



**UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA**  
**FACULDADE DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS**  
**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM MUSEOLOGIA**

**CIDÁLIA DE JESUS FERREIRA DOS SANTOS NETA**

**TESSELAS DA MUSEOLOGIA: A DOCUMENTAÇÃO E A COMUNICAÇÃO  
DOS EMBRECHADOS NAS IGREJAS DO RECÔNCAVO BAIANO**

Salvador

2017

**CIDÁLIA DE JESUS FERREIRA DOS SANTOS NETA**

**TESSELAS DA MUSEOLOGIA: A DOCUMENTAÇÃO E A COMUNICAÇÃO  
DOS EMBRECHADOS NAS IGREJAS DO RECÔNCAVO BAIANO**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Museologia, da Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, da Universidade Federal da Bahia, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Museologia.

Orientadora: Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup>. Ana Helena da Silva Delfino Duarte

Salvador

2017

---

Santos Neta, Cidália de Jesus Ferreira dos

S237 Tesselas da museologia: a documentação e a comunicação dos embrechados nas igrejas do recôncavo baiano / Cidália de Jesus Ferreira dos Santos Neta. – 2017. 190 f.: il.

Orientadora: Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup>. Ana Helena da Silva Delfino Duarte

Dissertação (mestrado) – Universidade Federal da Bahia. Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Salvador, 2017.

1. Museologia – Documentação. 2. Comunicação. 3. Arquitetura de igrejas -Detalhes. 4. Recôncavo (BA).I. Duarte, Almeida, Ana Helena da Silva Delfino. II. Universidade Federal da Bahia. Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas.
- III. Título.

CDD: 069

---

**CIDÁLIA DE JESUS FERREIRA DOS SANTOS NETA**

**TESSELAS DA MUSEOLOGIA: A DOCUMENTAÇÃO E A COMUNICAÇÃO  
DOS EMBRECHADOS NAS IGREJAS DO RECÔNCAVO BAIANO**

Dissertação apresentada como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre em Museologia, Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, da Universidade Federal da Bahia.

Aprovada em 25 de abril de 2017.

Prof<sup>a</sup> Ana Helena da Silva Delfino Duarte – Orientadora - \_\_\_\_\_  
Doutora em História pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo  
Universidade Federal de Uberlândia

Prof<sup>o</sup> José Cláudio Alves de Oliveira - \_\_\_\_\_  
Doutor em Comunicação e Cultura Contemporânea pela Universidade Federal da Bahia  
Universidade Federal da Bahia

Prof<sup>a</sup> Fabiana Comerlato – \_\_\_\_\_  
Doutora em História pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul  
Universidade Federal do Recôncavo da Bahia

## AGRADECIMENTOS

À professora e orientadora Ana Helena Duarte pelo incentivo e vivacidade em conduzir com a pesquisa.

À professora Fabiana Comerlato e ao professor Carlos Costa pela amizade incondicional, conselhos valiosos, acolhimento, por acreditarem em mim... Meus exemplos de vida - família de coração.

À professora Sabrina Damasceno pela credibilidade, conhecimento partilhado, confiança... Amizade preciosa - irmã querida.

Ao professor Luydy Fernandes pelas proveitosas sugestões.

Ao professor Jarbas e colegas do curso de Artes Visuais/UFRB com o apoio técnico durante a produção audiovisual.

Ao professor José Cláudio pelas recomendações.

Aos integrantes, amigos e pesquisadores do Grupo de Pesquisa Recôncavo Arqueológico/UFRB.

Aos amigos do Colegiado de Museologia da UFRB que muito colaboraram.

Ao PPGMUSEU/UFBA e seus respectivos professores, colegas e funcionários.

À Direção e funcionários da Fundação Hansen Bahia pelo suporte durante o cumprimento das atividades de socialização.

Às comunidades cachoeirana e sanfelista pela devida atenção.

Aos amigos e colegas de trajetória acadêmica pelo carinho em todos os momentos, em especial: Aline Gomes, Anderson Conceição, Fabiane Lima, George Nascimento, Igor Almeida, Iraci Oliveira, Neila Andrade, Rita Motta, Tatiana Almeida e Zilda Miranda.

Às minhas famílias: Ferreira-Santiago e Madureira-Lordelo por vivenciarem o progresso em minha caminhada.

A todos que até aqui me fortaleceram deixo o meu prestígio e admiração. Muito obrigada!

"Vivemos em um mundo onde tudo tem preço, mas quase nada tem valor, e as poucas coisas que tem valor, poucos sabem valorizar."

Clarice Lispector

## RESUMO

SANTOS NETA, Cidália de Jesus Ferreira dos. **Tesselas da Museologia**: a documentação e a comunicação dos embrechados nas igrejas do Recôncavo Baiano. Orientadora: Ana Helena Delfino Duarte. 2017, 190f. Dissertação (Mestrado em Museologia), Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas / Universidade Federal da Bahia, Programa de Pós-Graduação em Museologia, Salvador-BA, 2017.

O presente trabalho traz um levantamento sobre os embrechados em torres sineiras nos espaços religiosos do Recôncavo Baiano, a partir da sistematização em um dossiê documental. Para alcançar esta perspectiva, aportamos a pesquisa aos conceitos da Museologia Aplicada visando desenvolver práticas de socialização, executar métodos documentais, históricos, descritivos e analíticos que permeiem reflexões sobre a preservação deste ornamento nas Igrejas de Nossa Senhora da Conceição do Monte e Matriz Deus Menino, ambas no Recôncavo Baiano. O embrechamento é uma técnica de revestimento sobre determinadas armações arquitetônicas com uso de materiais como: conchas, búzios, porcelanas, faianças, azulejos, pedras, canutilhos, vidros, dentre outras peças, formulando efeitos visuais semelhantes ao mosaico. As aparências em aspectos plácidos, que categorizam a ambiência, são provenientes de uma determinada geometrização e suavidade dos contornos, com uso de fragmentos em motivos esquadrinhados e policrômicos alinhados de forma padronizada e harmônica. Além do valor material esta arte demarca função mediadora que carrega em seus traçados, expressões e concepções que manifestam a autenticidade de um período histórico e elevam potencialidades culturais na paisagem urbana. Cientes que as produções artísticas são elementos que referenciam o patrimônio e à cultura, buscamos com trocas de vivências e experiências desenvolver, através da documentação, condutas que viabilizem a legitimação e disseminação do conhecimento.

Palavras-chave: Documentação Museológica. Comunicação. Embrechado. Igrejas do Recôncavo da Bahia.

## ABSTRACT

SANTOS NETA, Cidália de Jesus Ferreira dos. **Tesselas of Museology**: documentation and communication of the embrechado in the churches of Recôncavo Baiano. Tutor: Ana Helena Delfino Duarte. 2017, 190f. Dissertação (Mestrado em Museologia), Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas / Universidade Federal da Bahia, Programa de Pós-Graduação em Museologia, Salvador-BA, 2017.

The present work presents a survey on the embrechado present on the bell towers in the religious spaces of Recôncavo Baiano, based on the systematization of a documentary dossier. To reach this perspective, we dock this research into the concepts of Applied Museology in order to develop socialization practices, to perform documentary, historical, descriptive and analytical methodology that permeate with reflections on the preservation of this ornament in the Churches of Nossa Senhora da Conceição do Monte and the Matriz Deus Menino, Both in Recôncavo Baiano. The Embrechado is a technique of cladding on certain architectural frames using materials such as: shells, cowrie shells, porcelain, faience fine, tiles, stones, beads, glass, among other pieces, creating visual effects similar to the mosaic. The placid aspects of its appearances categorize the ambience, is obtained through certain geometry and smoothness of the contours, using fragments in scanned and polychromic motifs aligned in a standardized and harmonic form. Besides material value, this art lines of the mediating function that carries in its tracings, expressions and conceptions which manifest the authenticity of a historical period and increase cultural potentiality in the urban landscape. Aware of how those artistic productions are elements that refer to heritage and culture, we seek that, through exchanges of experiences and acknowledgments to develop by documenting, this knowledge gets the means to be legitimated and disseminated.

Keywords: Museological Documentation. Communication. Embrechado. Churches in Recôncavo da Bahia.

## LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 01	Fragmentos de vidro e louças que compõem o acervo do Laboratório de Documentação e Arqueologia do CAHL; Azulejo isolado que integra o painel da Igreja da Ordem Terceira de São Francisco, em Salvador e Conchas do banco da Residência Universitária da UFBA	25
Figura 02	Recorte do revestimento no Horto do Paço das Alcáçovas, Portugal	33
Figura 03	Efeitos geométricos no recorte do revestimento no Horto do Paço das Alcáçovas, Portugal	33
Figura 04	Fachada do Convento Santa Cruz do Buçaco, Portugal	33
Figura 05	Fonte da Carranquinha, Lisboa, Portugal	33
Figura 06	Composição diversificada de fragmentos e padrões decorativos na Igreja Matriz de Deus Menino, São Félix	37
Figura 07	Composição diversificada de fragmentos e padrões decorativos na Igreja de Nossa Senhora da Conceição do Monte, Cachoeira	37
Figura 08	Coruchéu da Igreja de Nossa Senhora do Amparo, Santo Amaro	39
Figura 09	Recorte do pináculo da Igreja de Nossa Senhora de Nazaré, Nazaré	39
Figura 10	Face composta por azulejos do embrechado da Igreja do Antigo Seminário de Belém, Cachoeira	41
Figura 11	Recorte da face composta por azulejos do embrechado da Igreja do Antigo Seminário de Belém, Cachoeira	41
Figura 12	Azulejos do tipo figura avulsa do corredor lateral da Igreja da Ordem Terceira de São Francisco, Salvador	42
Figura 13	Locais que apresentam embrechados em Portugal	48
Figura 14	Embrechados civis no Brasil	51
Figura 15	Embrechados nas igrejas de Salvador, BA	54
Figura 16	Embrechados nas igrejas de Salvador, BA	54
Figura 17	Embrechados nas igrejas de Salvador, BA	54
Figura 18	Embrechados nas igrejas de Salvador, BA	54
Figura 19	Mapa ilustrativo da região do Recôncavo Baiano, em destaque as cidades que apresentam embrechados em suas torres sineiras	55
Figura 20	Localização da Igreja da Conceição do Monte (extensão circular amarela) e Matriz de Deus Menino (extensão circular vermelha)	56
Figura 21	Localização da Igreja da Conceição do Monte (extensão circular amarela) e Matriz de Deus Menino (extensão circular vermelha)	56
Figura 22	Vista panorâmica das cidades, estando São Félix em primeiro plano	65
Figura 23	Ponte D. Pedro II - que interliga os municípios	65
Figura 24	Estação Ferroviária do município de Cachoeira – BA	66
Figura 25	Estação Ferroviária do município de São Félix – BA	66
Figura 26	Fachada e ambiência da Igreja de Nossa Senhora da Conceição do Monte, Cachoeira-BA	69
Figura 27	Composição do embrechado na Igreja de Nossa Senhora da Conceição	71

Figura 28	Recorte detalhando a variedade de tesselas incrustadas	71
Figura 29	Recorte do embrechado demarcando a porcelana	72
Figura 30	Recorte demarcando a alça da única caneca presente no embrechado	72
Figura 31	Recorte da face frontal, destacando o ápice do coruchéu e as volutas	73
Figura 32	Fachada da Igreja Matriz de Deus Menino	75
Figura 33	Recorte destacando a presença do ladrilho hidráulico e do formato circular do fundo das peças	76
Figura 34	Coruchéu da Igreja Matriz de Deus Menino	77
Figura 35	Recorte com variedade de padrões decorativos	80
Figura 36	Louça em motivo trigal com superfície modificada	81
Figura 37	Louça com padrão decorativo em <i>Peasant Style</i>	87
Figura 38	Louça com padrão decorativo em <i>Spring Style</i>	87
Figura 39	Porcelana com motivo decorativo de faixas e frisos	87
Figura 40	Louça com motivo em <i>Shell Edged</i>	88
Figura 41	Sistematização das correlações que englobam a hermenêutica do objeto, segundo os conceitos da Museologia	104
Figura 42	Sistematização da Ficha de Documentação para Embrechados em Torres Sineiras	105
Figura 43	Montagem da exposição	115
Figura 44	Palestra realizada na 14ª Semana de Museus, no Centro de Artes, Humanidades e Letras da UFRB	115
Figura 45	Recorte da exposição no VII Seminário de Arqueologia do CAHL/UFRB	116
Figura 46	Exposição na 14ª Semana de Museus	116
Figura 47	Apresentação no XII ENECULT – Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura	116
Figura 48	Visão geral dos painéis explicativos	117
Figura 49	Gerenciamento do <i>site</i>	118
Figura 50	Face lateral do coruchéu da Igreja de Nossa Senhora da Conceição do Monte	121
Figura 51	Face detrás da Igreja de Nossa Senhora da Conceição - áreas com desprendimento de pastilhas e plantas no ápice do coruchéu	122
Figura 52	Coruchéu da Matriz de Deus Menino com presença de regiões escurecidas por razão de briófitas, desprendimento de pastilhas e ramificações de plantas	122
Figura 53	Coruchéu com aparência de degradação e inferência de plantas na Capela de Nossa Senhora de Nazaré, Nazaré – BA	122
Figura 54	Predominância de agentes biológicos na constituição do embrechado na Capela de Nossa Senhora do Amparo, Santo Amaro – BA	122
Figura 55	Atividade de campo durante processo do registro fotográfico	130
Figura 56	Produção do vídeo com uso do drone	130

## LISTA DE TABELA

Tabela 01	Variações de grafismos produzidas por imbricados	31
Tabela 02	Representação de embrechados em países europeus	45
Tabela 03	Sistematização dos embrechados presentes no Nordeste Brasileiro	57
Tabela 04	Tabela de sistematização dos quesitos da Ficha de Documentação	128

## LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

CAHL	Centro de Artes, Humanidades e Letras
CIDOC	Comitê Internacional para a Documentação
IBGE	Instituto Brasileiro de Geografia e Estatísticas
ICOFOM	Comitê Internacional para a Museologia
ICOM	Conselho Internacional de Museus
IPAC	Instituto do Patrimônio Artístico Cultural da Bahia
UFBA	Universidade Federal da Bahia
UFRB	Universidade Federal do Recôncavo Baiano

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO</b> .....	14
<b>1 ARTE DE EMBRECHAR: TERMINOLOGIA, ORIGEM E AGENCIAMENTO</b> .....	21
1.1 CONTEXTO HISTÓRICO E SOCIAL DA RENASCENÇA: SURGIMENTO DOS EMBRECHADOS.....	27
1.2 MATERIAIS CONSTRUTIVOS E TÉCNICAS DE APLICAÇÃO.....	34
1.3 REPRESENTAÇÃO NA EUROPA.....	44
1.4 DIFUSÃO EM TERRITÓRIO BRASILEIRO.....	48
1.5 IMBRICADOS NO NORDESTE: TESSELAS QUE SE ENCAIXAM EM ALAGOAS, BAHIA E SERGIPE.....	52
<b>2 IMBRICADOS NO RECÔNCAVO: DUAS IGREJAS, DUAS CIDADES, UMA HISTÓRIA</b> .....	59
2.1 AS CIDADES E UM CONTEXTO.....	62
2.2 IGREJA DE NOSSA SENHORA DA CONCEIÇÃO DO MONTE.....	68
2.3 IGREJA MATRIZ DE DEUS MENINO.....	74
2.4 AS IGREJAS E SEUS ATRIBUTOS COMO CONDUTORES HISTÓRICO-CULTURAIS.....	81
<b>3 A DOCUMENTAÇÃO MUSEOLÓGICA COMO MEIO À SOCIALIZAÇÃO E PRESERVAÇÃO DO PATRIMÔNIO</b> .....	91
3.1 O OLHAR MUSEOLÓGICO SOBRE OS EMBRECHADOS DO RECÔNCAVO..	96
3.2 DOCUMENTAÇÃO MUSEOLÓGICA: CONCEITOS NORTEADORES.....	100
3.3 COMUNICAR PARA PRESERVAR: O CONHECER COMPARTILHADO E DOCUMENTADO.....	107
3.3.1 A exposição.....	114
3.3.2 Embrechado, o porquê de preserv“ar-te”.....	119
3.3.3 Montagem do Dossiê.....	124
<b>CONCLUSÃO</b> .....	132
<b>REFERÊNCIAS</b> .....	140
<b>APÊNDICES</b> .....	150
<b>APÊNDICE A</b> - Divulgação das atividades desenvolvidas.....	151
<b>APÊNDICE B</b> - Dossiê de Documentação.....	154

## INTRODUÇÃO

O presente trabalho tem como objetivo reflexionar sobre a arte dos embrechados no Recôncavo Baiano, visando estruturar um dossiê documental para os espaços devocionais que apresentam este ornamento em suas torres sineiras. Para alcançar esta perspectiva foi imprescindível aportar a pesquisa aos conceitos da Museologia, abarcando a documentação e a comunicação como subsídios à organização de dados, socialização das informações e reflexões sobre a preservação deste revestimento presente em distintas igrejas, consideradas como parte do acervo cultural.

O ato de embrechar ou imbricar consiste em incrustar diferentes materiais fragmentados e/ou inteiros em superfícies parietais que conformam efeitos decorativos díspares, que puderam ser observados a partir da aplicabilidade deste inventário em duas igrejas desta região: Nossa Senhora da Conceição do Monte, em Cachoeira e Matriz de Deus Menino, São Félix.

Esta técnica decorativa tem origem na Itália durante o século XVI, que se difunde na Europa ganhando alto valor simbólico, revestindo estruturas arquitetônicas com incrustações de fragmentos de louças, azulejos, conchas, vidros e dentre outros materiais de refugo, conformando em suas operações estilísticas um plano componencial semelhante ao mosaico com traços, brilhos, contornos e significados representados nos espaços públicos e/ou privados, como: jardins, bancos, muros, fachadas de residências e demais áreas.

No Brasil, as primeiras reproduções datam dos oitocentos e se assemelham as mesmas configurações introduzidas na França e em Portugal, destacando-se por compor um método de cunho arquitetônico muito popular que obteve maior destaque pelo fato de apresentar uma conformação complexa, detalhada e criativa, com recorrente multiplicidade de materiais que proporcionavam aspectos mais lustrosos e imponentes, firmando altivez aos locais onde eram empregados.

Especula-se que a prática do embrechamento, em território brasileiro, foi iniciada neste período em razão da chegada da família real, que de certa forma, suscita o avanço da comercialização e acaba por motivar à acessibilidade da troca de informações, garantia de entrada de materiais diversificados, e também a integração e influência de distintos grupos sociais.

Após a participação no projeto “Embrechados nas cúpulas das torres sineiras das igrejas do Recôncavo da Bahia” entre os anos 2011-2012 e com a defesa do Trabalho de Conclusão

do Curso de Museologia, em 2014, pela Universidade Federal do Recôncavo da Bahia (UFRB) foi possível ter maior proximidade com o objeto e comunidades da região, compreendendo que este é um tema desafiador que ainda poderia ser estudado sob diferentes nuances. Portanto, para essa pesquisa escolhemos analisar os embrechados presentes no Recôncavo Baiano por ser uma decoração secular de revestimento, que apresenta valor histórico em razão da significação artística, relata seu passado e reporta vivências do contexto em que estão inseridos, definindo a atividade mental a partir dos padrões operacionais por ela exigidos, considerando a diversidade de materiais como bem representante de uma determinada época, sociedade e modo de vida. Como eixos principais foram efetuadas análises, com base na documentação museológica (recurso fundamental à preservação e valorização do patrimônio), essencial para abarcar a amplitude analítica e sistemática dos processos de produção dos imbricados nesta região.

Com esta perspectiva, buscamos trazer abordagens que retratem sobre a representatividade dos embrechados enquanto patrimônio artístico e condutor histórico pertencente à cultura do Recôncavo Baiano; sendo as expressões de arte nos núcleos urbanos legitimadas pelos sujeitos a partir dos dispositivos arquitetônicos integrados ao conjunto de edificações da herança cultural, como um processo de relação entre o passado e a dinâmica social do presente. Por esta razão, destacamos a documentação – com a elaboração de um dossiê - e a comunicação - práticas de socialização-, enfatizando que os traços e composições da arte de embrechar são capazes de demarcar influências e motivações em sua produção nos espaços compreendidos como locais de preservação, centros de memória deixados pelos indivíduos, que suportam em seus elementos fatores e registros do passado, formadores de dependências sociais.

Como contributos ao levantamento, seleção e organização dos dados, consideramos que os princípios da Museologia foram fatores primários por conceituar os objetos da cultura material como vetores de informação que condizem sua história, significado e simbologia, correlacionados às propriedades físicas, aos componentes morfológicos e às técnicas de agenciamento. A elaboração de um conjunto documental propôs a reunião de conteúdos consistentes que puderam ser trabalhados nas ações educativas que visavam identificar e assegurar a constituição do embrechado no âmbito religioso, como também, gerar a propagação do conhecimento desta expressão artística como um bem patrimonial.

Com o passar dos anos, a prática do embrechamento se aprimora e começa a ser difundida na região Nordeste, alcançando diferentes ritmos de composição em espaços

devocionais, a exemplo de pináculos, torres sineiras, fachadas e corredores de igrejas. Tanto em Salvador quanto no Recôncavo Baiano este revestimento evidencia maior complexidade e distinção em seus traçados e contornos, portanto dentro destas considerações buscamos focalizar a pesquisa apenas aos imbricados em espaços religiosos.

Com isso, elaboramos um levantamento documental amplo e, sistematizado em um dossiê de documentação que auxiliou na idealização de novas perspectivas de reprodução do conhecimento, com intuito de desenvolver ações e procedimentos que favoreçam a facilidade do acesso às informações e reconhecimento da arte dentro da sua perspectiva contextual. A aplicação de uma metodologia de documentação, neste tipo de ornamento, prevê reportar as representações do patrimônio material como condutos arquitetônicos, sociohistóricos e artísticos; além de atender às medidas de preservação, já que muitos destes embrechados se encontram em condições precárias de conservação na paisagem urbana.

Na região do Recôncavo há conformações de embrechados em diferentes igrejas, dispostas em cidades adjacentes, que ao longo dos séculos XVIII e XIX dialogavam entre si e compartilhavam dos mesmos desejos e avanços, tanto no âmbito econômico quanto social. Durante este período, esta decoração demarcava o modismo da época em que as famílias das elites disputavam e demonstravam seu poder financeiro através dos materiais imbricados nas fachadas de suas residências.

O embrechado contribuiu não só como uma técnica decorativa de revestimento parietal, mas também, como meio ao desenvolvimento da produção artística que demonstra o particularismo e singularidade especificados a partir da distinção da riqueza de peças empregadas, diversidade de contornos e expressões que propõem informações concernentes à forma de agenciamento, proveniência, recursos de aquisição e enfim, toda uma abrangência da dinâmica sociocultural. A partir de então, é possível enfatizar não só na materialidade, como também, na disseminação e valoração dos conhecimentos a respeito dos processos de elaboração e idealização de seus bens culturais (SOUZA et al., 2009, p. 10).

Pelo fato das igrejas serem antigas, da falta de conhecimento da comunidade sobre os embrechados e, em alguns casos, inaplicabilidade das políticas de preservação, o estado de conservação em alguns destes espaços apresenta-se em situações precárias, permitindo-nos uma alerta em busca de preservar e garantir maior atenção em reduzir os agentes que alteram e interferem na integridade física do bem. Diante desta situação, é preciso planejar e ressaltar a relevância desta arte enquanto sistemas simbólicos, condutores históricos, vetores de

informação com padrões de significados capazes de transmitir valores, mudança social e conhecimento (RUIZ, 1998, p. 104).

Interpretar esta arte de fragmentos como objeto da cultura foi fundamental para que na pesquisa houvesse intervenção sistemática, com base em aportes conceituais associados a diversas áreas afins para abordar os componentes de toda a estrutura urbana (GARCIA, 2009, p. 62). O trabalho investigativo compreendeu ações que envolveram a documentação aplicada a partir da identificação, classificação, organização e levantamento de dados, com diagnósticos relacionados à obtenção de conteúdos acerca dos contextos socioculturais, artísticos, históricos e geográficos pertencentes ao objeto analisado. Buscamos a partir de então, introduzir novos olhares e compreensões sobre os embrechados ao conhecimento das comunidades, contribuindo então à sensibilização e ao controle de preservação do patrimônio.

A constante inter-relação com os indivíduos sociais é causa primária que visa relacioná-los e apropriá-los ao meio que integram, fazendo com que os mesmos dialoguem e reconheçam os valores culturais e simbólicos de um determinado bem. Seguindo este conceito, compreende-se que o objeto de estudo, por ser constituinte do espaço urbano, classificado como um *monumento/documento* é, primariamente, uma unidade pertencente à identidade cultural que não deve ser ocultada da memória coletiva; e que para tal finalidade, são fundamentais os diálogos e dinâmicas com a comunidade, a partir de ações interativas e patrimoniais.

Com estes pressupostos, os templos religiosos são reconhecidos enquanto monumentos integrados à composição da cidade, como produto final de determinado grupo da sociedade, que representam em seus elementos atributos que legitimam as relações sociais, são transformados por forças múltiplas produtivas, territoriais, de formação e acometidos por pressões histórico-econômicas (MENESES, 1985, p. 201).

No presente, o desenvolvimento tecnológico e a modernização modificam os espaços urbanos e recaem sobre o patrimônio histórico e artístico, especificamente pelo intenso progresso da cultura técnico-científica quando se preocupa em atender os bens culturais no âmbito econômico. Para minimizar os impactos desta tendência, torna-se essencial que haja pesquisas que promovam medidas preventivas, ações educacionais, levantamentos para controle de dados e divulgações sociais que contribuam à valorização dos bens da cultura. Na área da Museologia, a efetivação deste ciclo de debates demanda práticas interdisciplinares, como também, multidisciplinares associadas, constantemente, às discussões teóricas voltadas

à relação entre o sujeito e o documento - enquanto objeto da cultura material - situado no espaço e no tempo.

O caráter interdisciplinar desta pesquisa se caracteriza por intercalar práticas museológicas desenvolvidas, principalmente, no âmbito da Documentação e Comunicação; pois, o estudo do homem, da natureza e da vida, depende do domínio de conhecimentos científicos muito diversos (GUARNIERI, 2010, p. 124). Enfatizamos e descrevemos a necessidade de certa acuidade no levantamento de informações, na análise dos dados, planejamento de atividades expográficas, organização de eventos públicos e palestras - com ações educativas e democráticas, visando propor novas reflexões e interpretações sobre os objetos como documentos e testemunhos socioculturais. Todavia, para reconstruir as narrativas da memória social é preciso que haja o suporte físico interagindo com o senso cognitivo e estímulos do indivíduo no meio em que se insere.

O estudo sobre o patrimônio cultural traz a concepção de bens como integradores de um grupo, de um estado-nação, formado por uma multiplicidade de indivíduos associados aos objetos patrimoniais, às tradições, costumes, lugares sagrados, representações artísticas e também, aos espaços urbanos e suas fundições arquitetônicas. Refletindo sobre estas perspectivas, este trabalho focaliza a produção documental da arte de embrechar no Recôncavo Baiano, pretendendo constituir a socialização das informações levantadas e, conseqüentemente, priorizar a preservação e a difusão do conhecimento sobre o valor histórico desta manifestação.

Os indivíduos em seu contexto são considerados como agentes fundamentais à preservação dos espaços culturais, pois são importantes contribuintes no que tange a proteção do patrimônio e aos elementos culturais. Desta forma, tem-se a integração do ser social com a comunidade e principalmente, com o seu bem cultural; porém, para isto, é preciso que o indivíduo se sinta mantenedor desta herança histórico-cultural.

A fundamentação teórica da pesquisa se deu sob a relevância de referenciais que abordam sobre o conceito dos embrechados, com enfoque à sua reprodução enquanto linguagens artísticas e culturais, para isso, aportamos em autores como: Isabel Albergaria, José Meco, André Lourenço e Silva, Erwin Panofsky, Alfredo Bosi e outros que retratam sobre as multifacetadas reflexões sobre Arte. Firmando o diálogo no âmbito museológico, consideramos a importância dos panoramas traçados por Peter van Mensch, Helena Ferrez, Maria Cristina Bruno, Waldisa Rússio e demais que retratam o patrimônio correlacionado à comunidade e o seu território, bem como a documentação como via de comunicação, que tem

o propósito de alcançar distintos públicos e gerar novas perspectivas de compreensão acerca do objeto cultural.

Para abordar estes conteúdos de forma descritiva, a estrutura deste trabalho segue três seções centrais formuladas com subcapítulos, que foram subdivididos conforme as demandas referentes ao teor de informações que os compõem, variando conforme o grau dos resultados obtidos e da metodologia desenvolvida.

No primeiro capítulo intitulado - *Arte de embrechar: terminologia, origem e agenciamento* – apresentamos um apanhado geral sobre contexto histórico e social da origem dos embrechados; técnicas e formas de representações em distintos locais onde foram produzidos; a intencionalidade na escolha das formas e dos fragmentos aplicados, frisando os efeitos e resultados; o discurso das operações artísticas enquanto objetos da cultura material carregados de conceitos e princípios concernentes à sua realidade territorial, que refletem o poder simbólico do mesmo; como também, às distintas nomenclaturas aplicadas em diferentes contextos.

Já para compor o segundo capítulo, *Imbricados no Recôncavo: duas igrejas, duas cidades, uma história*, descrevemos sobre a dinâmica histórica onde os objetos de estudo estão inseridos, considerando o desenvolvimento econômico e cultural, as influências europeias no contexto social e a própria conformação plástica do embrechamento compreendido como atributos condutores de significâncias e representações.

No terceiro momento, discorremos os conceitos teóricos da Museologia firmando a Documentação como o suporte eficaz à Comunicação e Preservação do patrimônio. Neste terceiro capítulo, *A documentação museológica como meio à socialização e preservação do patrimônio*, com uma abordagem mais pontual, levantamos ideais que visam prezar, como aspectos de gestão, o tratamento da informação enquanto organização e disseminação. Relatamos a aplicabilidade da constituição de um dossiê - que reúne de forma ordenada diferentes documentos sobre o objeto de pesquisa - e, as etapas de socialização, entretenimento entre a comunidade e as atividades realizadas, através de configurações expositivas e diálogos fundamentais capazes de fomentar uma série de práticas que englobam ações educativas sobre as distintas expressões da cultura.

Seguindo a teoria da documentação museológica, reunimos informações sobre a composição do embrechado e do espaço arquitetônico de caráter religioso; proporcionando ideias, difusão do conhecimento, valorização cultural e, destacando as problemáticas

referentes às intervenções de restauro e conservação. Estas reflexões possibilitam à preservação da identidade local, já que o avanço tecnológico e a modernização consideram apenas as relevâncias econômicas, intensificam a transformação do patrimônio histórico e artístico com o vigoroso progresso da cultura técnico-científica (MARQUES, 2013, p. 01-02).

Para enlace, configuramos a *Conclusão* pontuando a arquitetura das igrejas, em consonância com as composições de embrechados, como elementos representativos edificados em locais privilegiados da malha urbana, visando garantir maior visibilidade e destaque perante a sociedade. Neste enredo, os imbricados são considerados veículos de informação, construtores de narrativas que conferem percepções intuitivas atribuídas aos sujeitos através de seu caráter comunicacional, autenticando domínios e valores aos equipamentos sociais e legitimando a paisagem cultural do Recôncavo. Por fim, ratificamos que além do edifício manter sua função primária - abrigar aplicações públicas ou privadas – ele sustenta simbologias que codificam questões identitárias e imprimem inferências no comportamento sujeito-ambiente.

Os objetos museológicos têm na documentação as bases para sua transformação em fontes de pesquisa científica e de comunicação, produzindo e difundindo novas informações. Os discursos aqui atribuídos visam priorizar ações e procedimentos que favoreçam a praticidade do acesso às informações, o reconhecimento das tradições culturais como objeto de arte, além de propiciar uma maior interação da comunidade com os elementos da paisagem cultural. Neste caso, a igreja e os embrechados nela presente, são concebidos como subsídio pertencente à história local, sendo parte constituinte da identidade social; como um sinal diacrítico, ou seja, aquele que concebe a sua própria cultura, e principalmente, por ser um bem que está sendo perdido, gradativamente, sem devido prestígio e valorização.

## 1 ARTE DE EMBRECHAR: TERMINOLOGIA, ORIGEM E AGENCIAMENTO

Aportar-se no termo *Arte* nos conduz a um esforço contínuo na busca de uma definição que promova a ideia de uma linguagem artística enquanto linguagem criadora. Atribui-se então que “[...] A função da arte na cultura sempre foi dar vazão e voz aquele ‘nada’ que, entretanto, é ‘tudo’ e não encontra, por isso, expressão na racionalidade vigente [...]” (ARANHA; BRITO, 2010, p. 25). Este processo, associado à produção dos embrechados, solidificam a proposição de que no seu agenciamento há certa habilidade do artista em personificar o seu dinamismo expressivo, revelando e manifestando os seus diversos afetos da alma mediante a imaginação por ele usurpada, que recai sobre as tradições e momentos históricos vivenciados.

Com tamanha significação, o poder simbólico refletido na arte é uma espécie de linguagem, não constituída somente por palavras, mas que é possibilitada apenas em decorrência da expressividade entre o seu idealizador e as relações sociais que o influenciam “[...] permite exprimir, sobretudo as zonas da vida interior que, sem ela, correriam o risco de permanecerem desconhecidas. O inconsciente, ao qual a imagem oferece um caminho espontâneo, é sua principal fonte de inspiração.” (HUYGHE, 1965, p. 174). Sobre tais dinâmicas sociológicas, o historiador de arte René Huyghe, traz-nos uma proposição que compreende a elaboração dos planos artísticos como uma construção que revela o ser humano com tamanha inteligência, permeando:

[...] da sua origem quase orgânica até ao ponto que pretende atingir para ultrapassar os limites da sua própria condição. Mas isto passa-se sempre teoricamente: tudo tem de ser decifrado através da particularidade de uma obra a que o criador imprimiu o cunho de um ser único, entregue ao jogo instável das circunstâncias e, ao mesmo tempo, muito associado a uma colectividade cujos caracteres reflecte. (HUYGHE, 1965, p. 193).

Seguindo esta premissa, o particularismo proposto pelos objetos de arte reflete concepções concernentes às realidades interiores e exteriores, sendo o condutor *intrasubjetivo*, correspondente ao sistema informativo das memórias e *representações mentais*; e os *intersubjetivos* como *representações públicas* quando um sujeito interfere no contexto social propiciando mudanças nas composições, e aos seus atributos plásticos. (SANTAEALLA, NÖTH, 1997, p. 16).

Nesta perspectiva, qualquer tipologia de fenômeno cultural é considerada mecanismo de comunicação capaz de propor percepções, sentidos e significados à cognição humana. No caso da produção dos embrechados, o artista buscou como propósito comunicar através da arte, referindo-a como algo que possa ser conhecido ou reconhecido por meio de sinais ou símbolos, sendo possível destacar “[...] factores exteriores, influências exercidas pelo modo de vida ou por outros grupos [determinante da] acção interna da vida [...]”. (HUYGHE, 1965, p. 227).

Este conceito nos leva a refletir e compreender o poder comunicacional da relação entre o objeto e o signo, sendo neste caso, a torre sineira das igrejas um signo acarretado de atributos mutáveis (cores, formatos, tamanhos, texturas) que retratam configurações específicas ao efeito visual de uma iconografia simbólica do objeto, demarcando significados que, através da comunicação subjetiva proposta pelos desenhos e pinturas, variam conforme suas formas, estilos, lugares e contextos.

Assim, produzir composições de embrechados como expressões artísticas, comunga do conceito de que através do objeto existem distintas maneiras de pensar, propor e criar a arte. Os embrechados provêm de um conjunto de atos que visaram modificar e ressignificar formas e materiais fragmentados num executar capaz de inventar, reinventar, planejar, garantir o gozo, o encantamento e a busca do despertar interpretativo daquele que produz e observa. Vinculamos este pensamento à assertiva de Alfredo Bosi ao declarar que a concepção da arte é remetida à relação de um fazer, exprimir e conhecer que transfiguram a semântica da ideia do sujeito no âmbito da natureza e da cultura (BOSI, 2004, p. 13).

As imagens visuais produzidas no mundo real são, então, consideradas como objetos únicos, signos que transcendem a realidade dos indivíduos que a criaram, tornando-se a dualidade entre as representações mentais e públicas, já citadas anteriormente. Neste ambiente social são interpretadas como idealizações e fantasias da mente dos que a produziram sob a influência de uma determinada abstração. Na medida em que elas se referem, não somente, à realidade do tempo em que foi elaborada “[...] o que resulta não é só uma imagem, mas um objeto único, autêntico e, por isso mesmo, solene, carregado de uma certa sacralidade, fruto do privilégio da impressão primeira, originária, daquele instante santo e raro [...]”. (SANTAELLA; NÖTH, 1997, p. 168).

Dentro desta óptica, as distintas tipologias e composições destas produções criativas de caráter humano apresentam devida finalidade e, são consideradas como operações artísticas por ser formuladas e pensadas a partir do senso cognitivo do autor. A representação de arte é

concebida por Erwin Panofsky com base nos princípios da *Ideia*, quando as suas vertentes não são concebidas pelo simples olhar ténue do espectador; é preciso primariamente, que haja compreensão da intenção, essência e âmago do artista, para que posteriormente se tenha o planejamento dos traços simbólicos, como execuções imprescindíveis nas práticas de suas atividades (PANOFSKY, 2013, p. 15).

Ainda sobre as concepções interpretativas e perceptivas da arte, Dante Alighieri, no segundo capítulo de sua obra *De Monarchia*, considera a *Ideia* como força primária do indivíduo em planejar algo, manipulada por uma energia suprema que coordena o seu ego e posteriormente, desdobrado e emanado numa matéria fluida. Conduzindo este pensamento para as execuções e criações dos embrechados, intentamos que o plano artístico é esboçado em três níveis subsequentes que correspondem ao ideal e/ou espírito do artista, ao seu mecanismo de produção e, a própria matéria concebida, os quais são conduzidos pelas inferências do seu meio social (ALIGHIERI, 1904, p. 71).

As linguagens artísticas são múltiplas e variadas, portanto, compor uma essência comum que satisfaça um conceito universal sobre as suas manifestações é um fenômeno complexo que não estabelece uma teoria absoluta. Neste primeiro momento, o levantamento bibliográfico se fez necessário baseado em consonância com autores e críticos de arte – acima citados, por abordarem a percepção de que o objeto ou matéria adquire a propriedade artística, a partir do momento em que é idealizado com o desígnio de comunicar algo e ser contemplado.

No decorrer desta pesquisa consideramos abordagens que retratam os embrechados, não apenas enquanto objeto de cunho histórico e cultural, mas sim, como criações artísticas estruturadas a partir de intervenções técnicas, recursos materiais, ritmos visuais e operações formais-geométricas sob influências simbólicas e motivações sociais que envolvem o indivíduo (artista-espectador) e o meio coletivo.

Assim como as representações artísticas, o embrechado se expressa como significação gerada por uma intenção simbólica que engajou em razão das ideais abusivas de posse, dentro dos interesses sociais-materiais (BOURDIEU, 1974, p. 103). Os aspectos materiais e formais perceptíveis são considerados como signos ou elementos de significação capazes de configurar diferentes conceitos e valores visuais dentro do contexto cultural, sendo, muitas vezes, até considerados como pontos de referência dentro da malha urbana.

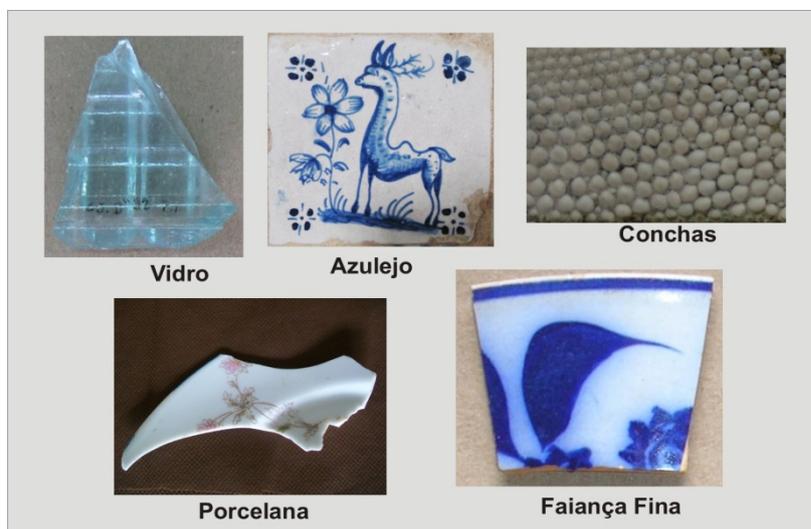
A comunicação proposta pelas impressões imbricadas nos conduz à percepção dos seus símbolos de forma única e pessoal, a qual é influenciada pelas distinções culturais e sociais que demarcam os grupos e experiências ímpares. Estas construções artísticas foram elaboradas, especificamente, sob o uso de formas e ornatos simbólicos que propõem múltiplos significados e leituras que transcendem a aceção. Enquanto elementos do registro imaginativo, estas configurações são evidenciadas como fragmentos da subjetividade que permeiam simbolicamente a dinâmica do presente revelada pelos símbolos, referentes visuais, de um passado histórico.

Toda e qualquer expressão artística geralmente resulta de uma intenção. A linguagem de expressão parte de um estímulo proveniente de uma ligação afetiva do seu idealizador, potencializando os indivíduos a momentos psíquicos que os levam a se inteirarem com o universo exterior (BOSI, 2004, p. 08). Dentro deste discurso, da construção e criação de novos sentidos, da exteriorização do imaginário, consideramos o embrechado como produção decorativa associada à arte popular, compreendida pelo observador conforme as facetas psicológicas e antropológicas, sendo uma ação quimerizada, tencionada e externada pelo artista.

O sistema artístico-visual da arte de embrechar consiste a partir da deposição de uma amálgama de fragmentos que adornam alvenarias de muros, grutas, bancos, fachadas de residências, sobrados, paredes de corredores e torres sineiras. A pluralidade de materiais empregados (pedras, vidros, louças, dentre outros) representa elementos visuais elaborados com uma tecnologia específica, que formula percepções diversificadas. A concepção deste ornamento traz a ideia de reinvenção de temas e recriação de valores dos objetos, os quais são ressignificados quando aplicados a esta composição e remetem à meditação e reflexão do espectador.

Concernente ao termo embrechamento, este se refere à técnica do revestimento introduzida na Itália durante o século XVI e, instaurada no Brasil ao longo do século XIX prevalecendo na região Nordeste e, com algumas ocorrências no Sudeste e Centro-Oeste. Esta decoração denota representação de poder, nos espaços públicos ou privados, recobrando as estruturas edificadas com composições formuladas por escórias ou até mesmo, materiais não utilizados comumente no cotidiano, categorizados como: pétreos (seixos rochosos); conquiliológicos (conchas, búzios); vítreos (contas, canutilhos e canudos) e cerâmicos (azulejos, faianças e porcelanas) (Figura 01). (MARCONDES, 1998, p. 99).

**Figura 01** – Fragmentos de vidro e louças que compõem o acervo do Laboratório de Documentação e Arqueologia do CAHL; Azulejo isolado que integra o painel da Igreja da Ordem Terceira de São Francisco, em Salvador e Conchas do banco da Residência Universitária da UFBA.



Fonte: Fotografias da autora e Fabiana Comerlato.

Visualmente, a heterogeneidade destes elementos, até então irrelevantes, e sua variação tipológica com cores, texturas e brilhos compõem reprodução semelhante a um tipo de mosaico que delineiam a arquitetura com modéstia e sutileza. A originalidade deste conjunto decorativo proporciona riqueza ao aspecto iconográfico, retratando sua significância, particularismo e monumentalidade.

No que concerne à terminologia, a origem da palavra ainda não foi ponderada sistematicamente, sendo esta uma tarefa complexa em decorrência da diversidade do processo de concepção e dos materiais utilizados. A variação simbólica entre o seu significado cultural, artístico e sociológico proporciona conceitos denotativos díspares para o termo embrechar e, mesmo assim, vale dizer que ainda é pertinente a ausência de publicações que abordem sobre esta temática num perfil linguístico.

A palavra *embrechado* ou *emberchado* foi incluída ao dicionário português, em 1713, pelo padre Raphael Bluteau, definindo-a como pedrinhas, montículos de cristal ou outros componentes que produzem grutas nos jardins; esta conceituação de teor conciso se refere basicamente aos materiais que o compõem e, não especificamente, ao tipo de construção ou aos aspectos decorativos (BLUTEAU apud ALBERGARIA, 1997, p. 471 - 472).

Somente em meados dos oitocentos que se tem a primeira definição plausível para embrechado, tal designação abordava que esta expressão provinha do francês *Brèche* significando fissura, folha, quebra, fenda, ruína ou sulco e, ao contrário da sua etimologia ligada à forma de produção, destacava que vários materiais de distintas classes são incrustados sobre uma determinada brecha da argamassa (ALBERGARIA, 1997, p. 459).

As definições são recorrentes em dicionários e enciclopédias, porém as acepções retratam, especificamente, aos materiais empregados nestas composições artísticas e aos lugares onde sua recriação obteve maior notoriedade. Até mesmo durante o século XIX, as perspectivas semânticas dos vocábulos eram voltadas para as ornamentações aplicadas somente em grutas ou imitações das mesmas (SILVA, 2012, p. 40).

Segundo Clarival Valladares, a ideia é que esta expressão poderia ser usada como codinome referente à tradicional arte musiva, uma técnica típica da Escola Nova, de tal maneira pela sua simplicidade em composições quanto pela sua precocidade histórica. Ainda conforme este autor, ambas as produções artísticas, tratam de:

[...] casualidades históricas integradas aos monumentos arquiteturais e, noutro aspecto, de exceções folclóricas manifestadas através de labores tradicionais europeus transferidos com emigrantes ou quando ocorrentes por conta da inventiva popular. (VALLADARES, 1969, p. 46).

Sobre todos estes ângulos compreende-se que, por razão desta diversidade linguística ao redor do mundo, muitos são os verbetes utilizados para aludir esta arte, porém, raramente se nota equivalência quanto a sua constituição física e simbólica. É possível encontrar termos análogos que alteram a real acepção da obra e acabam definindo outras reproduções artísticas semelhantes ao embrechado, tanto pelos materiais quanto pela técnica de construção, como é o caso do mosaico.

Sobre esta perspectiva, listo aqui as expressões mais frequentes que referenciam o embrechado em alguns países da Europa: em Portugal os termos embutido, litóstrato, escaiola associam somente à incrustação de pedras, madeira e metal; na França reconhecem o termo *emboiter*; Itália habitualmente designam *incastrare*, *incassature*, *incrostrazione* e; na Inglaterra é comum o *inlaying* e o *rock-work* em decorrência da presença constante de materiais rochosos nos jardins e grutas. Em alguns casos é possível também se encontrar a definição *entremez*, que corresponde a *entreacto* – distração e entretenimento – categorizando

a similitude entre às representações de embrechados e o modo lúdico e deleitoso de suas composições (SILVA, 2012, p. 50).

Para o autor André Lourenço e Silva a definição aplicada para esta tendência artística seria como um método próprio para encravar, fincar ou imbricar fragmentos de diferentes tipologias numa superfície em argamassa, ainda fresca, aplicada em revestimentos parietais ou em tetos de arquiteturas diversas. Sua representação causa efeitos visuais cenográficos, com expressões insólitas que se demonstram quer seja de forma ostensiva e ornamental, quer simples e/ou bucólica (SILVA, 2012, p. 44). Enquanto aos materiais, estes são variados e utilizados conforme a sua constituição, proveniência e geometria, os quais podem ser usados mantendo sua integridade ou de forma fragmentada.

Cito ainda que, esta disparidade terminológica e pluralidade de matérias-primas dispostas em distintos espaços sociais: grutas, cascatas, casas de fresco, jardins e locais sagrados proporcionam à pesquisa uma gama de sentenças gramaticais e opções de buscas que ampliam o teor investigativo. Contudo, ainda assim, é precária a disponibilidade de documentos que retratem sobre este objeto em centros de pesquisa, arquivos, bibliotecas nacionais e, até mesmo, nos bancos de dados digitais. Desta maneira, a ausência historiográfica prevalece e infringe na concepção e procura do indivíduo e da sociedade quanto aos seus valores patrimoniais, artísticos e nas idealizações de políticas de preservação.

## 1.1 CONTEXTO HISTÓRICO E SOCIAL DA RENASCENÇA: SURGIMENTO DOS EMBRECHADOS

Propor novas reflexões e interpretações sobre os objetos da cultura, enquanto documentos e testemunhos de vivências sociais, compete-nos identificá-los como portadores de informação correspondentes à realidade agregada ao contexto dos indivíduos e, a depender do meio que pertençam, por mais que não seja o de origem, adquirem valor simbólico, concebem o seu próprio ambiente e são compreendidos como medianeiros do sistema cultural que integram, a partir de uma relação de reciprocidade entre os sujeitos. Em vista disso, é necessário abranger a multiplicidade dos contextos e perspectivas da sociedade para que, posteriormente, formalize-se um bem como patrimônio cultural.

Seguindo a inferência de que os objetos refletem um poder simbólico que envolve diferentes universos mentais, que estão diretamente ligados ao homem e são portadores de significância ao moderar as suas relações, enfatizamos que a sua função de mediador na vida

cotidiana se caracteriza pela interação recíproca entre o indivíduo e seu território quando há fatores provenientes de vivências intersubjetivas e interativas que atribuem desejos de posse, consumo e coleção. As verdades e os contextos sociais que envolvem os objetos culturais são múltiplos, e suas reflexões nascem em um processo de imaginação que vai ser reconduzido ao seu meio a partir de nossa interpretação.

Para compreendermos estes posicionamentos e termos o auxílio na reflexão sobre as diversas formas de representação dos embrechados em diferentes contextos, consideramos o discurso sobre a teoria do objeto que o classifica em duas categorias específicas: àquela referente aos objetos exclusivos para o consumo e aos objetos considerados como semióforos, dotados de significância - capazes de conceber sua própria cultura através de seus atributos morfológicos ou históricos culturais (BAUDRILLARD, 2008, p. 11).

Neste ideal supomos os embrechados como indícios culturais do tempo, onde as suas formas, cores, tamanhos, conteúdos, contexto em que está inserido, sociedade e os sujeitos que a integram, reportam a estes produtos características funcionais e simbólicas que correspondem às relações com seu sistema cultural, à medida que o indivíduo ressignifica os materiais empregados em sua composição, atribuindo-lhes diferentes signos e significados.

Pensar os objetos enquanto semióforos se inicia durante o século XVI na Europa Ocidental, principalmente na Itália, quando a sociedade vivenciava um momento marcante pela busca ideológica de “[...] tornar novas coisas visíveis - ou tornar coisas familiares visíveis de novas formas”, explanando *novos mundos* que se concatenavam com a criação afetiva visual, a partir das dispersões da cultura (WISE apud LOUREIRO, 2009, p. 354). Neste contexto, o hábito de colecionar se torna frequente e a autonomia que tinham os príncipes e nobres legitimam paulatinamente a arte como objeto (PANOFSKY, 2013, p. 18).

Neste período Renascentista, o pensamento e a ideologia voltados ao primado das artes se faziam na reflexão da ideia como vetor da realidade. Uma recriação que demarca o início de um período cultural inovador, que desloca o objeto do pensamento do interior do artista para o meio externo, corporificando e estreitando a lacuna existente, reificando o bem e personificando o sujeito (PANOFSKY, 2013, p. 49).

Em torno deste cenário que, em meados do século XVI, têm-se as primeiras representações de embrechados na Itália, a qual passava por diversas sucessões referentes às reformas socioculturais, firmadas pela alternância da Idade Média para a Idade Moderna, em razão das conquistas, exaltação da burguesia e o apogeu em face intelectual. Com isso, inicia-

se o primado da perspectiva do Renascimento, quando houve a retomada de valores da cultura através do aguçamento da inteligência humana (LETTS apud MACHADO, Z., 2012, p.27).

Desta forma, estes fatores inferiram gradativamente na dinâmica social, alterando os princípios ideológico, cultural, como também, o sistema artístico. A sociedade italiana tem a partir de então, um novo modo de vida, com inovação nos conceitos adotados, mentalidades artísticas reformuladas, mudanças na arquitetura das moradias e dos espaços públicos. No âmbito geral, há um inaudito comportamento adaptado à realidade do indivíduo que, de certa maneira, implicaram nas concepções artísticas.

O surgimento do embrechado em território italiano se deu como recriação das grutas e ninfeus da Antiguidade Clássica. Durante este período, o culto aos deuses na Grécia era realizado e, conseqüentemente, eram consumadas atribuições de valores simbólicos aos objetos e materiais ofertados às divindades. A crescente presença da produção de grutas artificiais evocava mitos e lendas, onde a água era o elemento de signo fundamental na decoração das grutas, configurando um espaço sagrado dedicado às ninfas – deusas dos lagos, riachos e florestas (SILVA, 2012, p. 56).

As grutas naturais foram então locais onde eram prestadas homenagens e ritos às divindades de fontes e águas, servindo também como abrigos para refugiados inimigos (Dóricos, Romanos e Árabes), santuários destinados ao enterramento e culto aos mortos. (SILVA, 2012, p. 52). Com essa representação, na sua reprodução empregaram embrechados buscando demarcar o poder destes espaços enquanto lugar de significações religiosas e simbólicas culturais.

A Itália apesar de ainda não ser considerada como uma nação, durante este período, já obtinha marcos de território imperial, que comportava construções de castelos, grutas e jardins, esculpidos a partir de modelos astronômicos e esboços refinados. Tais grutas foram classificadas e nomeadas conforme suas tipologias e morfologias, sendo categorizadas como: *rustic grotto* (de aspecto naturalista, espécie de caverna rochosa, apresentando rochas artificiais, corais e conchas no revestimento interno); ninfeus-fachada (associada ao protótipo romano imperial, desde o século II até o IV) e, tipologia de construção mista. Na maioria das vezes, a execução destes espaços se dava ao gosto da nobreza e era solicitada aos artistas renomados (ALBERGARIA, 1997, p.462).

Apesar de terem uma influência direta da inspiração romana e florentina, ao longo dos tempos, as constituições das grutas italianas vão sendo modificadas, aperfeiçoadas e ganham

expansão geográfica, alcançando outros países na Europa. Com isso, esta técnica avança em diferentes contextos e é enriquecida com novos métodos de recriação que formulam as chamadas grutas artificiais compostas por revestimento em muros dos jardins, tetos de ermidas, paredes, calçadas e dentre outros espaços.

Quanto a isso André Lourenço e Silva nos assegura que:

Soluções muito específicas do ponto de vista decorativo, iconográfica utilitarista ou da tipologia arquitetônica, não podem simplesmente, ser colocadas aos modelos italianos. Um vocabulário plural começou a ter lugar em toda Europa, fruto dos artistas envolvidos, mas também, naturalmente, das diferentes expectativas dos patrocinadores. Viagem de artistas, circulação de desenhos e gravuras, intercâmbio de materiais [...] foram todos estes aspectos de transferência cultural que concorreram para o desenvolvimento das grutas artificiais da Europa. (SILVA, 2012, p. 64).

Perpassando o século XVI, esta técnica se difunde na Europa com o intuito de reproduzir as grutas típicas dos ninfeus adquirindo alto valor simbólico e social, sendo encontrada, principalmente, em áreas nobres, jardins e, posteriormente, espaços religiosos. Os proprietários disputavam entre si, conheciam variadas reproduções de embrechados em grutas com o escopo de admirá-las e até mesmo, analisar o seu projeto de execução. As configurações com maior grau de complexidade apresentavam considerável estima peculiar e desejo de conquista por parte dos demais. A partir de então, a reprodução de grutas com embrechamento, torna-se uma prática obsessiva dentro do ciclo da elite social europeia.

No entanto, a ideia de formular os embrechados nos jardins parte da compreensão de que estes são locais destinados à meditação, recolhimento, lazer e demais ações reflexivas, as quais facultavam o reconhecimento e gozo das composições artísticas (MACHADO, Z., 2012, p. 35). Tal modalidade vem preencher as estruturas arquitetônicas, representando modelos e dados históricos como atributos relevantes às suas escórias e, a partir das tendências patrimoniais, da exuberância, da materialidade e dos aspectos de distinção imagética que esta arte apresenta, há a possibilidade de atribuir certa capacidade de transcendência psicológica.

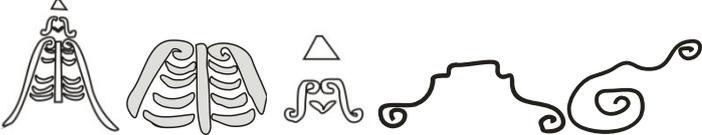
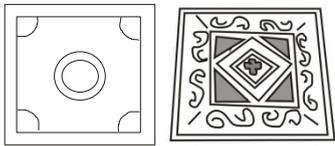
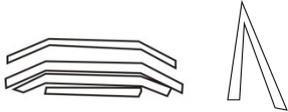
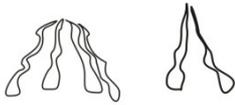
O embrechado não assume um valor específico de poder. A sua representação durante o Renascimento, traz a luz o ideal de romper com o pragmatismo, propondo ao indivíduo a habilidade de produzir o que é belo e de aguçar os seus sentidos para a observação. Pode ser conferida à reprodução dos imbricados das grutas naturais uma correspondência pela sua importância ornamental e pelos seus atributos estilísticos, artísticos, arquitetônicos e, sem

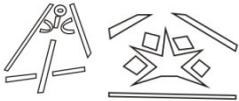
menos valia, às proporções fluídicas da abstração, e da sua capacidade de remeter à expansão cognitiva; pois o estudo da natureza causa o domínio da ilusão.

A técnica do embrechamento se disseminou pela Europa, entre os séculos XVI e XVIII, sendo que gradativamente foi explorando lugares distintos, não estando presente somente em áreas de culto pagão ou privadas. Esta arte sistemática passa a abarcar os espaços públicos e ganha credibilidade dentro da sociedade europeia. Tal postura difundida nas cidades concerne à ideia de conforto ao psicológico humano e pela nova estilização das edificações; atribuindo aos embrechados valor estético e simbólico.

Quanto ao peso visual, os recursos geométricos e as representações dos formatos propiciam composições lineares, retangulares, triangulares e cíclicas com destaque para figuras e fundos, em perspectiva ou chapado. Analisando estes segmentos, percebe-se a frequência de linhas e planos compostos por curvas que causam efeitos e texturas de leveza e dinamismo. O equilíbrio dos elementos correspondentes a cor, luz e brilho dão coerência à produção artística, proporcionando operações de simetria, desenhos com guirlandas, flores, aspectos de folhagens, reproduções sinuosas, elípticas e dentre outras visualizações dinâmicas listadas a seguir, a partir de figurações que se mostraram recorrentes no levantamento desta pesquisa.

**Tabela 01** – Variações de grafismos produzidas por imbricados

1		Composições em volutas, semilunares e triangulares
2		Operações geométricas e arabescos
3		Traçados lineares – representações de faixas e aspectos triangulares
4		Linhas sinuosas paralelas

<p>5</p> 	<p>Figuras geométricas – estelares, quadrangulares e lineares perpendiculares e diagonais</p>
<p>6</p> 	<p>Movimentos circulares – mandalas</p>
<p>7</p> 	<p>Folhagens e Flor</p>

Fonte: Elaborado pela autora. Numa leitura da esquerda para a direita e de cima para baixo: 1. Igreja de Nossa Senhora do Monte, Cachoeira; 2. Residência na Ladeira dos Aflitos, Salvador e Horto do Paço das Alcáçovas, Portugal 3. Capelas de Nossa Senhora do Amparo, Santo Amaro e Nossa Senhora de Nazaré, Nazaré; 4. Igreja Matriz de Deus Menino, São Félix e Matriz Nossa Senhora de Nazaré, Nazaré; 5. Igreja do Antigo Seminário de Belém, Cachoeira e frontispício da Capela de Nossa Senhora de Nazaré; 6. Horto do Paço das Alcáçovas, Portugal; 7. Jardim da casa 34, no bairro Saúde e Igreja de Nossa Senhora da Penha, Salvador.

As imagens a seguir exemplificam estes efeitos formais, com tratamento de superfície que correspondem a revestimentos que variam entre: compostos rochosos e vítreos, multicolor, que formulam movimentos circulares sobrepostos semelhantes a uma flor de mandala, tendo no núcleo central reprodução, também, de flor que integra plano de fundo escuro sem incrustações, formulando sombreamento e contorno estelar de seis pontas. Conformando a estrutura há figurações florais dispersas em todo o traçado e nos vértices do quadrante que se harmonizam com o ornamento decorativo (Figura 02).

Outro exemplo seria a respeito dos compassos geométricos que comportam desenhos poligonais, com representação em traçados retilíneos configurados por materiais conquitológicos em tons branco e ocre; garantindo assim, maior contraste entre o plano de fundo e as áreas tracejadas. No centro da placa, um conjunto de conchas também figura uma espécie de flor que sobressai quando circundada por losangos que se expandem em fileiras consecutivas associadas às formas triangulares e quadrangulares. Emoldurando a composição, têm-se arabescos brancos integrados a segmentos de retas em cores claras sobre tons amarronzados (Figura 03).

Na maioria dos casos, as nuances brancas são aplicadas buscando enfatizar os formatos e os volumes das superfícies, dando destaque a detalhes nas arquivoltas e com organizações

poligonais, retas, circulares, guirlandas com flores e frutas, volutas, mandalas, espirais, arabescos e dentre outras perspectivas ornamentais (Figuras 04 e 05); as quais, quando integradas, alcançam dimensões interpretativas e significados variados, que correspondem a certo decorativismo e ilusionismo de tendência psicológica e formal.

Nos exemplos seguintes, destacam-se geometrias atentas à ordenação simétrica, concebida por relações harmônicas, ressaltadas pelas recriações variadas de elementos múltiplos observados a partir de um jogo de entrelaçamento, com traços e arabescos complexos, movimentos espiralados na superfície e recursos diversos em sua volumetria, experimentando um desenvolvimento regular de perfeição.

**Figura 02** - Recorte do revestimento no Horto do Paço das Alcáçovas, Portugal.



Fonte: Silva (2012, p. 168).

**Figura 03** - Efeitos geométricos no recorte do revestimento no Horto do Paço das Alcáçovas, Portugal.



Fonte: Silva (2012, p. 168).

**Figura 04** - Fachada do Convento Santa Cruz do Buçaco, Portugal.



Fonte: Machado, Z. (2012, p. 32).

**Figura 05** - Fonte da Carranquinha, Lisboa, Portugal.



Fonte: Machado, Z. (2012, p. 33).

Assim como a multiplicidade de materiais, o traçado presente nos embrechados não se atém apenas a formatos chapados, retos e lineares há uma determinada sutileza em seus contornos com distribuição de formas, volumes e efeitos na ornamentação e ritmo visual. Nestas ilustrações é perceptível que, tanto as composições em áreas internas quanto nos preenchimentos parietais, os imbricados podem revestir construções arquitetônicas abrangendo qualquer lacuna a ser incrementada, alcançando uma diversidade de motivos e elementos artísticos que valorizam a superfície do suporte. A regularização do espaço é garantida a partir do intenso cromatismo associado às organizações circulares, elípticas, poligonais e figurativas que configuram decorações de caráter geométrico e contrastante.

## 1.2 MATERIAIS CONSTRUTIVOS E TÉCNICAS DE APLICAÇÃO

A partir do momento que o homem atribui valores aos objetos, com a ideia de guardá-los e/ou preservá-los, tem-se a perspectiva do colecionismo. O uso de pedras, fósseis e conchas nos embrechados, também parte do princípio da coleção; pois, quando estes materiais são empregados nos espaços eles não assumem apenas funções de meros elementos constituintes de uma produção artística, e sim, são classificados como objetos musealizados, por assumirem valores de mostruários da História Natural. Sendo assim, para alguns autores as grutas são caracterizadas como os primeiros museus de ciências naturais, apresentando-se como ambientes expositivos (ALBERGARIA, 1997, p. 468).

Nesta visão, conforme André Lourenço e Silva, assegura-se que a ideação do embrechado se configura como:

Fenômeno disseminado e com muitos entusiastas nas centúrias seguintes, o colecionismo da *naturalia* (fósseis, gemas, rochas e conchas) inaugura-se ainda no século XVI. Alguns destes materiais, como as conchas, são orgânicos e não perecíveis o que, em muitos casos, emprestaram às grutas e locais de destino um caráter que ultrapassa o decorativo – assumem um papel expositivo. (SILVA, 2012, p. 57).

Tais elementos da *naturalia* conferem as construções de jardins e cascatas aspectos semelhantes às obras rústicas. Esta atribuição provém dos atributos rudes e ríspidos dos fragmentos das pedras e fósseis que, por apresentarem maiores proporções contrapõem à concepção delicada do embrechado. Porém, a sua utilização de forma intencional compreende um tratamento estético específico do planejamento decorativo e arquitetônico, elaborado com

o escopo de representar um painel rudimentar. No tocante à adequação e triagem destes materiais, salienta-se que estes são talhados seguindo certa simetria, proporcionando angulações e dimensões propícias para a exatidão do encaixe das peças durante a confecção, definidas como pastilhas de embrechamentos (ETCHEVARNE, 2003, p. 111).

As formas decorativas em estruturas arquitetônicas sempre estiveram presentes consideradas como medidas de proteção contra intempéries, principalmente, tratando-se de revestimentos, sejam eles os azulejos, o mosaico ou, até mesmo, os embrechados. Num processo de recriação “[...] a funcionalidade dos objetos torna-se ilimitada: assim como quase não há mais substância que não tenha seu equivalente plástico, também não há mais gesto que não tenha seu equivalente técnico.” (BAUDRILLARD, 2008, p. 56). Nesta realocação os fragmentos imbricados se destacam por apresentar “[...] a possibilidade de ultrapassar precisamente sua função para uma função segunda, de se tornar elemento de jogo, de combinação, de cálculo (BAUDRILLARD, 2008, p. 70).

Embora os compostos sejam distintos em suas tipologias e atributos, as suas representações são uniformizadas enquanto um sistema universal de signos culturais, sendo que a escolha das escórias é priorizada levando em consideração os fatores referentes não só à resistência, durabilidade, uniformidade estrutural e aspectos estéticos; como e principalmente também, pela instrução e relação abstrata de seus traçados e combinações entre o mundo e o homem-artista.

As conchas inusitadas eram as mais relevantes e cobiçadas, a sua exuberância e exotismo representavam atributos alusivos à admiração. Na Europa, muitas destas amostras eram importadas de diversos países, principalmente das Índias Ocidentais; compradas com preços inflacionados ou até mesmo, adquiridas em leilões. Com isso, por decorrência da diversidade de cores, formas e brilhos estes insumos foram determinantes na construção dos embrechados marcando a posição social e a riqueza daqueles que as adquiriam (SILVA, 2012, p. 204).

Por esta razão, durante muito tempo os materiais conchiliológicos foram considerados como peça principal de mercadoria, em território europeu ou em regiões de comercialização, em decorrência da sua representatividade simbólica dentro do âmbito da numismática. Estas *moedas* apresentavam padrões funcionais equivalentes às moedas convencionais metálicas, por configurar atributos que proporcionavam a eficácia na sua contagem, pequena volumetria, acessibilidade no transporte, durabilidade, impossibilidade de reprodução de cópias e, primordialmente, critérios de beleza (SILVA, 2012, p. 204).

No século XVI, os primeiros embrechados eram confeccionados a partir de compostos pétreos e de origem conquiliológica. Esta aplicação era atribuída com o escopo de reproduzir a legitimidade das grutas naturais. A funcionalidade estética e a importância do emprego destes elementos nos embrechados são destacadas por Zeila Machado, quando afirma que:

[...] assim como as conchas, as pedras também fornecem cores e brilhos natural, principalmente na irradiação solar ou lunar, diferindo na sua forma, dimensão, textura e tonalidade. A conjugação ou justaposição desses dois elementos resulta em concordância de bela harmonia. Com isso, o emprego desses dois materiais perdurou durante todo o processo de manufatura da arte de embrechar. (MACHADO, Z., 2012, p. 83).

Apesar deste elemento estar bastante presente na configuração dos embrechados, cabe ressaltar que nas reproduções do Recôncavo, especificamente aos exemplares inseridos nessa pesquisa, não apresentam conformação com emprego de conchas e/ou búzios; pois o nosso levantamento corresponde apenas à análise em espaços religiosos – igrejas, que diferem às formulações em jardins.

Quanto aos atributos dos compostos pétreos, em sua maioria calcária, eram usados em formações irregulares, nos contornos e acabamentos, sendo empregados seixos de basalto, quartzito, calcita branca e translúcida, mármore esverdeado, turmalina negra e dentre outros minerais. Além destes, ocasionalmente poderiam ser empregadas pedras de alto valor comercial (preciosas e semi-preciosas), a exemplo das turquesas, safiras, esmeraldas, ágatas, obsidianas – marcante por seu atributo vítreo de cor escura e dentre outras raridades (ALBERGARIA, 1997, p. 472 - 473).

A formação assimétrica, complexa e múltipla destas matérias-primas, com volumetrias variadas e estruturas indefinidas é resultante de ações de manuseios e, degradação causada pelo modo que foram adquiridas, causas essas que proporcionam à fratura do material. Porém, mesmo com essa implicação, estes apanágios tornam-se critérios de seleção e aplicação destes fragmentos, possibilitando arremates em volutas e contornos contrastantes (SILVA, 2012, p. 222).

Estes atributos e sua conjuntura permitem ao embrechado uma composição exclusiva, apesar de segmentarem efeitos visuais simplórios, aproximam-se o mais possível das propriedades naturais, mas de certa forma, numa ornamentação faustosa. Tais características são possíveis pelas variedades de tipologias, dinâmicas das formas, texturas, tonalidades e

luzes, enquanto recursos distintos que formulam processos cromáticos complementares entre si, perdurando ao longo dos tempos na aplicação em distintas reproduções.

Por vezes, estes materiais extraídos do próprio lugar onde foram empregados, em sua maioria, eram aplicados juntamente com estilhaços de vidros coloridos, objetivando dar contraste e destaque à obra, como também, proporcionar aspectos reluzentes que eram atribuídos ao *status* social dos seus proprietários. Em decorrência dessa dimensão estética e visual, o uso de pedras preciosas, vidros, louças e azulejos, ganharam tamanha dimensão tanto na Europa quanto em território brasileiro, a exemplo dos embrechados das igrejas pesquisadas, as quais apresentam presença marcante de louças de diferentes padrões e motivos decorativos (Figuras 06 e 07).

**Figura 06** - Composição diversificada de fragmentos e padrões decorativos na Igreja Matriz de Deus Menino, São Félix.



Fonte: Fotografia da autora.

**Figura 07** - Composição diversificada de fragmentos e padrões decorativos na Igreja de Nossa Senhora da Conceição do Monte, Cachoeira.



Fonte: Fotografia da autora.

A distinção da materialidade relacionada aos efeitos da luz propõe a busca plástica de múltiplos contrastes e formas no contorno dos coruchéus oferecendo aparências e expressões que podem corresponder a diferentes nuances da produção visual. Os aspectos materiais juntamente com a coloração variante entre azul e verde destacam importantes atributos na construção simbólica das representações destes embrechados, estimulando sensações de afetividade, limpeza, harmonia, sonho e tranquilidade (STAMATO et al., 2010, p. 07). Confirmando tal posicionamento, pesquisas sobre psicologia das cores apontam que estas

nuances proporcionam “[...] bem-estar, saúde, paz, juventude, crença, coragem, firmeza, serenidade, natureza.” (FREITAS, 2007, p. 08), referindo-se ao verde, enquanto o azul reporta à “[...] verdade, afeto, paz, advertência, serenidade, espaço, infinito, fidelidade, sentimento profundo.” (FREITAS, 2007, p. 07).

A disposição dos vidros recobrimdo as superfícies remete aos trabalhos desenvolvidos na ourivesaria, compondo detalhes em volutas e guirlandas que se assemelham às joias e aos vitrais decorativos por representar uma configuração em tonalidades como, o verde garrafa, esmeralda, açafão e, dentre outras cores escuras, configurando composições mais modestas e singelas (ALBERGARIA, 1997, p. 473 - 474).

Esta concepção é explicada por Isabel Albergaria, em seu artigo *Embrechados na Arte Portuguesa dos Jardins*, quando confirma que:

Mais do que qualquer outra, parece vir da ourivesaria a fonte de inspiração mais directa para os ornatos feitos com embrechados. A qualidade de brilho e cor aliada a uma liberdade plástica que outro tipo de materiais não oferecia, permitiram a criação de composições ‘preciosas’, sugerindo diademas, pregadeiras, colares de contas e pingentes [...]. (ALBERGARIA, 1997, p. 487).

Já no século XVIII, torna-se habitual o emprego das louças, as quais são visualizadas de forma mais diversificada na configuração do embrechado, é notória a presença de pratos e pires apresentando motivos, estilos, padrões artísticos, tamanhos e atributos brilhosos variados, encontrados de maneira fragmentada ou inteira. Por conta desta variação, é possível mesclar tons e texturas que favoreçam modelos estéticos distintos, contornando todo o espaço designado para tal arranjo e formulando impressões visuais luminosas, facilitando o preenchimento de áreas circulares e volumosas, efeitos de intensidade, sombreamento, traços lineares e recursos formais dinâmicos.

A técnica de implicação deste efeito ocorre quando as porcelanas configuram tons de azul e branco em sobreposição, retratando uma ideia de efeito de luz e sombra, com linhas sinuosas, retas ou movimentos cíclicos, de aspectos aureolados proporcionados pelo tom branco, como plano de fundo e, os tons azulados como formas e volumes superficiais (MACHADO, Z., 2012, p.70). Sendo assim, as tonalidades em azul escuro sobressaem quando em conjunto com os tons mais claros, dando destaque ao sombreamento, esta expressão visual pode ser observada em maior parte das igrejas do Recôncavo Baiano, a

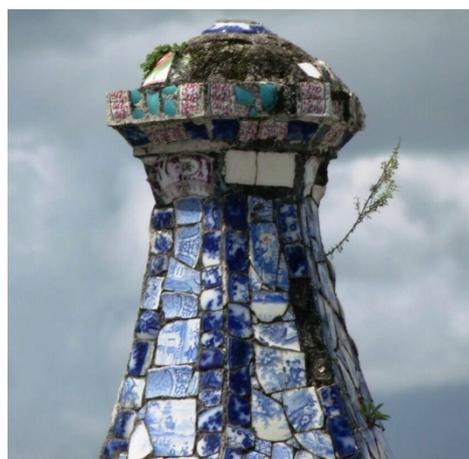
exemplo da Igreja de Nossa Senhora do Amparo, em Santo Amaro (compondo um contraste e planos chapados, retos, faixas paralelas e operações circulares) e; Igreja de Nossa Senhora de Nazaré (organização de traços retos em linhas brancas que contornam e contrastam com o aglomerado de fragmentos de louças azuis), no município de Nazaré (Figuras 08 e 09).

**Figura 08** - Coruchéu da Igreja de Nossa Senhora do Amparo, Santo Amaro.



Fonte: Fotografia da autora.

**Figura 09** - Recorte do pináculo da Igreja de Nossa Senhora de Nazaré, Nazaré.



Fonte: Fotografia de Fabiana Comerlato.

Destarte, a porcelana foi parte integradora de fundamental importância na composição dos embrechados, por razão dos seus atributos: esmaltado, associado aos efeitos brilhosos e; aos padrões artísticos, referentes às nuances de sombra e luz. A composição do embrechado se tornou constante com o emprego destes materiais cerâmicos, por razão destas propriedades favoráveis à estética e da facilidade de aquisição das louças.

Sobre esta assertiva, Isabel Albergaria declara que:

[...] No entanto, do que pudemos observar, os motivos da porcelana chinesa ou as tapeçarias indianas que conheceram ampla divulgação em Portugal, não influenciaram em nada a iconografia dos embrechados portugueses, pelo que somos levados a crer que a inclusão da porcelana se deve, antes demais, à grande disponibilidade desse material que, assim, se tornava uma matéria prima acessível e barata. (ALBERGARIA, 1997, p. 474).

Portanto, a utilização de faianças finas e porcelanas, não raro provenientes da China ou da Companhia das Índias, em composições de embrechados se deu principalmente pela grande disponibilidade desses materiais no país, onde era comum a utilização de conjuntos de

aparelhos de jantar entre as famílias mais abastadas em sinal de diferenciação de níveis sociais, e uma busca incessante pela decoração requintada das residências.

Estas louças foram muito valorizadas por sua estética, como também, mais uma vez, pela capacidade de demarcação de *status* social e poder. Sendo assim, a porcelana chinesa em *azul e branco*, de categoria *kraak*, era de tamanha cobiça pelos portugueses que os levaram ao ponto de copiar a sua fabricação e, sem muito sucesso, não houve a autenticidade da reprodução, dando origem às imitações conhecidas como faianças (mais porosas e sensíveis) (SILVA, 2012, p. 196).

A funcionalidade destes compostos cerâmicos na ordenação dos embrechados se torna marco caracterizante, não só em Portugal como também, na França e no Brasil (perceptível nas igrejas em estudo, citadas no capítulo seguinte), por conta da proeminência, fascínio, representação de poder, demarcação de título da nobreza dos encomendantes e modismo. As porcelanas e as faianças, dos séculos anteriores, que esboçam as composições de embrechamento apresentam determinada sutileza, onde os seus atributos particulares, como o brilho e seu aspecto vítreo lustroso, demarcam os imbricados daquela época como tendência e herança artística às demais produções ao longo dos anos (SILVA, 2012, p. 193).

A relevância destas cerâmicas para as pesquisas traz a ideia de que, os seus fragmentos podem ser analisados como indicadores cronológicos, históricos, sociais e econômicos por compor cenário do cotidiano das elites (ETCHEVARNE, 2003, p. 105). Demonstram em seus atributos e estilos uma variante sociocultural e preponderância populacional, principalmente no âmbito da classe nobre; como no caso do Recôncavo Baiano que apresenta um contexto histórico voltado à economia açucareira e, conseqüentemente, com a presença marcante de famílias fidalgas.

Assim como na Europa, o uso de louças (porcelanas e faianças), azulejos, vidros e seixos, na composição da arte de embrechar, ganharam tamanha dimensão em território brasileiro. No Brasil Colônia, a porcelana era de origem chinesa e, popularmente, conhecida como louça de Macau, era assim classificada por apresentar atributos característicos relacionados à tonalidade, a partir de tons fortes em azul e aspecto brilhante (MACHADO, Z., 2012, p. 73).

Já o azulejo, muito utilizado na Europa desde o século XV, é empregado ao embrechado como forma de adorno, apenas dando retoques finais, propiciando características plásticas harmônicas e delicadas às composições. No Brasil foi bastante utilizado de forma

fragmentada com o intuito de compor espaços faltantes na ordenação, ou até mesmo inteiros, como reposição durante restauro.

Após a abertura dos portos chegaram ao Brasil vários destes materiais de revestimento com proveniência portuguesa, inglesa e francesa. Muitos destes azulejos são encontrados, frequentemente, nos embrechados baianos e, sua gênese é atribuída, a partir de análises dos atributos e estilos.

Vale aqui exemplificar as composições de embrechados presentes na Igreja do Antigo Seminário de Belém, em Cachoeira – BA, onde há padrões decorativos diferentes em cada face do coruchéu. Diferente da maioria dos casos onde o azulejo era empregado como retoque, em uma destas faces, sua composição é formulada predominantemente por azulejos do tipo figura avulsa, assim definida por apresentar em sua decoração motivos florais, animais (pássaros, coelhos, patos) e figuras humanas, com cercaduras (cantos) em formas geométricas e arabescos (Figuras 10 e 11). Sobre estas atribuições associadas aos levantamentos bibliográficos, podemos compreender a origem destes materiais quando Carlos Ott nos afirma que os azulejos que chegaram a território baiano apresentavam tipologias diversas, sob forte influência da:

[...] evolução da sua fabricação na Holanda e sua influência nas olarias portuguesas na produção de ‘azulejos avulsos’ com flores, animais, pessoas humanas, paisagens, navios, etc., em ‘ladrilhos’ isolados, a formação paulatina de novas formas portuguesas como buquês de flores, de azulejos-quadros e de azulejos-tapetes. (OTT, 1993, p. 65).

**Figura 10** - Face composta por azulejos do embrechado da Igreja do Antigo Seminário de Belém, Cachoeira.



Fonte: Fotografia da autora.

**Figura 11** - Recorte da face composta por azulejos do embrechado da Igreja do Antigo Seminário de Belém, Cachoeira.



Fonte: Fotografia da autora.

Estes azulejos do tipo figura avulsa têm sua origem na Holanda e estão presentes na arquitetura civil e religiosa do século XVII e XVIII. Possui formato quadrangular liso, geralmente na cor branca e azul, apresentando desenho central e cantos (KNOFF, 1986, p. 56). Já os azulejos portugueses apresentam estrelinhas nos cantos, a exemplo dos existentes na citada Igreja de Belém, similares aos que compõem o corredor da Igreja da Ordem Terceira de São Francisco, em Salvador (Figura 12).

**Figura 12** - Azulejos do tipo figura avulsa do corredor lateral da Igreja da Ordem Terceira de São Francisco, Salvador.



Fonte: Elaborado por Fabiana Comerlato.

Ao longo dos anos, em ensejo das condicionalidades climáticas em território brasileiro, como também, pelo alto preço dos produtos usados em recobrimentos arquitetônicos, o azulejo começa a ser empregado como revestimento parietal de fachadas, proporcionando além de beleza, conforto térmico e proteção contra intempérie.

A identificação dos azulejos deve ser atribuída de forma cautelosa, pois, diferente das porcelanas e faianças, há um vasto volume de composições azulejares que não contêm informação, nem marca do fabricante. Em diferentes casos, estes indicadores deterioram e são perdidos ao longo do tempo, em razão das interferências químicas e biológicas que as intempéries podem causar, até mesmo, em contato com argamassa. Outro fator preponderante é a escassa documentação que viesse a comprovar a sua proveniência (RANIERI, 1958, p. 52).

Canutilhos e contas de vidro também são utilizados nesta arte, porém, em menor proporção; pois os estilos visuais mais recorrentes nos embrechados são as formulações

geométricas aplicadas, na maioria das vezes, em toda a extensão de revestimento. Neste caso, estes pequenos elementos eram utilizados em menor frequência com o intuito de arrematar contornos dos desenhos e tracejar alguns padrões (ALBERGARIA, 1997, p. 485).

Apesar destas contas vítreas se configurarem em menores dimensões, aproximadamente entre 2 cm e 6 cm, apresentam aparência colorida e brilhante, propriedades estas que aguçavam o interesse comercial em diferentes culturas, sendo utilizadas em muitos casos, assim como as conchas, como moeda de troca; porém, nas igrejas em estudo não há presença deste material.

Os vidros foram introduzidos às composições de embrechados no século XVII, a partir das encomendas da nobreza, e com isso perdura nos séculos posteriores estando nos imbricados por proporcionar excepcionalidade aos arranjos, em decorrência de suas cores vibrantes e expressões de luminosidade (SILVA, 2012, p. 179).

Relacionado à decoração de torres sineiras, fragmentos embrechados, frequentemente, eram colocados para que valorizassem o contorno das mesmas, portanto, para compor o painel de tesselas em torres de formato curvo - bulbosos ou semicirculares - eram utilizadas, em sua maioria, peças côncavas e; para preencher os ornamentos de torres piramidais eram empregados pratos, travessas e pires, ou seja, peças mais retas e lineares em sua silhueta.

Neste tocante, observa-se que os embrechados podem revestir todas as construções arquitetônicas, abrangendo as lacunas a ser incrementados, alcançando uma diversidade de motivos e elementos artísticos, os quais valorizam a superfície de suporte. Desta maneira, garantem a regularização do espaço, a partir de organizações circulares, elípticas, quadrangulares e retangulares. Enfim, configurando uma decoração de caráter geométrico e contrastante, por decorrência do intenso cromatismo, o qual proporciona certo decorativismo e ilusionismo de tendência psicológica e formal.

A técnica de elaboração do embrechado e da aplicação das pastilhas se dá em suporte de alvenaria de pedras ou tijolos sob fina camada de argamassa em cal e areia, aplicadas com o escopo de nivelar e conter as alterações na superfície da construção. Toda esta miríade de fragmentos cerâmicos, pétreos e conchiliológicos são sobrepostos ao sedimento fresco, enquanto ainda se encontra em processo de plasticidade, permitindo introduzi-los parcialmente até alcançar o efeito volumétrico desejado (SILVA, 2012, p. 226).

Com este levantamento de considerações sobre a riqueza estrutural dos embrechados, compreendemos que é improvável estabelecer que as suas configurações não sejam intencionais, Fernando La Salvia e José Brochado orientam que:

O modo de acabamento, bem como o modo de produção, são elementos indivisíveis, se completam, são complementos de ações praticadas pelo artesão durante o processo produtivo. Voltamos a frisar que o tipo de acabamento a ser aplicado pelo artesão é um elemento que está mentalizado e sua aplicação e desenvolvimento são inerentes ao processo produtivo. Assim, os tipos de acabamentos, quer internos como externos, têm uma finalidade, têm uma razão de ser, não são aleatórios, criados exclusivamente pela vontade própria do artesão. (LA SALVIA; BROCHADO, 1989, p. 25).

A utilização destes compostos não apresenta características de ingenuidade, pois a sua composição exprime certa intencionalidade no que concerne ao objetivo artístico e sociocultural. Com esta abordagem sustentamos na reflexão de que nenhuma produção artística é frívola, sendo perceptível que cada peça imbricada segue um fundamento em seu plano visual. A diversificação em seus arranjos, ao longo dos anos, em diferentes países e contextos, nos faz refletir sobre este fenômeno, ali materializado, como dinamizador capaz de remeter à ideação cronológica, à aceção do agenciamento e à significância de sua essência dentro de uma teia de relações da sociedade, perante seus fundamentos e influências.

Nesta linha de pensamento entendemos que a identificação dos fragmentos e materiais imbricados, na Igreja de Nossa Senhora da Conceição do Monte e na Matriz de Deus Menino, gera percepções que nos faz debruçar sobre a manifestação de aspectos culturais e artísticos dos embrechados no Recôncavo Baiano. Com esta constatação, consideramos fundamental difundir estas atribuições sociais, codificadas nesta arte, a partir de uma tradução da identidade cultural instituída numa variedade de símbolos, composições e elementos visuais.

### 1.3 REPRESENTAÇÃO NA EUROPA

A difusão do embrechado se deu por conta de seu crescente predomínio, a partir da culminância do maneirismo. Os países que mais se destacaram por ornarem esta arte em suas alvenarias foram França, Portugal, Itália, Inglaterra, Alemanha e Bélgica (ALBERGARIA, 1997, p. 463). Na tabela a seguir, sintetizamos, de maneira cronológica, a reprodução do embrechamento em território europeu.

**Tabela 02** - Representação de embrechados em países europeus

<b>Países</b>	<b>Materiais</b>	<b>Período</b>
Itália	Conchas Seixos	Século XVI
Inglaterra	Conchas	Século XVII
Alemanha	Conchas Vidros	Século XVIII
Portugal	Azulejos Canutilhos Faiança Fina Porcelana Vidros	Século XVIII
França	Faiança Fina Porcelana Vidros	Século XVIII

Fonte: Elaborado pela autora com informações extraídas da pesquisa.

A propagação dos embrechados em diferentes territórios parte do princípio não só do interesse socioeconômico e da competição entre os indivíduos da sociedade, quanto a sua reprodução André Lourenço e Silva considera que:

Nos finais do século XVI, a imitação deu lugar à ilusão, o facto à fantasia, a verdade ao engano. A natureza tinha sido suplantada tanto pela ciência como pela arte. A conquista do espaço numa superfície bidimensional, a proliferação do conhecimento tal como evidenciado em enciclopédias dedicadas à Geologia e a Botânica e em tratados científicos e filosóficos cimentaram o caminho para um novo tipo de arte de jardins. (SILVA, 2012, p. 59).

Na Itália e Alemanha, o embrechamento era basicamente desenvolvido com a aplicação de conchas, formulando curvas refinadas e ornamentos estruturados em consonância com a representação artístico-arquitetônica. Na Inglaterra, o seu processamento era desenvolvido, também, com o emprego de materiais conchiliológicos de diversificadas tipologias e tonalidades, dando destaque ao brilho da madrepérola, o qual concedia um ambiente fecundo de luz e sombra às grutas artificiais, que eram disputadas, equivalente a sua exuberância artística, pelos proprietários de residências da classe dominante.

Em Portugal não é sabido como se deu a propagação dos embrechados, porém há indicações de que assim como os azulejos, os imbricados representam duas das tendências mais influentes no âmbito da arte durante o final do Renascimento. Suas representações não

se atêm apenas aos espaços públicos e profanos, estendem-se aos conjuntos religiosos, como: no interior das capelas, corredores ou até mesmo, nas fachadas dos conventos (SILVA, 2012, p. 66).

Portanto, esta arte passa a ser elaborada em novos espaços e, com compostos de diversas origens, dos mais simples aos mais rebuscados; os quais incluíam conchas nacionais, pedras – calcita e quartzitos, vidros de atributos diversos, porcelanas, faianças e azulejos, objetivando melhores acabamentos e arremates às composições (MECO, 1997, p. 51 - 52). Desta forma, o embrechado português apresenta maior diversidade de materiais, que proporcionaram uma plasticidade mais reluzente, além de contornos variantes entre faixas, retas paralelas, arquivoltas, mandalas, traços semilunares, e dentre outros detalhes.

Ainda em território lusitano, há freqüência constante de jardins com aspectos rústicos, apresentando fontes de variadas proporções, chafarizes, casas de fresco e dentre outras estruturas arquitetônicas. No geral, os materiais cerâmicos aplicados em Portugal são *cacos* de porcelana de origem chinesa e faiança portuguesa produzidas até a metade do século XV. Seus fragmentos e padrões artísticos compunham fundos de pratos, taças azuis e/ou brancas de porcelana, como também, faianças policromadas em distintos motivos decorativos (SILVA, 2012, p. 179).

José Meco afirma que os embrechados portugueses foram implementados a partir do uso da porcelana chinesa, que era empregada de forma fragmentada ou inteira, formulando medalhões com os pratos e taças; conchas nacaradas, adquiridas através do comércio marítimo; cacos, contas de vidro; os cristais, a exemplo da calcita rosa e/ou branca; pedras vulcânicas, borra industrial e; não muito presente, a faiança (MECO, 2008, p. 406). Desta forma, confirma-se, a elaboração de um trabalho mais suntuoso e rico, tratando-se de visualidade artística.

Assim como em Portugal, esta reprodução também é muito influente na França, ambas apresentando composições mais elaboradas, onde ainda conforme José Meco:

Obtiveram mais destaque apenas pelo fato destes apresentarem uma formação mais complexa, detalhada e criativa; sendo constituídos de materiais de gêneros distintos, gerando assim à produção, aspectos mais lustrosos. É em especial a cintilação muito particular dos cacos e os rutilantes brilhos nacarados da madreperla que diferenciam os embrechados portugueses dos congêneres europeus e lhes dão uma conotação mais orientalizante, evocando as aplicações de madreperla do Guzarate e do

Japão e os revestimentos arquitectónicos afins da Tailândia e do Vietiname. (MECO, 1997, p. 51 - 52).

Em território franco, esta prática se evidenciou em grutas artificiais, introduzida por artistas italianos durante o reinado de Francisco I; dentre estes, cabe ressaltar Bernard de Palissy, um ceramista que desenvolveu trabalhos imbricados com a utilização de fósseis, conchas e réplicas de animais em faiança; considerado o artífice mais ilustre da sua época (ALBERGARIA, 1997, p. 468).

Este revestimento decorativo se expandiu nos países europeus, juntamente com os materiais empregados em sua constituição, através da intercambiação entre os artistas ou até mesmo, com a realização de trabalhos tradicionais efetivados pelos emigrantes, a partir de intervenções populares em espaços públicos. Os primeiros compostos mais utilizados foram as conchas, intensamente cobiçadas no comércio e que assumiam alto valor de mercado.

Com a contribuição dos portugueses na configuração destes revestimentos artísticos, pode-se ter maior destaque e difusão dos embrechados por decorrência da sua complexidade, apresentando aspectos mais detalhados, lustrosos e criativos, os quais atraíram, gradualmente, os indivíduos da sociedade europeia e os influenciaram a reproduzi-los.

Dentre os imbricados europeus, os de tendência portuguesa e francesa foram os que mais influenciaram as composições em território brasileiro, a exemplo do Palácio Fronteira, em Lisboa, onde é possível encontrá-los na Fonte da Carranquinha, no nartéx da Capela, na Casa de Fresco ou Casa de Água e na Galeria dos Reis; no Convento de Santa Cruz do Buçaco, Via Sacra na Mata do Buçaco; dentre outros exemplares (Figura 13).

**Figura 13** - Locais que apresentam embrechados em Portugal.



Fonte: Adaptado de Quintas (2011, p. 45, p. 100) e Machado, Z. (2012, p. 33).

O fato dos proprietários competirem entre si, com o intuito de possuírem as composições mais ilustres, possibilitou que os embrechados fossem caracterizados com formulações exclusivas e originais, ao ponto de representarem elementos magníficos que causam impressões a *psique* – com sensações espirituais de serenidade e placidez – ao olhar do observador e/ou admirador (MACHADO, Z., 2012, p. 42).

A Europa propagou uma arte distinta, através da utilização de peças pertencentes ao cotidiano, como parte do contexto social e cultural, sendo que muitas destas foram reaproveitadas e/ou adquiridas. Tal êxito foi contraído pela permuta entre os artistas, os quais estimulados a desenvolver esta técnica tinham o propósito de difundi-la em outras nações.

#### 1.4 DIFUSÃO EM TERRITÓRIO BRASILEIRO

Por decorrência da escassez de documentos e publicações que retrarem sobre os embrechados e suas composições, não se têm dados que confirmem exatamente o ano em que esta arte foi introduzida no Brasil. Considera-se que sua difusão se deu por volta do século

XIX, período de abertura dos portos e de acentuada circulação de materiais de consumo e especiarias, em decorrência da crescente relação com os demais países europeus.

Focando nos embrechados e na sua propagação em território brasileiro é necessário compreender “[...] o século XIX não como uma época que apenas antecede e prepara a modernidade, mas sim, como um período cultural autônomo – quer dizer, com ideologias próprias, com maneiras específicas de ver o mundo e a sociedade.” (PEREIRA, 2008, p.09). Neste período, houve uma transformação política, ideológica e cultural no país, sendo que com a abertura dos portos, finda-se o monopólio da economia e se atenua o capitalismo europeu, estando o Brasil em contato dinâmico e direto entre demais países, além de Portugal (PEREIRA, 2008, p. 13).

Tal iniciativa possibilitou a disseminação de tradições e práticas procedentes da cultura europeia. No período oitocentista, a elite genuína do Império brasileiro procurava seguir os costumes europeus, objetivando manter vínculos significativos com os congêneres portugueses, franceses e ingleses; e desta forma interferiram no contexto sociocultural do Brasil. Dentro deste âmbito, a representação dos embrechados é propagada em menor escala e adaptada conforme o perfil da sociedade local, suas formulações apresentam atributos variados aplicados em espaços religiosos, residências da nobreza e jardins.

Esta mudança propunha uma postura mais atualizada, em busca de instituições que financiassem o desenvolvimento das bases econômicas favoráveis ao impacto capitalista, propiciando a formulação de uma elite local própria. Sob os aspectos das influências culturais e econômicas, “[...] o Imperador e boa parte desta elite encontravam-se identificados com os ideais liberais dependentes dos valores burgueses, que são buscados em viagens frequentes à Europa e com a importação regular de toda sorte de objetos – desde livros, objetos de arte e utensílios do cotidiano [...]” (PEREIRA, 2008, p. 27); incluindo-se nesta listagem as porcelanas, faianças e azulejos utilizados no contexto social e, posteriormente, empregados nos embrechados.

Tomando como base a interrelação entre a Europa e o Brasil, no âmbito da composição das estruturas arquitetônicas e da formulação dos espaços urbanos, os portugueses tinham o escopo de reproduzir em grande escala o modelo português de aglomerados populacionais, compondo o então, agrupamento social (ETCHEVARNE; LOPES, 2009, p. 02). Tal panorama foi fundido desde o período da colonização, firmando assim, o conceito da propagação e repetição dos costumes e ideais europeus, tanto no contexto da sociedade quanto da arte.

Em comparação às demais influências artísticas que disseminaram em território brasileiro, o ato de embrechar distingue-se pela variedade de compostos utilizados durante a sua ornamentação, os quais apresentam atributos que concebem aspectos de texturas, tonalidades e brilhos, explanando desta forma, a riqueza em composição e detalhes.

Em terras brasilienses, estas intervenções se desenvolveram conforme influência portuguesa com a aplicação dos mesmos materiais usados em Portugal, porém de maneira modesta. Em território lusitânico, os elementos mais relevantes na configuração dos embrechados apresentavam características pétreas, cerâmicas, vítreas e conquiliológicas. Não obstante, no Brasil prevalecem, basicamente, porcelanas fragmentadas e/ou inteiras, búzios, conchas, seixos e, em raras ocasiões, azulejos, contas e vidros.

Referente aos locais de incrustações destes compostos, o embrechamento se evidenciou em decorações de torres e frontões de igrejas, bancos de jardins e muros; ganhando espaço e significância, assim como nos demais países, por induzir, em todas as suas reproduções, o indivíduo ao momento de reflexão, serenidade e brandura através de seus ornamentos geométricos, multicolor e reluzente (MACHADO, Z., 2011, p. 3036).

Sendo a moda da época, este revestimento decorativo se espalhou pelo país de forma diferenciada aparecendo, supostamente pela primeira vez, no estado do Rio de Janeiro, especificamente, na residência imperial da Quinta da Boa Vista, no Jardim das Princesas. Neste espaço, o embrechado ornava o horto, de autoria atribuída à imperatriz Tereza Cristina e suas duas filhas, os materiais que recobrem os bancos, paredes e fontes são conchas e fragmentos de faiança fina inglesa (ETCHEVARNE, 2003, p. 117).

Ainda segundo Carlos Etchevarne, a presença de embrechados em casarões nobres propiciou o prestígio às demais classes sociais. A partir de então, por decorrência do domínio e poderio da classe dominante, houve-se a necessidade de simular esta tendência artística em distintos ambientes, predominantemente na região Nordeste, aplicando-se tesselas de faiança fina nos portais e muros de jardins (ETCHEVARNE, 2003, p. 114).

Com o intuito de demonstrar o poder, buscando manter um diferencial dentro da sociedade oitocentista na corte brasileira, os proprietários se empenhavam em valorizar os jardins e imprimir seu *status* financeiro na ornamentação das residências. Nesta propagação de tendência artística eram incrementados às construções arquitetônicas padrões e modelos decorativos inusitados, dentre estes os azulejos, embrechados e seixos (Figura 14). Portanto, a classe aristocrática, especificamente a corte do Rio de Janeiro, foram os pioneiros a introduzir

comportamentos, métodos e costumes que influenciavam e modelavam a sociedade, tanto na capital quanto em todo Brasil Império (ETCHEVARNE, 2003, p. 114).

**Figura 14** - Embrechados civis no Brasil.



Fonte: Fotografias da autora e Machado, Z. (2012, p. 49-75)

Sobre este comportamento, entende-se que a arquitetura do século XIX sofreu influência de distintos movimentos socioculturais, enfatizando em representações artísticas que recriavam os estilos aplicados na Europa, sendo então adaptados à nova realidade; porém expressando sintonia, dinamismo, leveza e harmonia na constituição civil da época. Com isso, “O processo de modernização das cidades torna-se cada vez mais agudo. A demanda por esta modernização impõe-se de forma contundente, motivada pelo agravamento das condições urbanas. [...] formar a sua identidade urbana – uma metrópole identificada com a cultura europeia, mas ao mesmo tempo profundamente integrada à paisagem.” (PEREIRA, 2008, p. 57-58).

Em levantamento bibliográfico tivemos o contato com informações referentes à presença de embrechados, em espaços cimiteriais, especificamente nos estados do Ceará (Cemitério São José de Porangaba, em Mecejana – jazigo datado de 1892 apresentando revestimento em calcário e quartzito); Alagoas (Cemitério de Penedo – sepulcro revestido por seixos e calcários); Bahia (Campo Santo, em Salvador – calçamento com seixos e conchas

próximos ao conjunto de mausoléus da Irmandade da Santa Casa e pináculos do Cemitério de Nazaré, município de Nazaré - com incrustação de fragmentos de louças em coloração azul e branca); Minas Gerais, na capital Belo Horizonte; Goiás, em Vila Boa de Goiás; Mato Grosso (Cemitério da Piedade, Cuiabá – sepultura de uma alemã composta por calcários e quartzitos multicolor) e Rio de Janeiro, no bairro do Caju, com imbricados formulados por cristais, ladrilhos, vidros, conchas e dentre outros materiais (VALLADARES, 1969, p. 46).

Assim como nos demais países, os embrechados brasileiros se configuram como uma arte de aproveitamento de materiais de refugo que visa revestir superfícies arquitetônicas de forma elementar, porém intencional, pois é perceptível uma elaboração pré-estabelecida na combinação dos elementos empregados, compondo expressões artísticas harmoniosas.

Esta arte de fragmentos progride gradativamente em várias cidades do Brasil, sendo que em sua maioria pode ser encontrada na região Nordeste. A aplicação em templos religiosos, especificamente em suas fachadas (torres e frontões), capelas e jardins (bancos e paredes), são, muito provavelmente, do século XIX; sendo esta uma suposição firmada conforme análises dos materiais empregados, no caso, das porcelanas inglesas e os azulejos portugueses; correspondentes a este mesmo período.

No que concerne às igrejas de Nossa Senhora da Conceição do Monte, em Cachoeira e Matriz de Deus Menino, em São Félix não só a datação relativa, com base na análise dos fragmentos; como também, a inscrição das mesmas no *Inventário de Proteção do Acervo Cultural da Bahia* norteia ao período de produção do embrechado e asseguram de forma precisa a datação de construção destes templos, além de especificar as intervenções executadas.

### 1.5 IMBRICADOS NO NORDESTE: TESSELAS QUE SE ENCAIXAM EM ALAGOAS, BAHIA E SERGIPE

Como já dito, os embrechados não ficaram restritos aos espaços privados, como jardins residenciais e muros, logo conquistaram os espaços religiosos, em seus frontões e torres. No Nordeste brasileiro, três estados (Alagoas, Bahia e Sergipe) destacam-se por apresentarem esta tendência artística.

Em Alagoas, os imbricados são formulados com uso de porcelanas e azulejos inteiros, os quais têm a finalidade de contornar a forma arquitetônica, configurando elaboração dos desenhos propostos presentes em torres da Catedral Metropolitana de Maceió; Catedral de

Nossa Senhora dos Prazeres; Igreja Nossa Senhora Mãe dos Homens; Igreja do Livramento dos Homens Pardos e Igreja Bom Jesus dos Martírios, na região metropolitana (MACHADO, Z., 2012, p. 61). As dinâmicas visuais destas elaborações correspondem a operações de preenchimento de áreas planas, compondo traços retilíneos, em arquivoltas, linhas sinuosas e espiraladas que delineiam o contorno de seus coruchéus bulbosos e escalonados.

No que concerne aos embrechados no estado da Bahia, estes se destacam dentre os demais do Nordeste brasileiro, pois apresentam vários exemplos com distintas tipologias presentes, em sua maioria, nas torres sineiras e frontões dos templos religiosos de origem católica, como também, nos palacetes, sobrados e casarões dos bairros nobres.

Com o passar dos anos, a prática do embrechar é aprimorada e começa a ser elaborada, também, nos pináculos das torres sineiras, apresentando diferentes formatos, sendo difundida tanto em Salvador quanto no Recôncavo Baiano. De acordo com Carlos Etchevarne, as composições imbricadas aplicadas às igrejas foram executadas em momentos de reparos ou em intenção de modernizá-las; recobrimo pináculos e bulbos de torres em substituição dos azulejos (ETCHEVARNE, 2003, p. 115). Clarival do Prado Valladares também relata esta hipótese ao descrever que:

Em território baiano, há ocorrência da técnica do embrechamento, mais precisamente, em espaços religiosos, como revestimento decorativo e impermeabilizante de torres sineiras. Sua reprodução demarca momento histórico referente a uma mudança na estrutura e organização das igrejas, estando presente, primordialmente, a aplicação de azulejos e fragmentos de louças domésticas - faianças e porcelanas - que datam o século XIX (VALLADARES, 1969, p. 45).

Tratando-se das edificações que compõem revestimentos com embrechados na cidade Salvador, destacam-se alguns monumentos históricos de caráter residencial e religioso; dentre os quais, o Palácio da Aclamação, no Campo Grande; o Antigo Hospital Português e jardins, localizado no alto da colina do Bonfim - com pisos embrechados de conchas e seixos; o Forte do Mar, abriga em seu interior bancos com disposição de conchas; o banco do jardim da Residência Universitária da Universidade Federal da Bahia (UFBA), no Corredor da Vitória; o Hospital Santa Isabel, no bairro de Nazaré, com decoração em seixos e conchas nos pisos; a cúpula de um mausoléu na Irmandade da Santa Casa de Misericórdia; o Solar Bandeira, situado na ladeira da Soledade, apresentando muros, bancos em forma de conversadeiras e

apoio de plantas ornadas com de fragmentos de louças de origem Mourisca e; residências localizadas na ladeira dos Aflitos e casa 34, no bairro Saúde.

Continuando o que foi dito, citamos ainda os espaços sagrados, onde a sua ocorrência não é pouco difusa. Também na capital baiana podem ser observados embrechados em diversas igrejas, dentre estas: a Igreja de Senhor Bom Jesus dos Aflitos, onde figuram fragmentos policromados de louças na torre; na Igreja Matriz de Nossa Senhora da Penha, com torre de formato similar a uma pêra e, restos de azulejos de diferentes padrões policromos no seu frontão em rococó; interior da Igreja Boa Viagem, na capela de Santo Antônio; na cúpula da torre do Mosteiro de São Bento; fragmentos de azulejos nas torres da Igreja da Soledade e; na torre e pináculos da Igreja da Barroquinha (Figuras 15, 16, 17 e 18).

**Figuras 15, 16, 17 e 18 - Embrechados nas igrejas de Salvador, BA.**

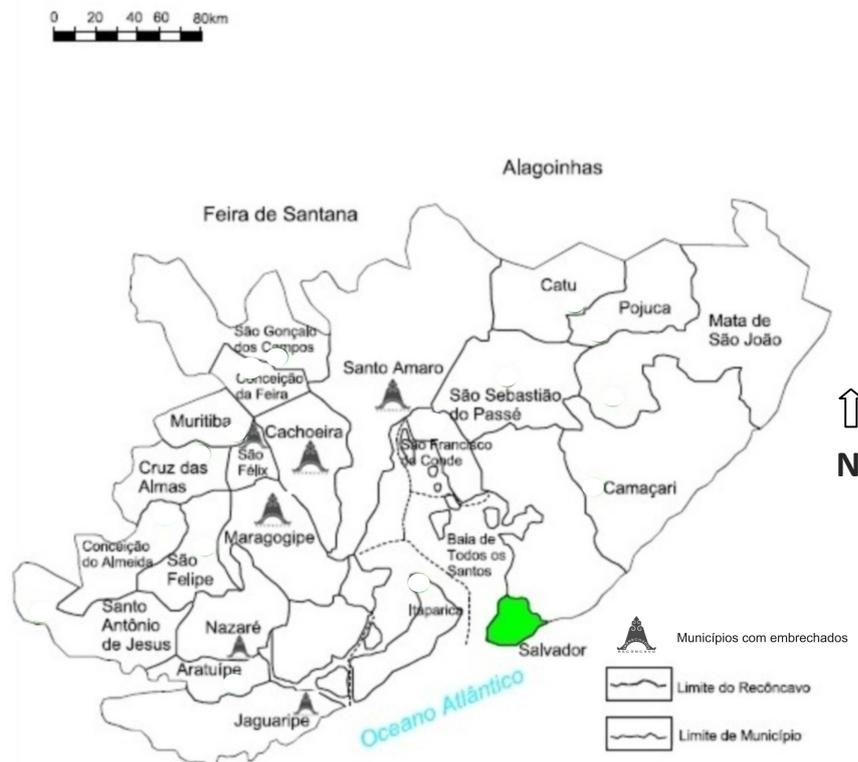


Fonte: Fotografias da autora, Fabiana Comerlato e Machado, Z. (2012, p. 77).

Na região do Recôncavo Baiano (Figura 19), a configuração não é diferente da capital, estando os embrechados presentes em diferentes municípios (ilustradas na composição do dossiê). Em Santo Amaro há aplicação no Sobrado da Rua Conselheiro Paranhos, número 7, ao revestir uma fonte localizada no quintal, como também, nas torres sineiras das igrejas de Nossa Senhora da Purificação e Nossa Senhora do Amparo. Em atividades de campo para levantamentos da pesquisa, pudemos ter conhecimento de imbricados em área adjacente a

estas cidades, representados nas torres sineiras da Igreja Matriz de Nossa Senhora da Oliveira, no distrito de Oliveira dos Campinhos, também pertencente a Santo Amaro.

**Figura 19** – Mapa ilustrativo da região do Recôncavo Baiano, em destaque as cidades que apresentam embrechados em suas torres sineiras.



Fonte: Adaptado de Bomfim (2006, p. 19).

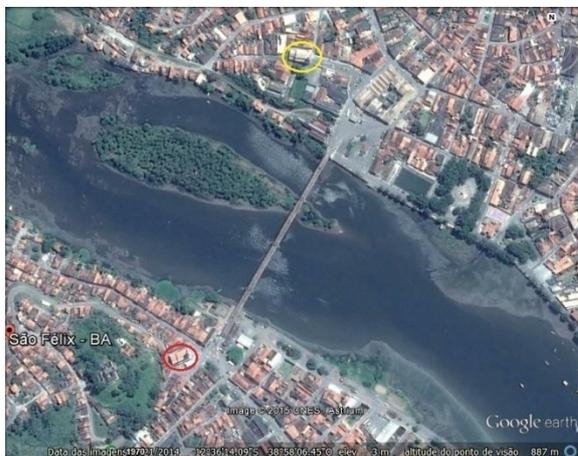
Em Nazaré, no coruchéu piramidal da torre, pináculos e frontão da Capela de Nossa Senhora da Purificação de Nazaré; assim como, fragmentos cerâmicos na torre de formato bulboso da Igreja Matriz de Nossa Senhora de Nazaré; detalhes no coruchéu piramidal da Igreja da Conceição; como também, nos pináculos na entrada do Cemitério. Na cidade de Jaguaripe, a torre da Igreja Matriz de Nossa Senhora da Ajuda e em Maragogipe, a Igreja Matriz de São Bartholomeu possui embrechados de louças que dão destaque aos movimentos cíclicos na área central do arremate de sua torre piramidal.

Já no município de Cachoeira, tem-se embrechados na torre piramidal da Igreja do Seminário de Belém, povoado de Belém, reconstruída nas primeiras décadas do século XVIII (sua composição formula plano chapados e retas, em razão da constância de azulejos); cúpulas das torres bulbosas da Igreja Matriz Santiago do Iguape, distrito de Santiago do

Iguape (faixas de azulejos azuis contrastam com o plano de fundo branco intermediado por arcos em guirlandas); na torre piramidal da Igreja de Nossa Senhora da Conceição do Monte e; na cidade de São Félix, a cúpula da torre bulbosa e toucheiros na Igreja Matriz de Deus Menino.

Estas últimas pontuadas como objeto de estudo desta pesquisa, ambas construídas no século XVIII, estão locadas em cidades circunvizinhas, há aproximadamente 700 metros de distância num alinhamento paralelo entre si das áreas urbanas destes municípios (Figuras 20 e 21). Apesar de apresentarem certas semelhanças, estas igrejas compõem aspectos visuais que demarcam o particularismo da composição multimaterial das mesmas, numa análise generalizada sobre o peso artístico na torre de Nossa Senhora da Conceição do Monte, pode-se observar que há representações de formatos com certo equilíbrio simétrico nos contornos, arcos e volutas com sistema rebuscado e áreas variantes em alto e baixo relevo, enquanto no templo em São Félix, tem-se elaboração de linhas sinuosas que seguem o traçado da silhueta em bulbo do coruchéu.

**Figuras 20 e 21** - Localização da Igreja da Conceição do Monte (extensão circular amarela) e Matriz de Deus Menino (extensão circular vermelha).



Fonte: Adaptado do Google Earth.



Fonte: Fotografia da autora.

Em substituição a revestimentos azulejares, os embrechados presentes em fachadas e torres, valiam-se tanto de fragmentos de louças quanto peças inteiras policromadas, como se percebe na Igreja de Bom Jesus dos Aflitos, onde repousam em sua torre e pináculos, restos irregulares de pratos, xícaras, sopeiras, malgas, dentre outros, os quais foram dispostos com o intuito de proporcionar um recobrimento em cor branca (ETCHEVARNE, 2003, p. 115). Quando objetivavam policromia, utilizavam peças com motivos florais e/ou em azul borrão,

no Recôncavo Baiano é possível encontrá-las, com maior frequência nas igrejas dos municípios de Nazaré, Jaguaripe, Cachoeira e São Félix.

Além do Recôncavo podem ser observadas configurações de embrechados em outras cidades baianas, como Feira de Santana, na torre sineira da Igreja de Nossa Senhora dos Remédios; Lençóis e; Cairu, na Matriz de Nossa Senhora do Rosário, com revestimento decorativo tanto nas cornijas do frontão quanto no coruchéu.

Durante a execução da pesquisa, especificamente na etapa de levantamento de dados, identificamos a reprodução de embrechado na Igreja de Nossa Senhora do Amparo, em São Cristóvão, Sergipe (estado que, até então, não havia sido citado com influência de embrechamento). A sua configuração se dá basicamente por fragmentos de louças brancas e esporadicamente motivos florais. Este templo religioso está localizado na Rua Messias Prado, nº 20 (Antiga Rua das Flores) e, encontra-se entre os 10 bens tombados como Patrimônio Cultural da Humanidade da cidade histórica, fundada entre os séculos XVI e XVII. É instigante pontuar que a configuração arquitetônica, urbana e social neste município é análoga com a capital Salvador e as demais cidades do Recôncavo Baiano, baseados nos mesmos padrões de dinamismo cultural e econômico.

**Tabela 03** - Sistematização dos embrechados presentes no Nordeste Brasileiro

ESTADOS	MUNICÍPIOS	ONDE ENCONTRAR	MATERIAIS	FORMAS
Alagoas	Maceió	Igrejas Cemitério	Porcelanas Azulejos	Simétricas Planas Retas Linhas sinuosas
Ceará	Mecejana	Cemitério	Calcário Quartzito	Planas uniformes
Bahia	Salvador Santo Amaro Feira de Santana Cachoeira São Félix Maragogipe Nazaré Jaguaripe Lençóis Cairu	Torres e frontões de igrejas Bancos de jardins Fachadas de residências Hospitais Cemitério	Porcelanas Faianças Azulejos Ladrilhos Canutilhos	Simétricas Geométricas Cíclicas Elípticas Volutas Guirlandas Arabescos Poligonais
Sergipe	São Cristóvão	Igreja	Porcelanas	Planas uniformes

Fonte: Elaborado pela autora com informações extraídas na pesquisa.

Dentro desta perspectiva sistematizamos aspectos sobre a origem, técnica, mescla de materiais, primeiras representações, reprodução em território brasileiro e funcionalidade dos imbricados buscando traçar parâmetros que estabeleçam concepções, à nossa construção conceitual, sobre a relevância do embrechado como objeto da arte e, evidenciando a diversidade componencial, em sua ornamentação enquanto indicadores de produções culturais. Analisando estes componentes enquanto comunicadores, segmentos estruturais dentro do universo semiótico, consideramos-os como *representamen* da paisagem urbana, quando enfatizamos tal analogia à assertiva de Lúcia Santaella e Winfried Nöth ao referir os elementos da imagem como signos que denotam sua representação para a sociedade que:

[...] combinam em um todo através de regularidades como simetria, harmonia, tensão, contraste, oposição, forma geométrica ou complementaridade cromática. A escolha das cores não segue uma inspiração espontânea do artista, mas sim regularidades da doutrina das cores. A escolha das formas está sujeita às leis da geometria. Ponto, linha e superfície são selecionados na sua forma de acordo com uma morfologia e sintaxe visual próprias e os elementos da composição são coordenados uns em relação aos outros. (SANTAELLA; NÖTH, 1997, p. 151-152).

A partir destas considerações, o discurso do próximo capítulo abordará a compreensão do contexto sociohistórico nos municípios de Cachoeira e São Félix, que integram o recorte principal desta pesquisa onde esta arte popular está inserida em espaços religiosos, integrado aos aspectos estilísticos dos seus imbricados. Este conhecimento nos fornecerá um alicerce fundamentado em conhecimentos e valores que dão visibilidade artística e cultural dos embrechados, até então, não muito abordados em pesquisas e publicações.

## **2 IMBRICADOS NO RECÔNCAVO: DUAS IGREJAS, DUAS CIDADES, UMA HISTÓRIA**

No que tange às representações de bens culturais inseridos no sistema social do Recôncavo Baiano, é perceptível a pluralidade de elementos históricos e artísticos que abarcam as significâncias tangíveis (voltados à materialidade – objetos, coleções, construções arquitetônicas) e intangíveis (concernente à imaterialidade – manifestações populares, tradições étnicas, expressões artesanais, dentre outros). As produções de cunho material que configuram o núcleo urbano, especificamente a arquitetura de espaços públicos/privados e religiosos exprimem detalhes e elementos decorativos que remetem aos padrões europeus incorporados às impressões regionais.

Refletindo sobre esta diversidade estilística pudemos conduzir a pesquisa ao limiar de ideias que conduzem reflexões atinentes aos programas artísticos aplicados aos ambientes sacros, estritamente em dois municípios. Sendo assim, o objeto de estudo está direcionado à arte dos embrechados presentes nas torres sineiras das igrejas de: Nossa Senhora da Conceição do Monte, em Cachoeira – BA e; Matriz de Deus Menino, em São Félix - BA. Como já pontuado, tais templos integram conjunturas espaço-temporais semelhantes, apesar de estarem alicerçadas em cidades distintas e comporem um embrechamento com motivos decorativos particulares.

A concepção para a arte de embrechar é direcionada como produção de domínio cultural, apresentando estilos e atributos peculiares que se reproduziram em diferentes contextos e épocas. Não raro os casos, os imbricados preconizam valores intrínsecos e semânticos atribuídos em decorrência da sua capacidade de aludir um passado multifacetado, conformando situações e marcos que são referências significativas dentro de uma coletividade; como também, no crivo das ciências sociais, das artes, humanidades e afins.

Neste sentido, os embrechados no Recôncavo estão inseridos num campo sociocultural fundamentados a um ambiente onde apresentam funcionalidades similares aos objetos como mediadores funcionais e simbólicos. Enquanto medianeiros, os imbricados conotam “[...] desejos, função de portadores de signos e reveladores sociais [...] o verdadeiro testemunho da existência de uma sociedade na esfera pessoal; ele substitui ao mesmo tempo, o espírito coletivo e outro individual.”, assim como são concebidos os objetos culturais (MOLES, 1981, p. 11 - 16).

Portanto, para intentar os saberes científicos do embrechado é necessário que haja interpretação sobre sua função enquanto condutor funcional, firmando a compreensão das informações e dos aspectos gerais sobre o seu contexto. Dessa maneira, o conhecimento das ocorrências e/ou dos dados isolados é improficuo, sendo fundamental que o projeto se interrelacione, articulando com flexibilidade, com objeto em seu espaço e tempo.

Por ser uma investigação no âmbito das pesquisas, a constante produção daquilo que é *novo*, a crescente globalização e as demais inferências na modernidade dificultam a interação do indivíduo com os aspectos socioculturais e artísticos que envolvem a formação de cidadania e testemunho da sua história; impactando assim, os valores e tradições culturais de sua sociedade. Conforme Guilio Argan:

Se aquilo que determina e justifica a nossa interpretação da arte do passado é a situação da nossa cultura e especialmente, como é fácil de entender, da cultura artística, não é possível compreender a arte do passado se não se compreende [os aspectos sociais e] a arte da própria época. (ARGAN, 1994, p. 30).

Com estas reflexões, compreendemos o embrechado tal como o objeto cultural, acarretado de significâncias (salvo o anonimato de sua produção), entendido como uma arte de caráter dinamizador na sociedade capaz de acondicionar os valores de sua realidade formadora. Sabe-se com isto que, em todas as abrangências artísticas é iminente a integração entre parâmetros do real, da beleza e do homem, com certa representação da sua natureza e testemunho de épocas passadas que se encontram “indissolavelmente ligados.” (HUYGHE, 1965, p. 194). No entanto, a representação artística dos embrechamentos é considerada como extensão visual das ações humanas já realizadas e, no âmbito do caráter social, demarca os aspetos que resistiram ao tempo e se configuraram, atualmente, como vetores culturais.

Em meio a este panorama, o estudo da história e do passado se torna o *antigo*, o que sobrou de um determinado movimento e momento vivenciado. Desta forma, é relevante que busquemos a concepção do contexto em que as igrejas em estudo se encontram, compreendendo o dinamismo cultural, o histórico e as interferências socioeconômicas do Recôncavo Baiano, especificamente entre os séculos XVIII e XIX - período estimado em que foram iniciadas as construções dos embrechados nas igrejas em estudo.

Para tanto, vale ressaltar que a pesquisa não se estabelece apenas em considerar o contexto social, mas sim flexionar as relações existentes neste meio, primordialmente no que tange aos núcleos onde “[...] estão inseridos os agentes e as instituições que produzem,

reproduzem ou difundem a arte, a literatura ou a ciência.” (BOURDIEU, 2004, p. 48). Com este parâmetro, torna-se basilar fazer levantamentos sobre as conjunturas integradas, também, nas dinâmicas espaciais (edificações, arruamentos, estruturas urbanísticas), enquanto influentes de produção econômica, religiosa e organizacional.

Para que possamos depreender os embrechados como uma imagem de *arte-documento*, portadores de informação, comunicação e de elementos que são capazes de instruir, não devemos abdicar da análise associada a sua contextualização histórica; já que as “Imagens se tornam símbolos quando o significado de seus elementos só pode ser entendido com a ajuda do código de uma convenção cultural. Veículo do signo (primeridade) e objeto (secundidade) têm que ser associados através de um terceiro, a convenção cultural, ainda a ser aprendida, por um intérprete (o terceiro).” (SANTAELLA; NÖTH, 1997, p. 155).

Nesta colocação o simbolismo não apresenta exclusividade, tende a estar propenso às análises subjetivas configuradas pela reunião de interpretações sistematizadas nas implicâncias psicológicas que envolvem a afetividade, os cosmos e os sentidos; os planos funcionais; o dinamismo cultural, espacial e temporal de um grupo específico que, quando fora de seu contexto pode incitar conceitos desconhecidos, vagos e ocultos (CHEVALIER et al., 1986, p. 23-24).

Com esta lógica, o signo é o elemento configurado em si próprio que quando observado resulta os símbolos, os quais veiculam diversas reflexões que vão além de uma compreensão genérica, sua percepção repercute numa ação de caráter psíquico-individual. Em casos em que ocorrem sensações semelhantes em diferentes sujeitos há subjeções de que houve experiências universais em meio cultural coletivo, que de certa forma não deixa de estar arraigadas na imaginação humana.

Tudo o que circunda o ambiente comporta-se como signo, portador de significado. A sua comunicabilidade propõe símbolos revelados no imaginário e estabelecidos pela semiótica, quando habilitam o espírito às informações ocultas nos limites entre a linguagem e os conteúdos simbólicos. Este processo mantém constante correlação com o referente, sendo especificado pela integração da consciência humana, na sua forma mais pura, às identificações e à reflexão dos signos.

Sendo assim, as morfologias dos cumes sineiros das igrejas (piramidais, retas, chapadas ou em cúpulas) são contidas enquanto signo, por si só apresentar qualidades e detalhes em seu perfilamento – momento primário - já a concepção de coruchéu como objeto, inicia-se a partir

da classificação sugerida pelos indivíduos e influências nos contextos sociais - secundário – por fim, na terceiridade, a comunicação simbólica é estabelecida pela subjetividade de um interpretante e ocorre em razão da evidência que se mantém entre as torres arrematadas por embrechados, sendo então compreendidas como um signo de destaque dentro da conjuntura espacial das cidades.

Dentro da essência sobre as relações históricas, culturais e artísticas no Recôncavo Baiano, como sustento no decorrer da pesquisa, idealizamos para o próximo tópico criar um diálogo enfatizando o contexto social e a concepção simbólica dos embrechados. Nesta perspectiva, o discurso a seguir retrata os relatos de viajantes, dados do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE) e reflexões historiográficas.

## 2.1 AS CIDADES E UM CONTEXTO

No decorrer dos séculos XVIII e XIX o Recôncavo se destacava como território em desenvolvimento, sendo popularmente configurado por famílias e grupos sociais de distintas nacionalidades, apresentando em sua teia urbana reminiscências multiculturais. Apesar da disparidade étnica que conforma o Recôncavo Baiano, os municípios de Cachoeira e São Félix, distinguem-se como referências em sua trajetória histórica e nas relações sociais, por deter atributos e fatos culturais similares dentro do sistema social, paisagístico, artístico, político, arquitetônico e dentre outras manifestações.

A chamada Freguesia de Nossa Senhora do Rosário do Pôrto, hoje então conhecida como Cachoeira, teve sua consolidação concomitantemente ao período do Brasil Colônia. Ao ser nomeada como Freguesia de Cachoeira, em 1626, alcança extensões territoriais que correspondiam às áreas de São Pedro de Muritiba, Deus Menino, Outeiro, Cruz das Almas e dentre elas, São Félix. Após ser elevada à categoria de Vila em 1698, recorrentes interferências culturais ocorreram até que em 1837 é considerada oficialmente como cidade. Seus marcos históricos (diversas tradições, em meio às lutas de emancipação baiana, ser sede do governo, primeiro local de luta à proclamação da independência nacional e guia para a emancipação política) a remetem como *Cidade Heróica, Monumento e Nacional* (AGUIAR, 1979, p. 229).

A primazia do Recôncavo Baiano, especificamente na cidade de Cachoeira, caracteriza-se pela produção do açúcar, que era o produto de exportação e sustento fundamental da economia juntamente com o cultivo do café, tabaco e mandioca - para o fabrico do fumo e

farinha. Porém, a relevância no âmbito mercadológico se faz pelo perfil motriz da cana, por local áreas margeadas pelo Rio Paraguaçu e, conseqüentemente, por apresentar solo irrigado e adequado ao plantio.

Não só estes produtos integravam os meios econômicos de produção agrícola, como também, havia constante circulação de artigos de subsistência como: o algodão, hortaliças, raízes e as estimadas “especiarias do reino”: farinha de trigo, pimenta, vinho e tecido. Estes itens chegavam a Salvador e transcorriam para o interior, principalmente a região do Recôncavo, e em decorrência de seu trajeto comercial, foi possível se ter uma expansão de ocupações territoriais, maiores interações entre a população e investimentos nas áreas de comercialização. Estas aplicações financeiras beneficiaram nas formações urbanas, construções de engenhos e povoamentos em locais de influência, dinamizando consecutivamente os segmentos socioeconômicos. (ANDRADE, 2013, p. 141).

Dentro da esfera mercantil na transição entre os séculos XVIII e XIX, o Recôncavo se destacou por ser o pouso final das tropas, o porto das vilas que recebiam aqueles que vinham do sertão; sendo que os comerciantes favoreciam a movimentação econômica e intensificavam o fluxo na rede urbana – com interação de mascates e formação de feiras livres (ANDRADE, 2013, p. 184). Buscando atender demandas de caráter nobiliárquico, as vilas foram então consideradas como redes administrativas, onde ocorriam dinâmicas com propósitos jurídicos, comerciais e religiosos-educacionais, a exemplo da ocupação territorial dos jesuítas-seminaristas e mestres, que propuseram a catequização dos jovens da elite, como enfoque mais implícito.

A manutenção do desenvolvimento econômico destas cidades foi marcada por movimentos internos, como: aplicação de novas técnicas produtivas e controle de exportação, que proporcionaram o ensejo da regulamentarização das técnicas de cultura, produção e, de certa forma, ao aumento do conjunto urbano, havendo na formação da paisagem alternância das construções com estruturas variadas (MATTOSE, 1992, p. 36-37). Portanto, em razão da relevância mercantilista e dos recursos investidos que demarcavam a riqueza regional, “[...] Cachoeira assumia, também materialmente, a posição de principal nodalidade interior da rede urbana regional.” apresentando espaços arquitetônicos e religiosos que desempenhavam funções sociais de nível comercial.

No decorrer dos anos, o diálogo social se amplia e os “[...] acontecimentos externos e internos levaram a uma crescente alta dos preços e produção do açúcar no Recôncavo, ampliando a riqueza que circulava e a atratividade demográfica da região.” (ANDRADE,

2013, p. 230); com isso, são exploradas novas práticas de produção para que atendessem as demandas comerciais, dando ênfase ao fabrico do fumo pelas principais indústrias de charutos Dannemann & Cia, Simas e Cardoso e, Costa Penna, a exemplo do que foi desenvolvido entre Cachoeira e São Félix. O progresso socioeconômico que se acentuava, propõe a conveniência da construção da ferrovia projetada com o escopo de suprir a eficácia do transporte de pessoas e dos produtos à *cidade industrial*, como era conhecida. Nesta época, esta área é então creditada como a maior exportadora de charutos da República, difundindo sua marca em diferentes lugares do Brasil e no mundo, expandindo seu território para novas relações socioculturais (FERREIRA, 1958, p. 317).

A influência econômica destes dois municípios é marcada pelos empreendimentos que visavam atender às demandas mercantis nacionais e europeias. O desenvolvimento e massificação do núcleo urbano se demarcam com “[...] a suntuosidade e quantidade de sobrados, o que revela um espaço ocupado e relativamente densificado. Eles expõem a riqueza que circulava na região e tomava formas materiais na área de maior movimentação e concentração humana.” (ANDRADE, 2013, p. 238). Cabe aqui ressaltar que estes segmentos nos levam a compreender que a presença de famílias abastadas no cotidiano do Recôncavo era recorrente, remetendo-nos a ideia da confirmação da presença dos embrechados, nos espaços de maior visibilidade e destaque dentro da sociedade, integrados aos ambientes com representação da nobreza.

Geograficamente, São Félix se encontra num vale assim como Cachoeira, porém sobre a margem direita do Rio Paraguaçu (Figura 22). Foi área pertencente à freguesia de Cachoeira até finais dos oitocentos, quando em 1889 o Governo Republicano a instala como Vila, tornando-se independente em decorrência do seu desenvolvimento industrial, dos desejos e anseios dos seus habitantes que almejavam granjear seus próprios diretos (AGUIAR, 1979, p. 229). Já a sua elevação à cidade ocorreu em 1890 por ato do governador do Estado Dr. Virgílio Clímaco Damásio. A ligação destas cidades se dá por meio de uma ponte de ferro engradada, conhecida como Ponte D. Pedro II, que chega a medir aproximadamente 360 m (Figura 23), sua construção se deu em finais do século XVIII, porém só é inaugurada em 1885 (FERREIRA, 1958, p. 315).

**Figura 22** – Vista panorâmica das cidades, estando São Félix em primeiro plano.



Fonte: Fotografia da autora.

**Figura 23** - Ponte D. Pedro II - que interliga os municípios.



Fonte: Fotografia da autora.

A Ponte D. Pedro II, considerada nesta época como a mais importante da América Latina, apresenta dois caminhos laterais e uma extensão no centro. A sua construção, financiada pela Companhia de Estrada de Ferro Central sob direção do engenheiro Frederico Merei, tinha a projeção de atender a necessidade de interligar a estrada da Cachoeira à Feira de Santana, que pertencia a mesma companhia férrea. Além desta ferrovia havia outro caminho a oeste que ia por São Félix em direção às lavras diamantinas, que encaminhava sobre a ponte férrea e fazia parte da mesma empresa (AGUIAR, 1979, p. 230 - 233).

Nestes municípios foram criadas duas estações que pertenciam à antiga *Central da Bahia*, que hoje é conhecida como Viação Férrea Federal Leste Brasileiro, com intuito de suportar a linha férrea e abastecer os trens. Estes pontos de manutenção foram construídos

durante o século XIX e se relacionam estilisticamente com as demais representações arquitetônicas presentes no núcleo urbano (FERREIRA, 1958, p. 318) (Figuras 24 e 25).

**Figura 24** – Estação Ferroviária do município de Cachoeira – BA.



Fonte: Fotografia da autora.

**Figura 25** – Estação Ferroviária do município de São Félix – BA.



Fonte: Fotografia da autora.

Com acesso aos relatos de viagem dos zoólogos alemães Johann von Spix e Carl von Martius, que atravessaram o sertão baiano e chegaram a São Félix no início do século XIX, destacamos suas considerações sobre a composição visual da cidade com “[...] Numerosas vendas e armazéns, cheios de vários artigos europeus, revelam o alto grau de movimentação do seu comércio. [...] O fumo é exportado para a Europa e, especialmente, para Gibraltar, Lisboa, Porto de Marselha, Hamburgo e Liverpool, em grandes fardos.” (MARTIUS, 1938, p. 55).

Esta configuração mercantil e sociocultural está relacionada à formação no âmbito de administração primária, centralizada em colônias, onde habitavam a maioria das famílias nobres, trabalhadores de classe média e escravizados. Além de marco econômico, cultural e arquitetônico, estas cidades também foram espaços de vivências de intelectuais e figuras de títulos ilustres para a nação brasileira, a exemplo de: Capitães de Cavalaria de Guarda Nacional, juristas, marqueses, barões, maestros e, nacionalmente conhecidas, as cachoeiranas Ana Neri e Maria Quitéria.

No geral analisando esta dinâmica, percebe-se que estas cidades estavam localizadas em vias estratégicas para ramos de comercialização e comunicação com demais áreas do Brasil, tornando Cachoeira e São Félix pontos referências e entrepostos comerciais. Ao longo dos oitocentos é notório que o principal produto de comercialização que impulsionava o

desenvolvimento e a povoação desta região durante este período era o fumo, e as demais riquezas naturais como: as madeiras presentes nas matas colinares, matéria-prima têxtil e de tinturaria, plantas medicinais, entre outras especiarias. Neste contexto, os municípios prosperaram e floresceram de tal forma, que o contexto antropológico e a situação social são comparados às da capital soteropolitana (FERREIRA, 1958, p. 96).

No que tange ao conjunto arquitetônico da região, a área central se limita pela Casa de Câmara e Cadeia e se estende por ruas estreitas que comportam edifícios religiosos (com variadas congregações e confrarias) e civis como: residências, sobrados e pontos comerciais que apresentam diversidade de detalhes artísticos em sua estrutura. Os pesquisadores europeus Spix e Martius também declaram que a disposição espacial se configura com “[...] fileiras multicores: capelas, fazendas extensas, chácaras bem tratadas, cabanas de operários e de vigias, senzalas de pretos e de pescadores, bosques escuros e moitas ralas de coqueiros.” que preenchem o panorama visual desta área (MARTIUS, 1938, p. 57 - 58).

Refletindo sobre a consideração contextual, nota-se que no século XIX, período de configuração dos embrechados nas igrejas em estudo, foi uma época áurea com forte influência de famílias europeias, crescimento industrial e fluxo constante, como vias de comunicação com demais áreas e capitais no Brasil, recebendo influências na dinâmica social. Nota-se que a reprodução dos embrechamentos se deu com o intuito de demonstrar poder e modismo da época, configurando a estes espaços uma expressão artística de reprodução já iniciada em território português, francês, inglês (etnias que marcaram presença na intercambiação de produtos e ideologias na época de ascensão do Recôncavo) e até mesmo, em áreas brasileiras já povoadas, a exemplo de Salvador, Alagoas e Sergipe. Apesar de toda a riqueza, “[...] o descaso atravessa a Cidade: os sobrados em ruínas revezam-se nas ruas.” (BRASIL, 2005, p. 227).

Com análises da documentação, percebe-se que a partir do século XVIII a relevância destas cidades enquanto entreposto comercial propôs certo *status* administrativo e social, transformando o espaço de povoamento e prevalecendo com papel de centralidade comercial do Recôncavo Baiano. Este perfil empreendedor frisa um relacionamento sociocultural com frequente comercialização, disputa de valores de bens, intercambiação de comerciantes, profissionais, artífices e enfim, construção de diálogos constantes e dinamizadores entre estas localidades. Com isso, é evidente que a reprodução do embrechado no Recôncavo não propagou de forma involuntária, pois da mesma forma que foi recriada em Cachoeira e São

Félix, também foi desenvolvida e aplicada em espaços arquitetônicos de cidades circunvizinhas na região.

Torna-se importante frisar que, não seria possível compreender as referências artísticas sem levar em consideração a dimensão contextual e as reminiscências históricas do conjunto social no qual os embrechados estão presentes. A dinâmica cultural nestas cidades configurava percepções ideológicas e práticas sociais múltiplas que nos orientam a busca de análises dos sujeitos, dos valores e experiências; compreendendo a arte, a partir da interpretação dos seus objetos em determinado meio.

## 2.2 IGREJA DE NOSSA SENHORA DA CONCEIÇÃO DO MONTE

Refletindo e sistematizando bibliografias nos deparamos com o relevante pronunciado que intitula o subcapítulo: *Conceição do Monte em Cachoeira Salvar um Patrimônio*, presente na publicação *Imagística de Cachoeira* com autoria de Sebastião Costa. (COSTA, S., 2008, p. 25). Este seguimento nos remete à concepção de que, esta igreja é assim considerada como um bem social a ser preservado, e que faz parte de uma representação histórica e artística com valor cultural reconhecido. Com isso, durante a pesquisa buscamos apontar técnicas e métodos para a documentação do embrechado visando, também, à comunicação e conseguinte preservação.

Ser referência cultural não está só na riqueza arquitetônica e artística que a igreja apresenta, mas sim por sua representação simbólica em território cachoeirano, pela razão da Irmandade de Nossa Senhora da Conceição do Monte ser uma das mais importantes de Cachoeira e, em decorrência da Nossa Senhora da Conceição ser a padroeira da cidade. Em aportes bibliográficos foram levantados dados significativos que configuram a teia historiográfica deste templo religioso.

Elevada sobre um promontório (Figura 26), na cidade de Cachoeira, Bahia, a Igreja de Nossa Senhora da Conceição do Monte foi construída no século XVIII por uma irmandade. A fachada se reporta em acesso a Rua Dr. Simões Filho e o seu lado esquerdo à Praça Maestro Tranquilino Bastos, locando na parte central um antigo coreto. Todo este conjunto urbanístico está inserido na área de proteção e preservação do Centro Histórico local.

**Figura 26** - Fachada e ambiência da Igreja de Nossa Senhora da Conceição do Monte, Cachoeira-BA.



Fonte: Fotografia da autora.

Consta na *Ficha Catalográfica de Monumentos do Inventário do IPAC* que o início de sua construção se deu em meados do século XVIII, configurando-se como uma pequena igreja (casa de oração) com diferente arranjo em comparação ao que se observa hoje, sendo aberta aos fieis em 1745; porém a Irmandade somente é criada em 1780. Após quatro anos, o Capitão José Gonçalves Fiúsa, com a patente de Sargento-Mor da Vila de Cachoeira, ordena a edificação da atual igreja. Ao longo dos anos as obras foram continuadas, estando à frente da construção os contribuintes: Manoel Freire de Andrade, o qual administra as obras de *aformosear* as estruturas e posteriormente, em 1846, com maior relevância participativa o Antônio João Bellas, responsável pela conclusão da torre sineira (IPAC, 1982, p. 78).

Ante todo esse decurso, transcorrem relatos de que a idealização deste espaço devocional se deu a partir do sonho da freira Belarmina, descendente de família abastada - proprietários de engenho e influentes no Recôncavo. Narra-se que a beata solicita ao pai “[...] que construísse uma igreja na Vila de Cachoeira no alto de um monte. Este pedido se prendia ao fato da Virgem Maria ter aparecido àquela religiosa apresentando esta mensagem. O pai negou-lhe o pedido, e conforme a tradição, ela, frustrada, deixou o convento para se engajar

nessa obra.” (COSTA, S., 2008, p. 25). Convém salientar que esta é uma narrativa que perpassa uma das hipóteses da idealização da construção deste templo religioso, sem demais confirmações sobre estes atos; porém tal presunção não deixa de ser pontuada nas descrições sobre o histórico desta igreja.

Retomando ao limiar de *Salvar um patrimônio*, cabe ressaltar que não é incutida a ideia de pô-lo numa redoma e torná-lo numa memória estática, e sim, integrá-lo à dinâmica social; pois, “[...] mais relevante do que conservar um objeto como testemunho de um processo histórico e cultural passado, é preservar e transmitir o saber que o produz, permitindo a vivência da tradição no presente.” (SANT’ANNA, 2003, p. 49).

A ideia primordial visa ir à busca da história que este testemunho tem a propor, compreender sua postura como mediador cultural dentro do espaço urbano, fazer valer seus referenciais artísticos e mostrá-los, socializá-los e enfim, destacar sua importância como um contributo social. Uma vez que Sebastião Costa, a respeito da Igreja de Nossa Senhora da Conceição do Monte, já argumentava que “É nossa memória que está ali registrada, e sem ela vamos perdendo nossa identidade, muitas vezes, já tão fragmentada.” (COSTA, S., 2008, p. 27). Depreender o patrimônio em seu espaço urbano e a hermenêutica de seus objetos arquitetônicos é possível a partir da atribuição do testemunho como processo histórico e cultural de um passado, convindo preservar as suas manifestações, traços compositivos e influências.

No que tange à composição arquitetônica e artística, revela-se que o templo foi edificado seguindo os modelos das demais igrejas do século XVIII, em alvenaria de pedra e tijolos, possuindo cornijas em arquivolta e apenas uma torre com ápice em formato piramidal, que busca reproduzir às mesmas do século XVII (IPAC, 1982, p. 78). Somente a torre direita foi construída, sendo o seu coruchéu arquitetado apresentando quatro faces ornadas com embrechados (Figura 27) constituídos por fragmentos de louças (faianças e porcelanas) em padrões e motivos variados, configurando-se entre estes os: *shell edged*, *transfer printing*, borrão, carimbado, esponjado, faixas e frisos, florais e, raros os casos, moldado (Figura 28).

**Figura 27** – Composição do embrechado na Igreja de Nossa Senhora da Conceição.



Fonte: Fotografia da autora.

**Figura 28** – Recorte detalhando a variedade de tesselas incrustadas.

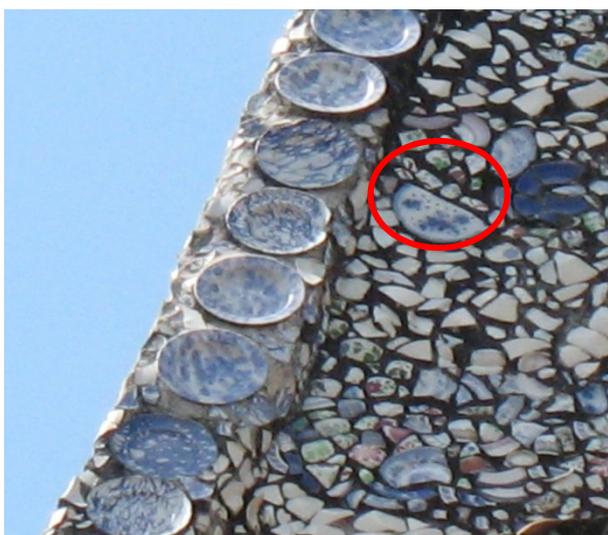


Fonte: Fotografia de José Dayubbe.

Os materiais mais frequentes são de faiança fina, os quais se tratam de pratos fundos, sopeiras, malgas, xícaras, jarros e bacias e em raro caso, pudemos identificar uma caneca

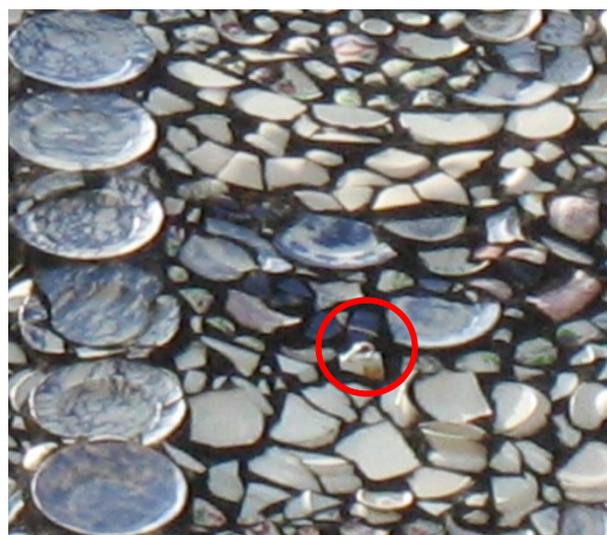
fragmentada e uma porcelana com estilo decorativo específico (COMERLATO; SANTOS NETA, 2014, p. 283) (Figuras 29 e 30). Esta distinção, perante tantos outros fragmentos, foi possibilitada a partir do diagnóstico dos atributos destes compostos cerâmicos, sendo especificidades para análise o tipo de coloração, motivos e padrões.

**Figura 29** – Recorte do embrechado demarcando a porcelana.



Fonte: Fotografia da autora.

**Figura 30** – Recorte demarcando a alça da única caneca presente no embrechado.



Fonte: Fotografia da autora.

Quanto à composição visual dos imbricados, a organização espacial se representa, predominantemente, por faianças finas nas colorações em branco (em sua maioria decorrente das louças sem decoração ou, em alguns casos, moldada com detalhes em superfície modificada, confeccionadas por molde de gesso em negativo); azul (louças em motivo borrão, carimbado, *transfer printig* com paisagem, fitomorfo – representações de flores, frutos e galhos - monocromático pintado à mão livre e *shell edged*), como também efeitos multicoloridos (louças em motivos florais, policrômicas e *transfer printing* rosa, laçarias e guirlandas em tonalidades azuis, verdes, vermelhas, amarelas).

Nos vértices e na região central de cada face, configuram-se três fileiras verticais de pratos, no padrão decorativo *spatterware* e *spongeware*- conhecido como esponjado, quando os seus pigmentos são aplicados com o auxílio de esponja - na cor azul; as quais se apresentam em primeiro plano, em relação à disposição das escórias imbricadas. Os fragmentos dispostos formam arcos horizontais que variam entre conjunto de louças sem

decoreção e, em motivos azuis e florais, que alternam desde a base do coruchéu até o seu ápice. Ao longo de seu estreitamento ao topo, o embrechado conforma efeitos de alto relevo com desenhos de volutas, em um preenchimento cromático de diferentes seções e tonalidades.

Arrematando esta composição, no cume da estrutura em tipo escalonado, há formação de conjuntos de ornatos espiralados com fragmentos sem decoreção dispostos em relevo, que também figuram volutas duplas que somadas aos atributos das louças evidenciam os efeitos de sombra e luz. Estes elementos adicionais se desdobram em curvas e contracurvas simétricas ladeadas, com efeitos ondedados constituindo uma visualidade entre composições planas e sinuosas, enquanto simbólico decorativo que assume passagem do tempo a partir de sua evolução cíclica. O coruchéu é finalizado por ladrilhos hidráulicos com padrões de faixas em azul e branco (Figura 31), que são as cores predominantes deste imbricado.

**Figura 31** - Recorte da face frontal, destacando o ápice do coruchéu e as volutas.



Fonte: Fotografia da autora.

Nesta igreja a formação do revestimento segue a mesma impressão visual nas suas quatro faces, apresentando um conjunto harmônico de peças, com alto valor comercial, estabelecido por uma disposição variada em formas (triangulares, semilunares, circulares, quadrangulares); texturas (espaçamento largo e traçados visíveis entre as tesselas); tamanhos;

padrões decorativos (florais, azul borrão, faixas e frisos) e cores. Tais atributos contribuem para configuração policromada, estabelecida por um jogo de motivos que se moldam em materiais diversos e concretizam em seu ápice, espirais terminados com efeito de volutas. Apesar desta riqueza em detalhes, a integridade quanto às condições de conservação é perceptível apenas na fachada, as demais aplicações (laterais e detrás) se apresentam deterioradas e com partes faltantes.

Cientes que a informação só se torna conhecimento a partir do momento em que é analisada, difundida e interiorizada pelos indivíduos, convém salientar a necessidade da preservação como ato que visa abarcar tanto a estrutura física quanto a informacional das tesselas embrechadas. Neste âmbito, o conhecer se torna o limiar para a proteção patrimonial, onde é preciso de antemão identificar e anunciar a autenticidade destas manifestações artísticas como signos de um tempo passado e referenciais de uma cultura popular.

### 2.3 IGREJA MATRIZ DE DEUS MENINO

Reportando agora à Igreja Matriz de Deus Menino (Figura 32), compreende-se que sua construção data do século XVIII, integra a 28ª paróquia da Arquidiocese da Bahia, e foi idealizada pelos franciscanos que chegaram à Bahia com os primeiros colonizadores. Este templo está situado em meio à Praça Manoel Vitorino e apresenta paredes *auto-portantes* e edificação em alvenaria de pedras e tijolos sobre terraplanagem fundada em elevação ao nível da rua. Assim como a Igreja de Nossa Senhora da Conceição do Monte, esta matriz se encontra registrada na segunda parte do volume III do *Inventário de Proteção ao Acervo Cultural da Bahia – Monumentos e Sítios do Recôncavo*.

**Figura 32** - Fachada da Igreja Matriz de Deus Menino.



Fonte: Fotografia da autora.

Este monumento foi construído em homenagem ao Deus Menino e orienta seu frontão voltado ao rio Paraguaçu e ao município de Cachoeira. Ainda que haja no sino uma inscrição equivalente ao ano de 1814, depreende-se que sua datação corresponda ao final do século XVIII por constituir planta baixa semelhante às demais matrizes fundadas neste período. Além disto, o acabamento da portada e janelas remete sua fundação ao último quartel do século em questão. Em 15 de outubro de 1857, a Freguesia do Senhor Deus Menino é desmembrada da Freguesia do Monte e, a igreja que, até então pertencia a Cachoeira, torna-se matriz sediada em São Félix (OTT, 1996, p. 66).

Os atributos construtivos e os elementos que a compõem são de tamanha relevância à sua representação arquitetônica. Apesar do interior do monumento ser transformado constantemente ao longo dos anos, com troca de pisos, altares, forros e dentre outros, o seu exterior se manteve íntegro, reportando em sua fachada frontão no estilo rococó sobreposto ao corpo central da igreja, e torre bulbosa revestida por embrechados de louças e quatro tocheiros nos cantos que fazem o seu coroamento. Numa publicação visual de 1814 sobre as freguesias, mantida no Arquivo Nacional, este edifício já conotava a sua atual aparência (IPAC, 1982, p. 335 - 336).

Atinente à composição dos imbricados, sua torre com terminação em forma de bulbo é ornada por revestimento de fragmentos de louças - porcelanas e faianças – que predominam formatos côncavos, a exemplo de sopeiras, pratos fundos, travessas, canecas, xícaras e malgas formulando cavidades circunferenciais condizentes que moldam o formato bulboso do coruchéu, sendo intencionalmente selecionados e aplicados a este modelo.

As louças que contornam a composição são esmaltadas, em sua maioria, nas tonalidades claras: sem decoração, e em casos raros são visualizados motivos florais em *transfer printing*, azul borrão e, faixas e frisos na tonalidade rosa e verde. A disposição destas tesselas são mais espaçadas entre si e, de forma isolada e que devem ser fruto de reformas *a posteriori*, é possível encontrar dois ladrilhos hidráulicos com motivo geométrico nos matizes brancos e azuis (Figura 33) que correspondem às nuances mais freqüentes deste embrechado.

**Figura 33** - Recorte destacando a presença do ladrilho hidráulico e do formato circular do fundo das peças.



Fonte: Fotografia da autora.

As arestas da cúpula compõem em alto relevo, ao redor do coruchéu, conjuntos de louças em coloração esverdeada (Figura 34) que representam operações visuais em linhas sinuosas que delimitam e acompanham o seu delineamento em formato bulboso, explorando

suas curvas e base cilíndrica. No geral, a configuração é formulada por fragmentos em maiores proporções comparados às demais aplicações e, por conta disto, supõe-se que esta composição possa ter sido elaborada com menos fragmentos, os quais estão dispostos mais distantes entre si, visando abranger toda a área a ser constituída. O revestimento se expõe com o mesmo visual em toda a extensão da circunferência do coruchéu formado buscando aproveitar os recursos materiais que detinham; conotando assim, uma menor diversidade componencial em comparação à Igreja de Nossa Senhora da Conceição do Monte.

**Figura 34** – Coruchéu da Igreja Matriz de Deus Menino.



Fonte: Fotografia da autora.

Cabe aqui ressaltar as condições quanto ao estado de conservação: este embrechado se encontra bastante degradado com lacunas não preenchidas e com interferência contínua de agentes biológicos, pois há permanência de briófitas e plantas de médio porte que inferem na estrutura física e visual, causando infiltração de raízes e umidade – ocasionando o desprendimento dos fragmentos da argamassa. Além destas inferências, há alteração do entorno da Igreja com presença de posto de combustível, constante circulação de automóveis

e, conseqüentemente, maior emissão de compostos que modificam e afetam a integridade estética destes imbricados.

De maneira equivocada, entre os anos de 2013 e 2014 houve reformas financiadas com recursos próprios da Igreja, porém não foram solicitados profissionais capacitados, impossibilitando, desta forma, atender as demandas fundamentais para efetivar as ações de restauro. Precipitadamente foi aplicado concreto sobre o coruchéu, com o intuito de recobrir as partes faltantes do embrechado; contudo, apesar da intenção em reformar e garantir melhorias, os efeitos brilhosos e reluzentes desta arte foram perdidos.

Ainda que de modo geral os imbricados destas igrejas apresentem a mesma tipologia de materiais, especificamente, porcelanas, faianças – em maior número – azulejos e ladrilhos; a sua constituição modula potencialidades plásticas distintas. Apesar do adiantado estado de degradação que carece complexo tratamento de conservação (podagem das plantas, supressão de musgos e líquens, limpeza mecânica) e restauro (reposição das peças que foram desprendidas), percebe-se que estes templos atentam planos elaborados com diferentes seções de tonalidades e uma harmonia da composição, do brilho e do jogo de motivos.

A Matriz de Deus Menino conta com traços e fragmentos policromáticos nas tonalidades brancas, verdes e, em raros os casos – azuis, de diferentes nuances variando entre os efeitos opacos e brilhosos, o seu preenchimento condiz com formatos geométricos, em sua maioria, de contornos circulares em grandes dimensões que de maneira mais simplória emolduram a arte juntamente com as demais tesselas. Este efeito é representado diferentemente na constituição da Igreja de Nossa Senhora da Conceição do Monte onde as pastilhas cilíndricas marcam presença em mais raras aparições, com maior frequência de peças inteiras, e com uma maior variedade de tipos de materiais de diferentes espessuras, a exemplo de ladrilhos que recobrem áreas aplainadas e/ou louças fragmentadas para o arremate das porções cromáticas irregulares.

Nestas geometrizações e efeitos simétricos, as partículas enquanto elementos únicos são articuladas apresentando valor de ritmo e, não apenas, com significado individual. Nas representações destes coruchéus as formas denotam profundidade, traçados, arcos e volutas que realçam entre a vivacidade das cores e texturas. A técnica de composição dos efeitos imagéticos das linhas, configuradas pela sequência de pratos inteiros, e dos arcos presentes na Igreja de Nossa Senhora da Conceição do Monte se assemelha ao agenciamento dos traços sinuosos, identificados ao redor da cúpula da Igreja de Deus Menino. Estes padrões estilísticos são possibilitados a partir da alternância de nuances azuis, florais, verdes e

brancas, tipicamente consideradas como as cores responsáveis por recriar expressões de volumetria em superfícies planas.

No que concerne aos formatos circulares, com maior frequência nas tesselas, contornos espaciais, volutas e arcos - denotam uma linguagem universal bastante comum e recorrente nos aspectos da Natureza; sendo que o contorno cíclico propõe um foco central às expressões imagéticas e dá maior atenção às suas estruturas. Já as tonalidades mais claras, identificadas nos embrechados pesquisados, destacam-se entre os azuis e brancos que, assim como a simetria, reafirmam pureza, equilíbrio e transcendência entre mente e corpo, sujeito e objeto.

Em relação às estruturas arquitetônicas, a semelhança nestes espaços religiosos é enfatizada, não somente pela composição dos embrechados, como também pela sua edificação ser associada às demais do século XVIII. Compõem em suas estruturas concepções mais rústicas, porém sem deixar de manter um aspecto de templo monumental que apresenta fachadas e volumetrias mais detalhadas. Objetivando seguir os padrões clássicos em voga da época, ambas as igrejas estudadas compõem decoração e ornamentação que suplementam talhes renascentistas com frontarias ornadas por arranjos típicos do barroco, além de portas e janelas verticalizadas no alto do coro (para melhor iluminação e ventilação), frontões com recortes em curvas e contracurvas (arquivoltas e volutas) arrematadas por torres sineiras coroadas em formato bulboso (estilo característico do século XVIII) ou piramidal (mantendo a reprodução do século XVII, como é o caso da Igreja de Nossa Senhora da Conceição do Monte) associando a sua verticalidade com a passagem à sublimação.

A partir da análise dos atributos das tesselas imbricadas nestas igrejas, identificamos que a maioria destas conforma partes correspondentes a bordas, circulares e onduladas, fundo de malgas, jarros, travessas, pratos e sopeiras. Os fragmentos dispostos com maior constância são da classe das faianças estilizadas por diferentes motivos e padrões decorativos, dentre os quais se destacam os: florais; esponjados monocromáticos (azul ou vermelho); *transfer printing* com representações paisagísticas na face interna traçadas em cores vermelhas que se estendem da borda ao centro da peça, estampas de flores amarelas com galhos marrons e demais representações fitomorfas. Há também, motivos em azul borrão, *shell edged* em tons vermelhos, azuis e verdes; além de peças que combinam diferentes estilos decorativos, a exemplo dos padrões faixas e frisos presentes tanto de forma isolada quanto associados a elementos florais, guirlandas e ramagens (Figura 35).

A técnica decorativa dos padrões das louças foi identificada através do registro fotográfico mais detalhado quando se pode fazer o levantamento de esquemas iconográficos

de pinturas, em pinceladas à mão livre com desenhos distribuídos sobre o esmalte na parte externa da peça seguindo até a área da borda. Muitas destas representações são de flores (cristas), folhas, pétalas, galhos, ramos, sementes e demais fitomorfos associados a gavinhas em tom de preto (trepadeiras), além de guirlandas e laçadeiras por ramagens. Em alguns casos, estes motivos são pintados com decoração entre esmaltes com pigmentação policrômica aquarelada nos matizes verde, vermelho, roxo, azul e amarelo.

**Figura 35** – Recorte com variedade de padrões decorativos.



Fonte: Fotografia de José Dayubbe.

Eventualmente há fragmentos em coloração branca sem decoração pigmentada, mas sim em motivo tridal em superfície modificada - quando se tem decoração em alto e baixo relevo sobre a própria peça confeccionada em molde de gesso com negativo (Figura 36). As representações fitomorfas estão presentes também sob os padrões em *transfer printing*, e estêncil (molde vazado com aplicação de pigmentos em spray e/ou pincel). Já o efeito borrão monocromático é, também, pintados à mão livre e se caracteriza pela aplicação de tinta na louça, ainda em fase de biscoito, com o pincel úmido, por isso o aspecto de borra.

**Figura 36** – Louça em motivo tridal com superfície modificada.



Fonte: Fotografia da autora.

O estudo e a análise dos traçados e fragmentos proporcionam alcançar a ideia de seu agenciamento, atribuição cronológica, motivações de produção artística, influência dos aspectos visuais, significação destes junto àqueles que os adquiriram e o conhecimento do uso dos materiais - aspectos estes fundamentais para as intervenções futuras; já que, o princípio vital para a preservação e, conseqüentemente, a conservação de um patrimônio é a garantia da apreensão da técnica, da história e dos recursos aplicados na configuração de um determinado bem cultural.

#### 2.4 AS IGREJAS E SEUS ATRIBUTOS COMO CONDUTORES HISTÓRICO-CULTURAIS

O estudo sobre o patrimônio e suas referências culturais, proporciona-nos a concepção de bens como integradores de um grupo social, de um estado-nação público e plural, formado por uma multiplicidade de indivíduos. Não se pode esquecer que fazem parte dessa amálgama cultural os objetos patrimoniais, as tradições, manifestações, lugares sagrados, representações artísticas e também, os espaços urbanos e suas fundações arquitetônicas.

Vale ressaltar que estes elementos sacralizados em decorrência de sua relevância tanto no âmbito religioso ou ideológico, constituem um conjunto de signos da herança cultural que se mantiveram preservados garantindo a autenticidade das vivências de uma dinâmica social. (CHOAY, 2001, p. 250). Com esta consideração enfatizamos as igrejas pesquisadas como “patrimônio integrado”, considerado como fonte de informação mantida na constituição

arquitetônica e nas composições ornamentais articuladas e/ou “integradas” ao discurso expositivo da paisagem artística do Recôncavo Baiano.

Com esta reflexão, as igrejas e seus complementos artísticos são então veículos informáticos, locais de testemunho e significação, medianeiros sociais inseridos em localizações exclusivas (elevações geográficas ou com intervenção de escadarias) que priorizam sua autoridade, dominação e controle social dentro do contorno urbano da região. Estes ambientes do patrimônio cultural fazem parte da ideologia cultural e identitária remetendo a memória social e os fatos do passado que foram preservados e transmitidos à recepção da consciência humana nas gerações futuras.

As igrejas e os embrechados nelas incrustados estabelecem aspectos de relevância e privilégio aos espaços sociais na paisagem cultural, não só pelo seu papel de vetor de expansão do contínuo espaço urbano, como também pela capacidade de representação de centralidade e soberania sobre o território. Enfatizando no Recôncavo Baiano, a edificação das igrejas no espaço geográfico demarcava determinada estratégia organizacional e de visibilidade sobre a expansão demográfica; pois a partir desta colocação Adriano Bittencourt Andrade descreve que estes templos adquiriram:

[...] variados papéis fundamentais à instalação e dinâmica da rede urbana, tais como: ação concreta de produção e organização do espaço urbano; ocupação e divisão administrativa do território; associação com a Coroa na regulação do uso do espaço e controle social; estabelecimento de centralidades e conseqüente atração de fluxos regulares (missas e circulação de religiosos) e eventuais (procissões e festas); assumiu, também, o papel de instrumento de agrupamento social com uniformidade étnica, econômica, laborial e de gênero; produziu unidades materiais (conventos, hospitais, seminários, igrejas e capelas), que se transformaram em centros de ocupação, e também assumiu funções empreendedoras como proprietária de terras rurais e imóveis urbanos, lavouras e engenhos, além de escravos. (ANDRADE, 2013, p. 172).

Estas construções monumentais são capazes de rememorar e remeter o indivíduo, em um passado específico, ao estado de reflexão e avivamento da memória através do aguçamento da emoção, dos anseios, da afetividade e enfim, da representação da identidade cultural transfigurada no patrimônio histórico que lhe pertence. Com essa personificação, os monumentos são configurados como objetos que a partir do olhar de um observador são passíveis de ser ressignificados a uma perspectiva histórica e artística (SANT’ANNA, 2003, p. 46 - 47).

Nesta premissa, também podemos considerar as igrejas e seus atributos constituintes como lugares de reminiscências; pois, conforme Edison Cruxen o espaço religioso é categorizado como um monumento, elemento figurativo simbólico de poder religioso, interpretado como meio de comunicação, emissor de elementos informativos para a sociedade; onde as construções são possuidoras de uma dimensão semântica (CRUXEN, 2011, p. 02).

Buscando manter preservado o caráter representativo de uma cidade, cabe a uma pesquisa histórica interpretar o espaço urbano não como um patrimônio material isolado e sim, “[...] Há de se perceber fundamentalmente as relações, algumas até necessárias, mantidas entre os bens culturais.” (LEMOS, 1981, p. 47). Neste caso, a igreja e seu arranjo são considerados integradores da memória social e com isso, torna-se iminente à transmissão do conhecimento. Os elementos artísticos que a compõem, também, integram-se ao conceito de patrimônio e abrangem à formação e desenvolvimento da construção da memória coletiva. Nesta condição, atribui-se que: o patrimônio cultural de uma sociedade é formado pelos conjuntos de práticas e produtos que remetem à história, à memória e à identidade de um povo, sujeito a questionamentos referentes à antropologia cultural, economia, política, geomorfologia, arquitetura e dentre outras inferências (BRAYNER, 2007, p. 12).

Sabe-se, portanto, que os bens materiais e imateriais que configuram o patrimônio cultural são considerados como manifestações, referências e costumes influentes dentro do universo cultural humano (GONZALES-VARAS, 2003, p. 44), os quais são julgados como marcos para a afirmação da identidade cultural de um grupo da sociedade. Para esta perspectiva, tem-se a ideia de sensibilização e reconhecimento para com os indivíduos perante os seus bens culturais, elementos tangíveis e intangíveis capazes de perpetuar a memória e prevenir o esquecimento do passado e seus fatos.

Talvez o traço mais marcante fosse ressaltar que os bens materiais fazem parte de um contexto cultural dinâmico, considerados como processos vivos e passíveis de transformação. Seu meio de interação faz parte de uma memória coletiva que apresenta diferentes pessoas, com pensamentos complexos e envolve classes sociais diversificadas. Como nos afirma Vitor Oliveira Jorge “O valor coletivo mítico, abrangente, de referência última, é a ‘cultura’. [...] Por isso, num certo sentido, o patrimônio coletivo não está em destruição, mas em construção e ampliação constantes.” (JORGE, 2005, p. 22).

Decorrentes das diversas transformações e pela complexidade e dinamização sociocultural é basilar que haja estudos que aportem nos ideais da preservação da herança

cultural, pois “[...] a memória não está nas coisas, mas na relação que com elas se pode manter.” (ABREU; CHAGAS, 2003, p. 170) como um processo vital para a humanidade para que se relacione com o passado e as práticas sociais, através da recriação e ressignificação.

Seguindo este conceito, compreendemos que o objeto de estudo, por ser constituinte do espaço urbano, possa ser classificado como um *monumento/documento* sendo, primariamente, uma unidade pertencente à identidade cultural e que não deve ser ocultada da memória coletiva. Para tal finalidade são fundamentais os diálogos com a comunidade, as ações museológicas e patrimoniais que dinamizem as práticas da Museologia Aplicada.

Como afirma a autora Maria Lúcia Niemeyer Loureiro:

Todo e qualquer objeto pode ser tornado documento, ainda que essa não tenha sido sua função original. Tal distinção é fundamental, pois implica em reconhecer que o documento ‘tem uma dupla origem possível’. A transformação de um objeto em documento pode ocorrer no momento em que se busca a informação, por aquele que lhe ‘reconhece um significado, erigindo-o assim como suporte de mensagem’. Nessa óptica, não apenas o emissor mas, também, o receptor estariam habilitados a atribuir sentidos e significados a um objeto/documento. O documento é sempre ‘o produto de uma vontade, a de informar ou a de se informar – sendo que, pelo menos, o segundo é sempre necessário’, o que equivale a afirmar que a intenção do emissor não é suficiente: é preciso que essa vontade encontre resposta no receptor, caso contrário permanecerá como virtualidade. (LOUREIRO, 2012, p. 99).

Este contato proporciona uma integração entre o sujeito e o patrimônio que favorece as diferentes formas de acesso, de uso e socialização dos documentos, onde as percepções da produção do conhecimento e os sentidos associados ao acervo são decorrentes da diversidade de produção dos sentidos nos indivíduos (GARCIA, 2009, p. 66). Tal posicionamento pode ser perceptível durante as ações de comunicação da pesquisa, quando foram desenvolvidas exposições e palestras sobre a temática quando a constante inter-relação com os indivíduos sociais foi causa primária que visava relacioná-los e apropriá-los em razão dos diálogos e reconhecimento dos valores culturais e simbólicos do bem.

Nesta vertente, o próprio público passa a ser um *objeto de ação*, tomando uma postura ativa com as práticas museais, com uma produção interativa de valor patrimonial, cultural e comunitário, onde as igrejas podem ser categorizadas como um patrimônio musealizado ao ar livre e os embrechados como objeto exposto, diferenciando-se dos demais por estar a céu

aberto e por ser local de testemunho das identidades, da história e do saber do homem-indivíduo.

A partir disso, como se trata de uma pesquisa sobre arte, que na visão de Aristóteles é o produto de tudo aquilo que reside na mente humana (PANOFSKY, 2013, p. 22), torna-se indispensável refletir sobre como se deu a reprodução dos imbricados no Brasil e suas devidas influências, a exemplo da presença marcante das ideologias da Missão Francesa e chegada da Família Real durante os oitocentos, que a partir das suas tendências e hábitos inferiram nos costumes brasileiros. Portanto, vale dizer que os estudos são fundamentais para a produção do conhecimento histórico, das práticas socioculturais, das nações e das artes, como mediadores entre os indivíduos e a sociedade ao qual está inserido, conformando a relação Homem/Objeto/Território.

Dentro desta perspectiva, reportamos aos objetos de estudo levando em consideração a análise sobre o contexto sociohistórico e cultural no Recôncavo Baiano durante final do século XVIII e início do XIX. Este panorama busca firmar a pesquisa à realidade espaço-temporal visando conceber a situação cultural que prevalecia em parte da Bahia durante esse período.

Com estas acepções, compreendemos que a composição dos imbricados pesquisados é similar às reproduções de Portugal e da França, por razão da semelhança de suas técnicas e materiais empregados. A explicação para este aspecto é pelo fato da marcante presença portuguesa no Recôncavo e, por decorrência de no século XIX haver maior circulação de franceses em território brasileiro, visto que houve muitos combates militares com frequentes invasões francesas e, a Missão Artística (quando grupos de artistas se deslocaram ao Brasil com o intuito de propagar seus métodos aplicados às artes). Tais ocorrências proporcionaram constantes “[...] festas palacianas, intrigas políticas e **jogos de influências, bem como os primeiros sinais de mudanças** (grifo do autor) [...]” (SANTOS, C., 2012, p. 252).

Percebe-se que a sociedade baiana oitocentista fincava hierarquias e vivia num processo de combate sociocultural, onde mostrar o poder e demarcar autoridade e autenticidade eram práticas fundamentais, isso também, tornou-se marcante na representação das artes, seguindo a ideologia da chamada *ambição sociomaterial dominante*. Apesar de distante, os residentes do Recôncavo, especificamente os senhores de engenho, aspirava uma aristocracia de nobreza semelhante a que se vivenciava em Portugal. Muitos destes demarcavam seu poder e demonstravam sua classe como superior, no reconhecimento de sua linhagem, empossando-se de cargos da alta aristocracia portuguesa (SANTOS, C., 2012, p. 264).

Para um maior sucesso das análises das louças e azulejos, deve-se separá-los obedecendo a critérios de presença e ausência de práticas decorativas, assim como, a técnica utilizada e suas diversidades. A partir de então, pode-se observar outras características como: coloração, padrões decorativos e modelos (já preexistentes), elementos decorativos (florais, geométricos, lineares), cenas e variações decorativas, estilo, procedência e período de fabricação que provavelmente podem está presentes nas peças.

A faiança fina é uma louça composta por uma pasta permeável, opaca, de textura granular e quebra irregular que, para se tornar impermeável a líquidos é coberta com um esmalte. Classificada entre a faiança e a porcelana, esta foi a classe de louça doméstica mais popular no Brasil durante o século XIX. Já a porcelana, caracteriza-se por ser uma cerâmica com translucidez e sonoridade, cozida a alta temperatura, sua composição é à base de caulim e outros materiais específicos naturais. Dentre as louças com vitrificação, a porcelana teve destaque como peça de mesa no século XVIII na Europa, quando a realeza vem a implantar diversas manufaturas a serviço das principais casas reais (LIMA, 1995, p. 164).

No que concerne à datação relativa, com a efetivação das análises dos fragmentos das louças pudemos chegar à idéia de que essa produção se deu nos finais do século XVIII para início do XIX. Esta consideração foi possível através da avaliação dos atributos marcantes e indicadores que estes materiais compõem, capazes de proporcionar informações que são interpretadas a partir dos padrões decorativos, estilos e motivos tipológicos; sendo que cada período, o local de fabricação, as marcas de fabricantes, dentre outros, conotam representações de um contexto histórico, geográfico e socioeconômico específico.

As faianças e porcelanas com detalhes e produção mais acuidada fazem parte de uma realidade de classes nobres e abastadas. Na análise da decoração dos fragmentos de louças que compõem os embrechados das igrejas de Nossa Senhora da Conceição do Monte e da Matriz de Deus Menino foi possível identificar os seguintes padrões decorativos: floral, faixas e frisos, *shell edged*, azul-borrão e sem decoração; os quais apresentam suas especificidades e primazia perante a nobreza do século XIX.

Os padrões decorativos florais, pintado à mão, mais recorrentes são: o *Peasant Style* e o *Spring Style*, sendo o primeiro desenvolvido entre 1810 e 1860, caracterizado por técnica de largas pinceladas que compõem toda a peça, estando mais presente em estilo *pearlware* nas cores azul cobalto (Figura 37), monocromico e tons terrosos policrômicos (verde acastanhado, pardo, laranja e amarelo); já as cores brilhantes (vermelho, preto, rosa e verde) foram produzidas em 1830 e 1860 com alta popularidade entre os anos 1840 e 1860. O padrão

*Spring Style* (Figura 38), caracteriza-se por pinceladas finas e pequenas sem contornar toda a peça, sendo esta na maioria das vezes, presente na *whiteware* apresentando talhos de flores em cor preta, folhas verdes e grãos vermelhos ou azuis, sua produção e expansão comercial delimitam entre os anos de 1840 e 1860.

**Figura 37** – Louça com padrão decorativo em *Peasant Style*.



Fonte: Fotografia da autora.

**Figura 38** - Louça com padrão decorativo em *Spring Style*.



Fonte: Fotografia da autora.

Referente aos padrões em faixas e frisos (Figura 39), estas louças são pintadas à mão e apresentam variações decorativas como, faixa estreita azul sob o esmalte (decoreção paralela à borda da peça), frisos dourados e frisos (duas linhas pintadas, também, na borda da peça), com período de produção datado entre os séculos XVII e XIX (TOCCHETTO et al., 2001, p. 28 - 29).

**Figura 39** – Porcelana com motivo decorativo de faixas e frisos.



Fonte: Fotografia da autora.

O padrão *shell edged* (Figura 40) teve início de produção em 1775, tornando-se popular com a *creamware*, porém o seu primeiro padrão foi desenvolvido na *pearlware*, louça pérola. Esse tipo de decoração é formulado graficamente por pequenas linhas verticais, próximas a borda, consecutivas entre si, que podem ser acompanhadas por incisões e/ou motivos delineados em relevo (TOCCHETTO et al., 2001, p. 38).

**Figura 40** - Louça com motivo em *Shell Edged*.



Fonte: Fotografia da autora.

Refletindo sobre essas observações, confirma-se que a produção dos embrechados é datada dos finais dos oitocentos e proveniente da influência das tendências francesas e portuguesas, em razão da similitude visual entre estas e dos materiais aplicados. Estes imbricados constituem um objeto até então isolado, porém repleto de informações que podem ser acessadas em conformação de suas análises.

Os embrechados vinculados ao Patrimônio Cultural são bastante diversificados em cada meio em que é inserido, sofrendo alterações em sua composição a cada época e contexto em que são empregados. Cabe aqui frisar a importância da pesquisa e documentação, enquanto arte popular, já que “[...] nunca houve ao longo de toda a história da humanidade critérios e interesses permanentes e abrangentes voltados à preservação de artefatos do povo, selecionados sob qualquer ótica que fosse.” (LEMOS, 1981, p. 21).

Assim como os bens patrimoniais, esta produção artística “[...] apresenta em si uma aura de comunicação por demarcar sua originalidade, seu caráter único e uma relação permanente com o passado” (GONÇALVES, 1988, p. 265); sendo o seu particularismo especificado na intencionalidade do artista, distinção na riqueza de peças empregadas, diversidade de contornos e expressões que propõem informações concernentes à técnica de

agenciamento, proveniência dos materiais, recursos de aquisição e demais aspectos sobre as influências da dinâmica sociocultural.

As igrejas tanto quanto “[...] todo o universo simbólico-religioso, implica uma mobilização específica da memória coletiva e de sua transmissão e reprodução” (RODRIGUES, 2006, p.03) considerados como monumentos integrados à composição da cidade, insígnias de soberania e relevância social. As operações artísticas de embrechados aplicadas a estes espaços devocionais são registros da cultura material, signos que reafirmam distinção no meio onde estabelecem laços identitários, atributos que legitimam as relações sociais através de suas particularidades influenciadas por forças múltiplas produtivas, territoriais, de formação e acometidas por induções históricas e econômicas (SOARES, 2011, p. 08).

O objeto enquanto produção arquitetônica, artística e cultural de uma sociedade não pode propiciar compreensão se for analisado de forma independente, como fragmentos fora do contexto, é preciso que haja uma metodologia matizada que possa abarcar os diversos aspectos referentes à realidade contextual do bem imparcialmente de seu valor visual. O que também ressalta nesta interpretação é considerar os atributos alusivos ao edifício histórico, pois a Carta de Veneza (1964) já nos assegurava que todo e qualquer bem cultural arquitetônico, seja ele um monumento ou obra modesta, tenderia a ser associado e contextualizado ao seu meio ambiente-espaco; considerando-se o perfil socioeconômico ao qual está inserido, sua delimitação e ambiência, devendo distanciar das ideias de uma ação isolada no espaco e no tempo.

Sobre todos os ângulos abordados, as produções de embrechados estudados apresentam certa plasticidade em seus traçados. Esta singularidade caracteriza-os e delimita-os em razão de seus motivos, contornos geométricos, colorações, multiplicidade de materiais e dentre outros elementos em sua estrutura. Na qualidade de patrimônio integrado, as igrejas e os embrechamentos nelas aplicados se tornam veículos informativos indissociáveis, propondo fruições e fatores memoráveis aos sujeitos que vivenciam em seu entorno. Não obstante esta singularidade há certo desconhecimento de seu caráter histórico e artístico; sendo que, faz-se necessário a constituição de aportes teóricos e fomento às pesquisas que supram tais lacunas dentro do panorama social, patrimonial, artístico e histórico.

As igrejas do Recôncavo Baiano que compõem esta arte nas suas torres sineiras confirmam e elevam as cidades onde estão inseridas como espacos de poder dentro do núcleo urbano, reconhecidos não só durante os séculos passados, como também, na nossa realidade

até os dias atuais. É dialogando com esta perspectiva que buscamos apreender estas referências culturais como significativas expressões artísticas capazes de serem pesquisadas, analisadas e documentadas visando ressaltar valores até então desconhecidos; pois, não seríamos capazes de compreender o passado se ele não tivesse preservado no ambiente material que integramos.

### 3 A DOCUMENTAÇÃO MUSEOLÓGICA COMO MEIO À SOCIALIZAÇÃO E PRESERVAÇÃO DO PATRIMÔNIO

Retratar conceitos sobre a teoria do patrimônio cultural nos remete a muitas abordagens que versam a ideia de: *para quê preservá-lo, para quem ou o porquê de valorizá-lo*; porém, sempre o considerando como bem de testemunho social. À vista disso, é sabido que todo e qualquer produto material somente pode ser conjecturado como objeto constituinte de um acervo museológico, a partir do momento em que ponderações e olhares reflexivos são voltados para o mesmo, juntamente com a provável atribuição de valores.

Com base neste princípio, as ações de preservação, pesquisa, documentação, organização e comunicação são aplicadas em favor da compreensão da significância dos recursos culturais, sendo este o momento limiar em que a Museologia instrumentaliza as suas finalidades práticas, visando contribuir para a divulgação e desenvolvimento técnico das tradições e costumes constituintes das distintas esferas sociais.

Na sociedade pós-moderna, muitos objetos museológicos - assim como os bens patrimoniais artísticos, históricos, museus tradicionais e entre outros equipamentos culturais que fazem parte do testemunho do passado – suas relevâncias estão sendo acometidas pelo processo de esquecimento. Neste seguimento os bens são ressignificados não no sentido apenas da valoração, mas sim com ocultação de valores de identidades ou até mesmo, obliteração de relevância.

Esta problemática envolve as diferentes tipologias de acervos culturais de interesse público, os quais tendem a ser legitimados quando conduzidos sob o exercício de políticas de gestão de comunicação social e preservação, que no caso do nosso objeto de estudo se ampara sob a *Lei Orgânica da Cultura da Bahia* (2011), de número 12 365. Em finais do século XX, Giulio Carlo Argan já considerava que os acervos referentes às artes se encontravam ameaçados por razão do intenso progresso da cultura técnico-científica e por atender prioritariamente às tendências capitalistas, buscando satisfazer os interesses contrários ao que presa a preservação do patrimônio (ARGAN, 1994, p. 41).

A mercantilização da cultura e o controle ideológico abusivo da comunicação de massa, já criticados durante a década de 30 pela Escola de Frankfurt (FRANÇA, 2015, p. 56), causam danos irreversíveis aos processos e tradições culturais. Nota-se que os indivíduos estão sendo *massificados* e circundados por informações efêmeras, que chegam à sociedade como projeto

de dominação, na maioria das vezes, com caráter possessivo ao invés de remeter à persuasão educativa.

Tais influências fazem com que os homens afastem-se da essência do *ser* para corresponderem a constância do *ter*, imposta pelo potencial econômico. A partir desta consideração, é notório que o fenômeno de transformação social e intelectual que o homem vem enfrentando é causa primária de interferência não só no cotidiano, como também, nos diferentes meios que granjeiam a vida humana - contextos político, econômico, histórico; senso psicológico, cognitivo e, o que engloba todos estes – o meio cultural.

Aportando-se nos estudos das ciências humanas e sociais, bem como levando em consideração as interferências econômicas nas relações culturais e históricas, notificamos que é fundamental o esforço para que este momento transitório não cause desvalorização dos testemunhos do passado nem, tampouco, suscite impactos à degradação do patrimônio cultural. A circunstância disto é o fato do efêmero ser poucas vezes lembrado, tornando custosa a sua remissão como marco de representação da identidade social. Desta forma, convém enunciar que ao longo dos anos estaremos diante de uma sociedade portadora apenas de bens habituais, sem uma real vinculação com o seu passado histórico.

Sobre a crescente manipulação econômica na sociedade e, em alguns casos, a desvinculação dos indivíduos para com a sua essência no meio sociocultural, Abraham Moles traz a assertiva de que:

Os fenômenos dominantes da vida social contemporânea são os processos de massificação e de tecnologia: os homens concentrados em massas enormes, submetidos ao impacto dos meios de comunicação de massa, prisioneiros deste ciclo de produção de massa mudam de caráter [...] Resulta disto um aumento da distância social, isto é, da soma dos esforços para estabelecer um contacto humano; a hierarquia social aumentando, os seres tornam-se afastados uns dos outros; a sociedade assemelha-se cada vez mais a um conjunto de átomos sociais. O ser humano perde a sua significação. (MOLES, 1981, p.13).

Em torno desta perspectiva e visando propor caminhos a reverter tal condição, cabe ressaltar que o profissional e pesquisadores do patrimônio (englobando os bens materiais históricos e as manifestações populares) são mediadores indispensáveis para estreitar a integração entre o homem-indivíduo e os elementos da sua cultura, propondo métodos que conduzam à apropriação dos bens, testemunhos, monumentos, objetos-documentos, tradições e quaisquer que sejam as referências culturais. Sendo estas significações, contributos basilares

para o autorreconhecimento do indivíduo, enquanto sujeito ativo do seu processo de construção histórica. Firmado em Anthony Giddens, Stuart Hall já salientava que nos grupos tradicionais “[...] o passado é venerado e os símbolos são valorizados porque contêm e perpetuam a experiência de gerações [...]” (GIDDENS apud HALL, 2006, p. 37 - 38).

Ao fazer as críticas supracitadas, sobre a interferência do avanço no sistema de globalização que atinge o patrimônio cultural, principalmente no setor econômico, evidenciamos que a ideia não é rotular um bem e torná-lo como dádiva e signo de unicidade dentro de uma sociedade como posse generalizada, e sim, trazer a perspectiva de preservação e valorização nos grupos específicos onde tem certa representação significativa. Neste prisma, depreendemos, também, que todo e qualquer patrimônio está vinculado ao pertencimento em conjuntos restritos, individualizados e não são, necessariamente, transmissíveis àqueles que integram outros contextos sociais.

A crescente patrimonialização de bens que surge constantemente propicia a decadência e a falta de atenção para com uma gama de símbolos-signos que são comumente registrados, os quais carecem de intervenções e proteção. Vale a ressalva que a existente supressão das manifestações e práticas culturais não decorre por posicionamento de desprezo e sim, por carência na promoção de uma base sólida de conhecimento. O caráter transitório do presente prescinde os indivíduos das responsabilidades, intervenções e promovem as omissões sobre o patrimônio (SANTOS, M., 2006, p. 18).

Com todas estas ponderações, num modo geral, poucos serão os patrimônios representados universalmente; afinal, o cenário de vivências no mundo é resultado de dinâmicas multiculturais, onde cada ser tem seus desejos, perspectivas, pretensões e influências. Aquilo que possa ser concebido como patrimônio para um, obrigatoriamente, não precisa ser para o outro, esta compreensão parte do relativismo no âmbito identitário e cultural.

Em contrapartida à linha do esquecimento, a influência primária de reconhecer um bem como patrimônio é a busca de propelar ao mesmo, questionamentos sobre sua construção, trajetória histórica, funcional e contextual, para que posteriormente, visemos expandir sua compreensão propagando o conhecimento. Neste horizonte, para registrarmos oficialmente suas atribuições é indispensável desenvolver uma documentação adequada e padronizada que mantenha esquematizadas todas as observações e dados correspondentes à pesquisa dogmática e minuciosa sobre o bem. Com estas ações, a partir de então, aplica-se as

consequentes práticas referentes à: conservação, preservação e comunicação, momento de socializar os saberes e expandir informações em diferentes esferas da sociedade.

O reconhecimento e o zelo para com as expressões culturais são legitimados a partir do processo de nascer e/ou renascer no interior de cada indivíduo a ideologia do pertencimento aos bens da cultura, como testemunhos de um passado que reafirmam o presente e o futuro. Estas representações precisam ser memoradas e/ou valorizadas, ao menos no meio onde estão inseridas, visando repelir o esquecimento. Entretanto, independente da forma que a sociedade assentir estas manifestações é preciso, ainda sim, que haja pesquisas que documentem e comuniquem através de um processo mútuo, participativo e correlacionado, visando garantir e legitimar documentos condizentes a atender demandas relacionadas às ações diretas sobre o bem, a exemplo do restauro.

Dentro desta perspectiva, todo e qualquer saber deveria ser passível de fluir ao conhecimento e reconhecimento. O pesquisador, durante o processo de socialização, desenvolve a comunicação buscando romper o isolamento entre o patrimônio e os indivíduos da sociedade. Nesta etapa, tem-se ativa a propagação do conhecer, internalizado e refletido pelos seres humanos “É claro que, além de conhecê-las, outras coisas têm que vir – a valorização, a decisão, a ação coletiva. Mas ainda é certo que o homem precisa primeiro conhecer como são as coisas para que se decida melhorá-las.” (BORDENAVE, 2013, p. 10).

Em caso de inércia para com o patrimônio é preciso manter o entendimento do por que da situação de descaso, considerando que o passado e seus testemunhos não são apenas marcados por fatos promissores. Em território brasileiro desde 1930 que a representação patrimonial “[...] não se compõe apenas de edifícios e obras de arte erudita, estando também presente no produto da alma popular [...]” (SANT’ANNA, 2003, p. 47). O que não é cômodo e o que não é agradável também fazem parte do fenômeno de construção histórica e identitária de um grupo ou nação, sendo que, em alguns casos, até mesmo aquilo que é aprazente pode não ser passível de valorização e reconhecimento.

A tendência econômica imposta na modernidade complexificou o desenvolvimento no âmbito da cultura. O excesso de informações compulsivas propagadas de modo falho pela comunicação propicia uma descodificação tênue das mensagens e causa, às tradições populares, a perda do seu espaço dentro da sociedade moderna. Com esta perspectiva, o pesquisador intenciona a comunicação social estimulando à crítica e à socialização dos avanços técnico-científicos, que propiciam momentos onde o homem se desvincilhe do

intenso sistema mercadológico e recaia no recôndito reflexivo sobre o seu *eu*. Nesta vertente a busca do *ser*, torna-se primazia perante o compulsório *ter*.

Estas observações recaem também para as estruturas do núcleo urbano, o qual é articulado por representações de memória que quando se mantêm preservados na esfera em que estão inseridos são capazes de possibilitar a autenticidade do seu passado histórico. Sobre esta relevância, alerta-se ao fato de que os avanços tecnológicos implicam na compreensão e fruição sobre o conceito do patrimônio da cultura que “[...] vem se transformando como produto de consumo e espetáculo, banalizando-se a dimensão fundamental que o inaugura. [...] é preciso buscar novas maneiras de discutir o destino das obras arquitetônicas e, sobretudo, o futuro das cidades, com base no reconhecimento de seu valor histórico e estético [...]” (ARRUDA, 2008, p. 96).

Entende-se que na contemporaneidade os elementos do passado são fundamentais para legitimação do processo histórico vivenciado. Os vestígios memoráveis conformam o patrimônio cultural e carecem de ser investigados/documentados, pois, o que é perdido aos poucos hoje, no futuro perecerá, e o papel primordial do pesquisador é trabalhar em prol da busca da propagação do saber visto que, para poder julgar é necessário conhecer. Portanto, o indivíduo merece se apropriar do conhecimento que lhe cabe e com isso, caso decida essencial, atribua a construção de sentidos e significâncias.

A cooperação da comunidade durante o processo de socialização viabiliza novas relações, junto ao fortalecimento da gestão política e socioeconômica. Para que o entendimento da história local pressuponha significados aos lugares de memória e garantia da preservação material, é preciso que numa pesquisa sobre o objeto cultural se faça o primado de investigações sobre “[...] todos os processos de comunicação, estejam eles onde estiverem [...] a visão que considera a comunicação como parte da realidade sócio-histórica humana, localizando seus estudos sob o guarda-chuva da sociologia da cultura, da sócio-política ou da teoria geral da sociedade.” (SANTAELLA; NÖTH, 2004, p. 36).

Sobre todos estes ângulos, idealizamos uma metáfora ao dizer que o patrimônio é análogo ao livro - que em hipótese alguma deve ser restrito e permanecer fechado – ele precisa estar sempre aberto para nutrir consciências e ser incorporado as novas propostas, reflexões e perspectivas. No caso desta pesquisa voltada ao patrimônio material edificado, enquanto o mesmo não *tombar*, é primordial que o mediador recicle e renove informações que abarquem diferentes áreas do conhecimento, com o intento de preservar e produzir o conhecimento dentro de um processo cíclico.

Pensa-se no cíclico idealizando que, se não há quem valorize hoje possa ser que no futuro haja quem tenha o interesse em compreender o passado, e caso este patrimônio não esteja preservado, não haverá possibilidades de exercer função como fator determinante e demarcador cronológico. Sendo assim, o perfil dos pesquisadores sempre será renovado, haverá novos teóricos e novas correntes interpretativas e para isso, necessita-se da acessibilidade aos objetos para estudos. O olhar da preservação dado a determinadas representações culturais hoje, talvez no passado não fosse passível de intervenção, tudo parte do princípio de quem o observa e o converte como testemunho histórico.

Abordar a definição do patrimônio cultural, seja ele histórico ou artístico, envolve um discurso amplo que não precisa, necessariamente, ser ou estar extrovertido ao aspecto visual da magnificência e/ou às práticas de artistas conceituados. Dentro deste panorama, as representações dos embrechados podem ser consideradas como arte de cunho popular, onde a sua *linguagem* artística visa trazer à luz os seus processos de aplicabilidade e interrelação social em diferentes contextos e tradições.

### 3.1 O OLHAR MUSEOLÓGICO SOBRE OS EMBRECHADOS DO RECÔNCAVO

As instituições onde a Museologia pode ser aplicada são consideradas como espaços socializados que envolvem a efetivação de ações voltadas à pesquisa, documentação, conservação, comunicação e preservação dos bens e de manifestações patrimoniais, que se vinculam às informações sobre o passado estabelecidas no presente. Estes métodos são associados às práticas comunitárias e objetivam a integração como também, a participação das equipes de maneira interdisciplinar, tendo a colaboração de membros da comunidade como participantes fundamentais nas aplicações culturais e educacionais.

Buscando documentar e dar visibilidade aos embrechados em igrejas de Cachoeira e São Félix, que compõem o cenário dos imbricados no Recôncavo Baiano; firmamos a pesquisa nos aportes da Museologia e na interdisciplinaridade; pois compreendemos que esta arte integra uma realidade complexa e constituída por múltiplas manifestações culturais, não podendo o seu diagnóstico ser limitado a apenas uma área do conhecimento. A *Política Nacional de Museus* institui que as ações museais para valorização do patrimônio, assim como os profissionais de áreas afins, tendem a contribuir para a investigação e manutenção da eficácia nos modelos de gestão democrática, amparados com certa amplitude dentro da esfera das políticas públicas – para que tenham maior liberdade em estimular o acesso aos bens e

incentivo à “[...] ampliação do campo das possibilidades de construção identitária e a percepção crítica acerca da realidade cultural [...]” (BRASIL, 2003, p. 08).

Acerca das transformações que vêm ocorrendo no mundo contemporâneo, já supracitadas, faz-se necessária a interrelação entre os processos museológicos que envolvam o sujeito e o objeto, neste caso, o homem e o patrimônio cultural. Foi neste ponto de vista, que pudemos nos reportar aos embrechados no Recôncavo Baiano, idealizando corresponder ao incentivo à apropriação e reapropriação destes testemunhos da identidade social; considerando a socialização como meio à preservação, buscamos propor oportunidades de interesses ao conhecimento, rever conceitos, adequar e/ou modificar métodos de trabalho aplicados à documentação e comunicação destinadas às informações veiculadas pelos embrechados.

O registro e a pesquisa desenvolvida em Cachoeira e São Félix, como reforço às ações de cidadania, foi princípio basilar interposto ao indivíduo como complemento de afirmação da história do Recôncavo Baiano, em reconhecimento de uma produção artística, até então, desconhecida, além da circulação de referentes que possam propiciar a instauração de valores e significados aos elementos de caráter social, cultural e de cunho historiográfico no imaginário social.

A tendência da Museologia é trabalhar com a ideia da aplicabilidade de práticas preservacionistas, que atuem dentro do panorama em propor a compreensão mais extensiva sobre a realidade, num aprofundamento da comunicação popular e da inclusão social. Portanto, a codificação e descodificação do conhecimento, no âmbito das ações museais, são instituídas a partir de processos incessantes de integração, interação, reflexão e principalmente, a mobilização social.

Os embrechados e componentes que os integram em diferentes períodos e contextos, transmitem-nos dados e informações capazes de testemunhar sua representação enquanto objeto artístico de deleite, demarcador de poder, decorador de espaços e/ou meros revestimentos contra intempéries. Na ideologia da hermenêutica do objeto, compreende-se que os produtos dos imbricados revelam a potencialidade de signos que pode ser capaz de exercer a troca interativa da mensagem – como produção e transmissão dos sentidos – atuante com função de comunicador (MOLES, 1981, p. 19).

Nesta pesquisa, a noção primária à ideia de comunicar se interliga excepcionalmente ao fato de que as tesselas presentes nos embrechados compreendem fragmentos de objetos

ressignificados que, ao serem reciclados, assumiram novas interpretações e representações quando inseridos em outras vertentes e circuitos de caráter funcional, espacial e temporal. O potencial informativo aqui tratado é lançado ao passo em que estes materiais são compreendidos dentro da movimentação entre seus valores documentais e patrimoniais, conduzidos por uma complexidade ilimitada de sinais visíveis e comunicáveis, a exemplo da variedade de tipologia de materiais (que destacam a alteridade social); representações de cenas em padrões chineses, campestres, zoomorfas presentes nas louças (caracterizando o cotidiano, a origem e as vivências); a coloração dos motivos, grafismos e símbolos reproduzidos.

Já sobre as ações educativas, estas corroboram para a difusão das diversas formas dos saberes, quando o objeto é conjecturado como portador de significâncias e valores, atributos estes fundamentais no processo de ressignificação do bem cultural, capazes de convertê-lo como semióforos sociais que “[...] Ao transcender sua própria existência e ultrapassar simbolicamente as coisas materiais, os deslocamentos concretos de alguns objetos de coleções, por serem ressignificados, passam a simbolizar o visível e compartilhamento de um passado identitário em comum.” (RIBEIRO, 2008, p. 68).

Valorizar o testemunho na esfera das pesquisas museológicas, possibilita-se em decorrência do significado que o patrimônio ou expressão cultural atribui à cidadania. Apesar dos emblemas se figurarem não de forma rara, mas com certa expressividade no Recôncavo Baiano e regiões adjacentes, nem todos obtêm o conhecimento sobre o conceito desta arte de fragmentos, em razão da carência de pesquisas e publicações que reportem sobre esta temática.

Quanto a isto, foi elaborada e aplicada uma ficha de documentação para os emblemas, seguindo os conceitos de Peter van Mensch e Lúcio Costa, teórico arquiteto urbanista, ao considerar/levantar, especificamente, informações referentes à: Identificação e Localização do Bem, Atributos Gerais, Composição Material, Descrição do Emblema, Significado, Histórico, Contexto Sociocultural, Condições de Preservação, Informações Gerais da Pesquisa e Notas Complementares. Com estas exigências atendemos às especificidades dos apanágios intrínsecos e extrínsecos do objeto, os quais estão especificados e descritos no tópico 3.3.3 deste capítulo.

Tendo conhecimento sobre o que preza o artigo quatro do *Código de Ética do Profissional*, compreendemos que cabe ao museólogo consagrar o brio e diligência para como desenvolvimento e aplicabilidade da Museologia, tanto nos museus quanto nos espaços onde

as suas práticas possam ser exercidas, projetando pesquisa que assegure a proteção do patrimônio e provenha assim, para o ensino e a consumação da cultura. Quanto a esta vertente, Maria Célia Paoli declara que “Não teme restaurar e preservar o patrimônio edificado sem pretender preservar o ‘antigo’ ou fixar o ‘moderno’ [...]” (PAOLI, 1992, p. 26).

As expressões artísticas culturais, no que correspondem às pinturas, esculturas, publicações imagéticas e dentre outras manifestações, conformam em si o compartilhamento e a configuração das experiências não verbais representadas nas culturas passadas. Assim como as imagens e os monumentos, a representação visual que os embrechados compõem também pode ser considerada como testemunho e, as suas tesselas, compreendidas como objetos semióforos que retratam parte da sociedade oitocentista do Recôncavo Baiano e representam o momento artístico deste período (BURKE, 2004, p. 13).

Sob o olhar museológico, analisamos o embrechado como produção artística do século XIX, e apreendemos que o mesmo se enquadra como um monumento detentor de valor simbólico e histórico, integrado ao cenário arquitetônico do núcleo urbano do Recôncavo, recriando novas contemplações e significações aos espaços públicos, sujeito a ser preservado. Concretizando ações da documentação e comunicação não pretendemos apenas o ato de preservar de maneira inerte, mas sim “[...] documentar para conhecer, admirar e suplantar. [Logo], a noção de monumento histórico está também visceralmente ligada à arte e à arquitetura”. (SANT’ANNA, 2003, p. 47).

Para a execução da pesquisa foi considerado que o fator primordial seria condensar as informações levantadas em documentos, propor diálogos e interações que permeassem na integração entre o embrechado e seu contexto histórico. Como parte constituinte do patrimônio cultural, o embrechamento é conformado por uma amálgama de materiais e interações que, primordialmente, remete ao resultado da produção humana, de um ser portador de cognição capaz de refletir e produzir arte e conhecimento, sendo marco representante de grupos constituintes das sociedades e cultura. Segundo publicação da *Fundação Nacional Pró-Memória* (1980) relatada por Márcia Sant’Anna, “O sentido amplo de patrimônio encontrava-se na definição andradiana de arte, como a ‘habilidade com que o engenho humano se utiliza da ciência, das coisas e dos fatos’, pois, para Mário, arte equivalia à cultura.” (SANT’ANNA, 2003, p. 51).

Sob estas reflexões, coube neste projeto buscar desenvolver atividades (produções audiovisuais, exposições, comunicações - descritas no item 3.3 deste capítulo) que contribuíssem com a gestão deste patrimônio artístico de maneira integradora e democrática,

atendendo às variadas nuances da sociedade. Nesta óptica, os membros da comunidade são acarretados de liberdade para opinar e expressar suas considerações, autônomos nas escolhas para o cumprimento das demandas culturais. Concernente ao objeto, este é considerado como bem cultural e condutor histórico, testemunho de fatos, contos e vivências de um determinado grupo e, não há nada mais justo do que o indivíduo ser encaminhado ao conhecimento e à difusão de informações sobre o objeto museológico.

### 3.2 DOCUMENTAÇÃO MUSEOLÓGICA: CONCEITOS NORTEADORES

Seguindo um panorama sobre as *tendências do objeto de estudo da Museologia* traçados por Peter van Mensch em 1994 e, listados por Marília Cury, em 2005, consideramos precípuo que se desenvolvam pesquisas direcionadas à documentação; compreendendo os objetos como correspondentes ao testemunho de um passado, que restringiram sua função primária e tornam-se *obsoletos*. Porém, as novas ações museais visam implementar um conjunto de práticas que oportunizem a preservação e o uso da herança cultural e natural, através de uma relação específica entre o homem e a realidade.

No Brasil, os estudos de memória, patrimônio, identidade cultural e preservação se inserem de forma muito frágil nas políticas públicas culturais. Helena Ferrez e Maria Helena Bianchini apud Lena Ribeiro Pinheiro já descreviam uma problemática em 1996, que ainda interfere parcialmente nos dias atuais, pontuando que “[...] a Museologia brasileira tem investido pouco no museu como sistema de informação que potencialize o conteúdo informacional dos objetos museológicos e os aspectos de recuperação e disseminação da informação, ou melhor, o objeto de museu como fonte de informação.” (PINHEIRO, 1996, p. 10).

Apesar desta complexidade, torna-se de escopo essencial o esforço à realização de pesquisas voltadas à documentação, pois a partir de então, é possível obter precisão das informações e dos detalhes intrínsecos e extrínsecos de um determinado objeto, com o intento de veicular a socialização e preservação do patrimônio cultural; pois, o estudo da história não é focalizado unicamente na rememoração do passado e sim, na autocompreensão dos indivíduos.

Nesta perspectiva, o nosso trabalho visa atender e executar a identificação, classificação, ordenação, levantamento de informações do objeto de estudo, investigações e análises que proporcionam novas investidas, conceitos e interpretações dos conteúdos

histórico-culturais alusivos aos embrechados. O aspecto principal se destinou em reunir e sistematizar os dados levantados na elaboração de um dossiê (que será detalhado no tópico 3.3.3 deste capítulo e complementar a estrutura física deste trabalho) envolvendo um sistema de documentação capaz de oferecer a base conceitual e cognitiva para as demais aplicabilidades comunicativas.

Seguindo essas abordagens, compreende-se que a documentação foi processo fundamental para a difusão do conhecimento, reunindo de forma padronizada diversas informações referentes aos imbricados. Esta ação se deu por meio de fundamentos teóricos, sistematizado nas linguagens e imagens, a partir de pesquisas interdisciplinares envolvendo, primordialmente, a comunidade.

Com a obtenção de informações sobre contexto e produção dos embrechados, suportadas no desenvolvimento de estudos, pudemos estruturar ideações de planos em ação educativa, a partir de exposições (com planejamento expográfico delineado no item 3.3.1) e comunicações orais voltadas ao público local e acadêmico. Estas ações frisaram sobre as problemáticas referentes à conservação, valorização do bem, construção, preservação e principalmente, sensibilização dos grupos com intervenções sociais, rememorando o espaço e objetivando melhorias.

Neste trabalho, a constituição do dossiê tem o escopo de reunir dados que possam manter a praticidade de acesso e a conexão das informações entre os imbricados e o seu contexto cultural, além de idealizar métodos aplicáveis ao aprimoramento da documentação. Desta forma, a estrutura deste conjunto de registros é corporificada por: tabelas, fichas, catálogos que demonstram as especificidades da pesquisa, fotografias diversas dos embrechados no Recôncavo e, descrições sobre a realidade espaço-temporal dos mesmos.

A premissa central é compreender a documentação como um recurso em aberto, ao passo que novas informações possam ser acrescentadas, permitindo elaborar futuras alterações em sua estrutura e aprimoramentos que possibilitem a modernização do acesso aos indicativos que atentem a comunidade sobre a importância do acervo em questão.

Neste tocante, a documentação e a produção do conhecimento demandam o hábito da pesquisa com práticas que envolvam o sujeito e o objeto, o homem e seu ambiente, o indivíduo e sua história, o ser, suas ideias e aspirações. Portanto, estes fatores fazem com que a metodologia utilizada na Museologia seja fundamentada na interdisciplinaridade, quando o

estudo do homem, território e vivências depende demasiado de distintas articulações científicas (GUARNIERI, 2010, p. 28).

Seguindo este conceito e depreendendo que o objeto é integrado e identificado como documento ou bem patrimonial de uma cultura, cabe destacar que para a efetivação das análises, deve-se considerar os preceitos catalisadores da documentação museológica a exemplo das: avaliações com métodos científicos, contextos históricos, aspectos críticos, interferências e outros pressupostos relacionados à que tipo de “[...] matéria-prima é constituído, quando e onde foi feito, qual o seu autor, de que tema trata, qual a sua função, em que contexto [...] foi produzido e utilizado, que relação manteve, com determinados atores e conjunturas históricas [...]” (CHAGAS, 1994, p. 45).

Com essa afirmação, o embrechado é considerado como objeto de arte representativa da cultura tangível concebido num espaço social, a partir do momento que lhe direcionamos suposições de carácter investigativo que declarem seu contexto e interações com a sociedade. Conforme Carlos Araújo, “[...] enquanto campo capaz de abrigar e fazer dialogar distintas correntes e perspectivas teóricas, a Museologia reafirma sua vocação não apenas de ciência, mas de uma ciência humana e social, voltada para um objeto que só existe no âmbito da ação humana construída socialmente.” (ARAÚJO, 2012, p. 52).

Segundo François Mairesse, a Museologia é uma ciência aplicada que estuda a história da sociedade, e a documentação museológica visa se relacionar às formas específicas de pesquisa, conservação, difusão, organização e funcionamento, manifestação da relação específica entre o homem e sua realidade (MAIRESSE, 2006, p. 01). Os estudos dos semióforos oferecem novas perspectivas para estudar a civilização e seu vínculo material com o invisível, onde o valor é associado ao seu significado simbólico e histórico, atribuídos através do estudo a relação entre homem e realidade.

Cientes que a produção artística e cultural apresenta importante valor para a preservação da memória coletiva, a documentação aplicada nesta pesquisa abarcou o controle do registro de forma condensada, sistemática e padronizada sobre as informações referentes aos embrechados do Recôncavo Baiano. Seguindo os seus princípios, também foi possível realizar a socialização das informações coletadas, tornando-as acessíveis às pesquisas futuras, priorizando a difusão do conhecimento sobre o processo histórico-social.

Como afirma Rosana Andrade do Nascimento, a “[...] documentação é conceituada como um conjunto de técnicas necessárias para a organização, informação e a apresentação

dos conhecimentos registrados, de tal modo que tornem os documentos acessíveis e úteis [...]” (NASCIMENTO, 1994, p. 32) para que haja a viabilidade em abranger os resultados às comunidades. Os mecanismos desenvolvidos por meio da comunicação, além de atender às medidas de preservação, são capazes de dar visibilidade às políticas públicas que aportam os bens patrimoniais e, no caso desta pesquisa aos embrechados, os quais se encontram em condições precárias de conservação e que ainda prevalece o desconhecimento nos meios historiográficos e artístico-culturais.

Relatando agora sobre o elo entre a documentação e as artes, sabe-se que na área da Museologia a documentação e a informação são processos relevantes e, com a contribuição do CIDOC (Comitê Internacional para a Documentação), a partir da década de 1950 há a promoção do desenvolvimento dos projetos de melhorias com implantação de sistema de informação integrado com apoio às pesquisas em História da Arte (PINHEIRO, 1996, p. 08).

Ao longo dos anos o ICOM (Conselho Internacional de Museus) e o ICOFOM (Comitê Internacional para a Museologia) dialogaram entre si buscando abranger e delinear uma definição plausível para o conceito de Museologia; a partir de reuniões, seminários e publicações com a contribuição de autores e pesquisadores renomados. Além destes, os encontros foram primordiais e propiciaram a edição de documentos de destaque ao patrimônio e a identidade social, dentre eles destacamos: Leiden (1984) - os *Crerios e Poltica de formao de acervos*, o qual visava considerar os objetos museológicos portadores de atributos, valores sociais, religiosos, estéticos, artísticos e documentais; Buenos Aires (1986) – reflexões sobre o papel dos museus e do patrimônio cultural na reconstrução da identidade cultural e em Pequim (1994) - o objeto museológico é visto como documento e meio de informação (CURY, 2005, p. 51 - 54).

Refletindo sobre esta trajetória orientada à legitimação do patrimônio dentro da sociedade, idealizamos desenvolver um dossiê documental para os embrechados do Recôncavo Baiano, especificamente nas igrejas de Nossa Senhora da Conceição do Monte e Matriz de Deus Menino, sendo o ponto de partida para que outros pesquisadores se sintam estimulados a adaptar e/ou desenvolver novos métodos às pesquisas com esta temática.

Ainda sobre a documentação, a *Política de Preservação de Acervos Institucionais* também estabelece que a pesquisa nesta área

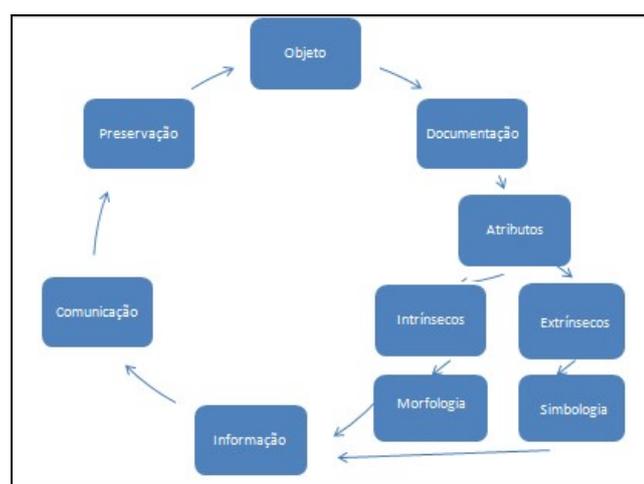
[...] ocupa lugar relevante, sendo diretamente responsável pela manutenção da memória institucional e dos acervos. O bem cultural pode ser entendido

como documento por si mesmo, portador de informações, mas é a documentação técnica produzida a partir do bem cultural, o conjunto de conhecimentos sobre o mesmo, que o mantém contextualizado e atuante. (BRASIL, 1995, p. 14 - 15).

Segundo Helena Ferrez, esta prática proporciona o cumprimento de ações da preservação, pesquisa e comunicação, fazendo com que desta forma, tenha-se uma relação fundamental entre patrimônio cultural (objeto) e natural (homem). Para isto, são desenvolvidas ações de coleta, armazenamento, conservação e restauro, possibilitando a conseguinte identificação e análise dos objetos através de medidas pré-estabelecidas e padronizadas na configuração de sua ficha de registro (FERREZ, 1994, p. 64).

Assim, o objeto é considerado como um vetor de informações que possui três matrizes para interpretação, associadas entre si e classificadas como: *semântica*, relacionada ao valor e o significado; *sintaxe*, referindo à correlação de dados sobre a composição e morfologia e; a *práxis*, fundamentada ao uso, reconstrução da história de vida do objeto. Com base na premissa de Peter van Mensch, estas atribuições citadas são integradas à documentação museológica, pesquisadas, interpretadas e compartilhadas socialmente através de um processo cíclico e renovador, exequíveis em razão da Museologia Experimental (Figura 41) (MENSCH et al., 1990, p. 56).

**Figura 41** – Sistematização das correlações que englobam a hermenêutica do objeto, segundo os conceitos da Museologia.



Fonte: Elaborado pela autora com informações extraídas na pesquisa.

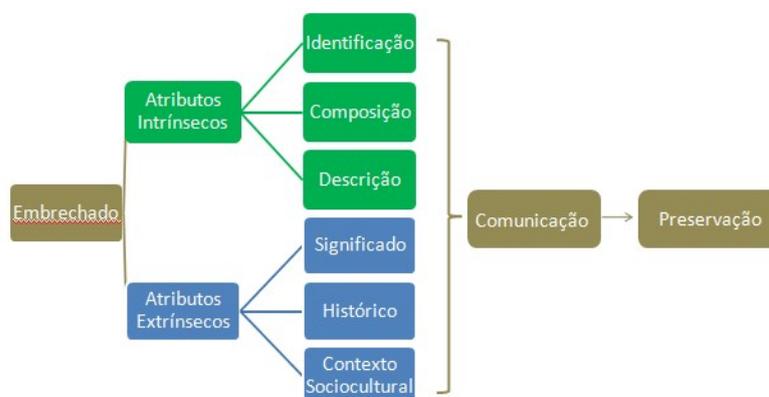
Dentro deste panorama, Peter van Mensch compreende em suas pesquisas que qualquer objeto é passível de apresentar atributos intrínsecos, analisados a partir do levantamento e

observação da composição física e técnica e; extrínsecos baseados numa pesquisa minuciosa sobre o bem, firmada na significância, funcionalidades e valores simbólicos do artefato. (MENSCH et al., 1990, p. 60).

Tendo como assertiva a noção do contexto, um objeto é capaz de perder e ganhar informações por conta das diversas alterações que este pode adquirir no tocante à utilização, mudança de funcionalidade, reutilização, manutenção, como também, implicações quanto às propriedades morfológicas. Nessa perspectiva, as composições dos embrechados são capazes de apresentar valores representativos dentro da sua cultura, como integrante de um contexto social, histórico/geográfico e, a partir do momento que seus elementos constituintes perdem suas aplicabilidades primárias e são contemplados em novos símbolos, passam a estar agora sob o olhar museológico.

Pós este enlace, o objeto deixa de ser inanimado e apresenta seus valores ressignificados com a contribuição da documentação, enfatizando sua relevância intrínseca e extrínseca. Helena Ferrez ainda explica que estas informações nos permitem “[...] conhecer os contextos nos quais os objetos existiram, funcionaram e adquiriram significado e geralmente são fornecidas quando da entrada dos objetos do museu e/ou através das fontes bibliográficas e documentais existentes.” (FERREZ, 1994, p. 64). De forma simplificada, ilustramos na imagem a seguir o modelo utilizado para a concretização dos processos de documentação desta pesquisa (Figura 42).

**Figura 42** – Sistematização da Ficha de Documentação para Embrechados em Torres Sineiras.



Fonte: Elaborado pela autora com informações extraídas na pesquisa.

Juntamente com o levantamento dessas informações, a avaliação dos fatores extrínsecos é indispensável na sistematização dos elementos, para que o pesquisador também possa formular uma documentação enquanto um sistema múltiplo, que interliga diversas informações num conjunto coerente e unitário, assegurando e reformulando o histórico do objeto, propondo contextualizar a existência deste bem em seu espaço cultural.

A análise das composições físicas, referentes à morfologia e construção técnica do objeto, é capaz de desenvolver os sistemas de classificação conhecidos como fenótipos, proporcionando a comparação das informações do objeto firmada nos fatores cronológicos e geográficos, enquanto os filótipos estão relacionados, somente, à dimensão cronológica (MENSCH et al., 1990, p. 64).

Configurar a documentação num processo padronizado e legitimado universalmente é fundamental para que se possa obter a transparência dos resultados, com o princípio de que os pesquisadores e o público em geral possam ter acesso às informações de forma eficiente, com o entendimento, sem que o conhecimento seja seletivo - limitado a um determinado grupo e, nem a uma única pessoa ou instituição.

Com esta configuração será possível apontar medidas fundamentais para análises e pesquisas tracejando meios que enfatizam os aspectos atribuídos aos elementos da arquitetura associados às representações de arte. Com este ideal Lúcio Costa enfatiza que:

Quando se estuda qualquer obra de arquitetura, importa ter primeiro em vista, além das imposições do meio físico e social, consideradas no seu sentido mais amplo, o 'programa', isto é, quais as finalidades dela e as necessidades de natureza funcional a satisfazer, em seguida, a 'técnica', quer dizer, os materiais e o sistema de construção adotados; depois, o 'partido', ou seja, de que maneira, com a utilização desta técnica, foram traduzidas, em termos de arquitetura, as determinações daquele programa; finalmente, a 'comodulação' e 'modenatura', entendendo-se por isto as qualidades plásticas do monumento. (COSTA, L., 1941, p. 130).

Pela dimensão do desenvolvimento da pesquisa e pela diversidade de vertentes que a documentação proporciona, principalmente ao dialogar com a preservação “[...] a museologia tem uma visão holística do homem, visão esta que leva em consideração as várias abordagens de campos científicos específicos (antropologia, história social e natural, história da arte, etc.)” (MENSCH et al., 1990). Para isto é preciso compreender e contextualizar os objetos às diferentes dinâmicas sociais que se inserem e interagem.

Judite Primo também nos reforça que o progresso da Museologia e as produções de seus documentos têm a finalidade de proporcionar o reconhecimento do patrimônio, considerando-o como elemento pertencente ao contexto em que se insere, sendo uma unidade significativa às relações sociais, por razão da sua simbologia e historicidade (PRIMO, 2007, p. 124). Com isso, a documentação é responsável pela fundamentação do patrimônio cultural como componente do contexto museológico, possibilitando que profissionais de tal área desenvolvam ações educativas, com métodos de preservação e conservação dos bens culturais.

A documentação escrita e as fotografias garantem às análises uma maior exatidão e atendem aos critérios das coleções, assegurando-as e creditando-as por meio do campo visual e com construções imagéticas. Para legitimação destes registros é essencial que estejam assinados e certificados por profissionais qualificados, mantendo desta forma, a veracidade das informações, evitando que ocorram alterações e sejam descartadas e/ou substituídas.

### 3.3 COMUNICAR PARA PRESERVAR: O CONHECER COMPARTILHADO E DOCUMENTADO

A comunicação que os embrechados exerce no meio social e urbano demonstra as distintas influências dentro da dimensão cultural do século XIX, ratificando informações referentes ao processo simbólico construído pelos indivíduos em meio a sua realidade através de fenômenos aguçados pelas suas expressões psíquicas quando em contato com o objeto materializado. A integração do patrimônio material com o coletivo retrata ressignificações consistentes para a visualidade e constituição de narrativas e documentos, a partir do momento que o sujeito reflete sobre distintas perspectivas acessando seu espaço real, pois, “[...] as maneiras de observar e escutar, refletir e escolher, narrar e fotografar os patrimônios arquitetônicos e as cidades são decisivas na formação do significado dos espaços, nos estilos dos seus sujeitos e na conformação do imaginário social.” (ARRUDA, 2008, p. 96).

Os embrechados presentes nos coruchéus das igrejas são por si só representantes de si mesmos, elementos de seu próprio referente, objeto comunicador que determina significação e legitimam uma determinada construção cultural e artística. Sob o olhar do observador, estas representações atuam como interlocutores, indícios do passado em justaposição com as ponderações sociais, sendo primordial que as estâncias governamentais e demais lideranças sociais, em muitos casos omissas no processo de preservação do patrimônio, estejam

dispostas a colaborar e contribuir com as ações junto às comunidades para que haja a valorização e compreensão dos referenciais preservados nas cidades.

Quando integrados na esfera urbana e social, estes referentes culturais aportam elementos que demarcam a imagem do objeto enquanto comunicador, a sua miríade material expressa certa simbologia concernente ao meio real e à completude de seu ideal abstrato. Este objeto simbólico conota uma contemplação transcendente em quem o observa, a iconologia estruturada partir da análise dos seus atributos físicos levanta questionamentos sobre as relações simbólicas, aspectos de difusão e meios de produção, em razão de um “[...] nível mais profundo de pesquisa revela a maneira pela qual, sob condições históricas variantes, as tendências essenciais da mente humana foram expressas através de temas e conceitos específicos.” (SANTAELLA; NÖTH, 2004, p. 100).

O poder comunicacional dos embrechados aporta informações consistentes em suas formas, geometrizações e cores - compreendidas enquanto vetores, signos e símbolos que possuem certo potencial informativo. Estes atributos afirmam disparidade e proporcionam valor social às torres sineiras dos templos onde estão incrustados, possibilitando destaque visual quando comparados às demais igrejas que não apresentam elementos componenciais nos coruchéus.

Trazendo suportes teóricos para as experiências cotidianas, compreendemos que as representações de embrechados são capazes de retratar um significado distinto, a depender de onde e como sejam empregados; os espaços, as cores, texturas, formas e dentre outros componentes se constituem como fatores mutáveis à significância. Este revestimento não se priva apenas à funcionalidade decorativa, para além disso, integra um local privilegiado na malha arquitetônica urbana – o cume das igrejas – a sua dimensão proporciona maior visibilidade aos transeuntes otimizando o poder de comunicação em seus desenhos, pinturas e detalhes, os quais se destacam ao flamejarem tanto com a incidência solar quanto durante o crepúsculo; potencializando assim, o olhar de quem observa estes elementos conservados como referências visuais.

Com esta reflexão, torna-se evidente que a composição arquitetônica e artística das igrejas foi estruturada objetivando a contemplação dos indivíduos, este diagnóstico é estabelecido a partir da observância de seu equilíbrio, ritmos e volumes que garantem certo grau de perfeição nos detalhes e arranjo, expressando supremacia e riqueza. Com forte impacto na sociedade, a arquitetura religiosa demarca estilos e representa um perfil social,

político e cultural; a demonstração de um poder soberano vem com a ideia de dominação e seguimento do sistema ideológico estruturado à coletividade.

Nesta linha de pensamento, evidenciamos que os embrechados passam a ser valorizados por meio da narrativa construída através de suas mensagens abstratas que, de certa forma, contextualizam descendências artístico-culturais, além de informações sobre a construção da paisagem cultural de determinado período histórico no Recôncavo Baiano. As composições em volutas, arquivoltas, simetrias e efeitos de sobreposições de tons, presentes nas igrejas analisadas, foram formuladas por uma variedade de detalhes e traçados que, por serem expressivos e informativos, propõem entre os sujeitos uma perceptibilidade apurada e comunicativa capaz de ressaltar as ideologias dominantes impostas pelas relações sociais em séculos passados.

No Recôncavo da Bahia, os objetos estilísticos incrustados nos imbricados apresentam valor histórico e reportam vivências por meio dos seus padrões estéticos e operacionais, figurados pela diversidade de materiais expostos no plano visual dos coruchéus. Estas reproduções constituem certa singularidade ao ornar espaços devocionais e testemunhar a complexidade de interações no ciclo cultural da região – assim como a concepção de Vera Dodebei (2000) em considerar o documento como objeto selecionado do universo coletivo para legitimar uma ação cultural (DODEBEI, 2000, p. 59). Destarte, tais formulações são ponderadas como “constructos sociais” que concebem uma determinada época, sociedade e modo de vida; herança cultural passível de expressar influências e narrativas sobre a construção da memória histórica (RODRIGUES, 2006, p. 03).

Pudemos perceber que as igrejas carregam uma imagem que instantaneamente se relaciona com os princípios de identidade, sua linguagem não verbal comunica e causa impacto direto no comportamento dos indivíduos. Os elementos gráficos como: desenhos abstratos, composições sutis, movimentos, angulações, localização geográfica e dimensão compõem um ciclo expositivo com aspectos funcionais e simbólicos fundamentais para garantir visibilidade, expressividade e potencialização dos espaços sagrados, transmitindo sensações na relação pessoa-ambiente.

A intencionalidade da criação dos traçados e a diversidade componencial do seu plano artístico, quando analisados e classificados como documento - com o intuito de propor conhecimento - podem ser fontes informativas, objetos patrimoniais de representação da memória social, signos físicos registrados capazes de promover fenômenos educativos acessíveis aos indivíduos (BUCKLAND, 1991, p. 354); contudo, devido à carência de

levantamentos e de recuperação da informação, em alguns casos, tais elementos ainda não possuem reverberação em meio social.

Cientes de que a pesquisa museológica necessita que seja firmada como agente primor para a preservação, as atividades desenvolvidas durante a pesquisa buscaram propiciar a ampla disseminação da produção, com diálogos transformadores, valendo-se dos diferentes meios de comunicação que pudessem ser aportados, tornando-os vetores de construção do conhecimento patrimonial a serviço da sociedade.

Juan Bordanave articula sobre o conceito de comunicação e nos assegura que a sua definição se dá pela aplicabilidade onde haja interação entre os indivíduos, possibilitando a transformação do meio circundante. Ainda reportando a ideologia deste autor, o mesmo considera que “[...] Sem a comunicação cada pessoa seria um mundo fechado em si mesmo. Pela comunicação as pessoas compartilham experiências, ideias e sentimentos. Ao se relacionarem como seres interdependentes, influenciam-se mutuamente e, juntas, modificam a realidade onde estão inseridas.” (BORDENAVE, 2013, p. 36). O princípio basilar é propagar experiências e informações a partir de imagens, palavras e ações-práticas buscando propor distintas percepções e interações, em que as pessoas possam partilhar dentro de um contexto que reporte a um momento histórico.

A troca de informações é pertinente no universo arquitetônico, pois como já citado, seu conjunto evidencia contextos abstratos e interrelação constante entre a imagem e o seu real significado. Quando imergimos numa complexidade de representações, somos deslocados e impulsionados a busca de sentidos, descobertas e demais pontuações subjetivas, constituintes de uma plenitude simbólica ilimitada de significados.

Na organização paisagística das cidades de Cachoeira e São Félix, o fundamento primário foi baseado na geometrização das ruas e edificações. O discurso simbólico para a representação do poder é manifestado na riqueza da arquitetura e, no caso das igrejas o que predomina é a prerrogativa dada em sua ampla extensão; altura; posicionamento em áreas elevadas, propondo melhor visibilidade no horizonte; e captação de incidência de luz - absorvendo e reluzindo com maior intensidade o brilho natural - provocando desta forma, maior fascínio de quem as observa e garantindo a hierarquização destas unidades estruturantes.

Estes aspectos despertam o interesse na busca pelo conhecimento, conduta que provém explicitamente da ação humana, reportando a percepção da realidade através de concepções

peçoais já estabelecidas, que conformam um confronto de ideias. Comunicar é necessidade basilar do homem social, quando não se realiza a transmissão e troca de experiências, há o recorrente desprezo por falta de informação - comunicação em potencial - capaz de ativar a reflexão de uma consciência se for levada em conta a sua capacidade de ser armazenada e codificada no âmago do indivíduo (FRANÇA, 2015, p. 43).

As comunicações apresentam certa significância não porque são responsáveis pela efetivação de ideologias, mas sim, por fornecerem informações e propiciarem o entretenimento, quando o indivíduo necessita buscar primariamente atender e valorizar seus próprios costumes, realidade de mundo e modo de vida, para posteriormente, compartilhá-los com os outros relacionados. No âmbito da cultura, esta ciência só é compreendida quando é associada à análise da sociedade, enquanto uma organização coletiva detentora de processos históricos e sociais, que influem também no cenário citadino (MARTINO, 2015, p. 34).

Uma das aplicações da arquitetura é configurar em si o cumprimento de comunicar, estimulando os sujeitos a levantar questionamentos sobre seus detalhes, adornos e traços; sendo que sua identificação está ligada à integração entre estrutura ideológica e implicações da paisagem urbana. Observando estes signos, somos levados a refletir distintas formas de vida, costumes e manifestos culturais mais enfáticos numa localidade e, a partir de como sejam interpretados, com uma descrição verbal podemos tornar o edifício em um centro de referência espacial. A multiplicidade de escórias empregadas nas constituições dos embrechados, em suas variadas funções, demarca a identidade visual dos ambientes e induz à percepção visual por meio de uma comunicação gráfica subjetiva.

Nesta comunicabilidade, a localização elevada das igrejas de Nossa Senhora da Conceição do Monte e Matriz de Deus Menino evidencia imponência ao enfatizar que podem ser vistas independente do ponto de observância. A visualização e contemplação de sua amplitude causam a sensação de pequenez do transeunte, garantindo uma comunicação subjetiva com uma conexão mais pontual entre o observador e o divino, o poder de ser referencial se encontra presente tanto no alcance terreno quanto na busca por uma interação com o cosmos.

Caminhando por esta discussão, notamos que o circuito urbano é marcado pelo potencial comunicativo. Neste panorama, as igrejas são edificadas nos espaços que apresentam vantagens às condições geográficas e à proporcionalidade da distribuição espacial, sendo estas estratégias que garantem a legitimação do poder de estrutura social e elevação destes dispositivos como relevantes edificações da malha urbana. Nesta construção, há uma

paisagem multicomponencial detentora de simbolismos que são conduzidos por influências sociopolíticas, econômicas e culturais.

Como sendo assunto constantemente retratado neste trabalho, o ato de comunicar no âmbito da Museologia vem em torno da perspectiva de cooperar com a ressignificação que os indivíduos atribuem aos objetos, firmada nos conceitos da comunicação, que quando se torna decodificada e compreendida é capaz de transformar valores e comportamentos numa sociedade (BORDENAVE, 2013, p. 92). Neste prisma, a comunicação museológica se conceitua como marco à disseminação do conhecimento, proporcionando a difusão como investida ideal para a popularização do patrimônio histórico. Toda a sua capacidade informacional e todo o envolvimento dos meios da comunicação, através da sua aplicabilidade verbal ou não verbal, buscam propor a projeção de ações expositivas e planos pedagógicos que acarretem à extroversão do conhecimento (BRUNO, 2009, p.17 - 18).

Portanto, a efetivação da documentação associada à comunicação, no enfoque da Museologia, propicia técnicas de processamentos e sistematização de dados sobre os bens culturais e reúne ideias, mensagens, atributos e conceitos para que sejam decodificados e analisados por demais beneficiários. Esta conjunção de informações e saberes é possibilitada a partir da articulação entre os objetos e a sociedade, garantindo-lhes assim, a musealização dos mesmos.

Maria Cristina Bruno destaca que, a diversidade de representações da cultura material aguça novos olhares e formas interpretativas, as quais elencam para o desenvolvimento de práticas como a documentação, conservação, preservação e comunicação – voltada à educação – com papel social integrado aos diversos indivíduos, propondo a fruição da valorização e “[...] ao despertar das sensações de pertencimento, a explicitação da importância do respeito à diversidade e a indicação sobre os vetores que nos levam a compreender a alteridade cultural.” (BRUNO, 2009, p. 18).

Cotidianamente somos convidados a refletir e desmistificar aspectos corriqueiros até então concretizados, e com isso, expomos para o mundo a fragilidade de uma vida alusiva em meio a uma iconografia subjetiva. Nesta linha de pensamento, potencializamos símbolos, formas e significados capazes de ressaltar distinta experiência interpessoal, estes elementos exprimem detalhes e minúcias que estimulam nosso imaginário, deixados ao longo dos anos pela transitoriedade nas ressonâncias artísticas emitidas nas expressões imbricadas.

A preservação dos embrechados é pertinente por estes serem bens decorrentes de uma tradição, herança e/ou legado de uma determinada cultura que são conduzidos espontaneamente entre gerações. A sua perpetuação oferta aos indivíduos a percepção de conceitos subjetivos, a interação entre o seu mundo real e o imaginário através do conhecimento contextual adquirido a partir destes representantes simbólicos, visando promover a leitura histórica, o fortalecimento contra as imposições da modernidade e, de certa forma, a vitalidade sociocultural (DODEBEI, 2008, p. 25). Esta contemplação, entre o objeto cultural e a comunidade, propõe valores e perspectivas à produção de um conhecimento crítico sobre o significado das manifestações de cultura, em diferentes categorias, sejam elas: históricas, sociais e/ou temporais.

Integrando suportes teóricos nas vivências cotidianas das cidades do Recôncavo, levantamos ponderações diversas que pontuam relevâncias ao potencial comunicativo não verbal entre a iconografia paisagística, representada pelas igrejas e seus embrechados, e a sociedade. Visando impulsionar essa relação, no decorrer da pesquisa, incentivamos a interação social compreendida em distintas áreas do conhecimento como a verbalização das mensagens com processo de troca que possibilita a apreensão das influências da linguagem, sendo o signo toda a produção integrada a um contexto comunicativo (MACHADO, I., 2015, p. 284). Com isso, o ato de comunicar se torna o princípio organizador que media reflexões sobre os momentos históricos, políticos, artísticos, como também, a mobilização entre o *Homem-Objeto-Espaço*.

Nesta aplicação, o documento é considerado como base principal para fomento à comunicação sobre os sinalizadores culturais; sendo os dados analisados, compreendidos, classificados e consolidados em apresentações orais, seminários, exposições e publicações acessíveis ao público de interesse, dando essência e recriação ao discernimento sobre esta arte de fragmentos. Aportando no embasamento teórico da semiótica – mais global – quando são enfatizadas as produções de sentido, entre o signo e o seu referente, traçamos e executamos o plano expográfico – relatado no próximo tópico - visando promover a disseminação dos contributos preservacionistas com base na transcendência de significados, apropriação e repotencialização destes elementos simbólicos.

### 3.3.1 A exposição

Com caráter comunicacional e educativo, a exposição abarcou conceitos sobre o conhecimento da arte de embrechar – sua origem, representação em nações distintas, tipos de materiais empregados e particularismo quanto a sua composição artística – frente às comunidades do Recôncavo Baiano, abrangendo as cidades de Cachoeira, São Félix e municípios circunvizinhos. A exposição *EMBRECH-AR-TE: Fragmentos da Memória Cultural* buscou focar, também, nas influências culturais – neste caso europeias– que conduziram as recriações de embrechados em território brasileiro, integrado em contextos múltiplos.

Dando início as ações de socialização, o primeiro momento da exposição ocorreu na VII edição do Seminário de Arqueologia do CAHL-UFRB, realizado no dia 15/04/2016, com montagem no *foyer* do auditório do Centro de Artes, Humanidades e Letras da Universidade Federal do Recôncavo da Bahia, na cidade de Cachoeira. Nesta ocasião foi possível elaborar painel de imagens associado com comunicação oral que foi aberta para todo o público.

Posteriormente, houve participação na 14ª Semana de Museus, especificamente no dia 17/05/2016, vinculada ao Colegiado de Museologia do CAHL-UFRB. As atividades desenvolvidas destacaram as expressões artísticas e os ritmos visuais particulares das composições dos embrechados nas igrejas estudadas, dialogando de maneira interativa com professores e estudantes de diferentes níveis de graduação.

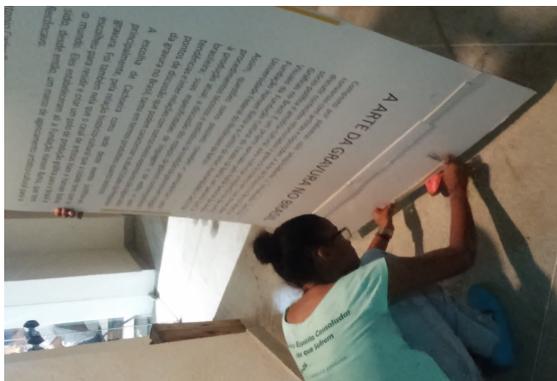
Ainda referente à Semana de Museus, tivemos a disponibilidade de implementar a exposição ao espaço da Fundação Hansen Bahia, também na cidade de Cachoeira, que se estendeu até mesmo após o período deste evento. Nesta ação, os responsáveis pela instituição cederam uma sala expositiva para que montássemos os painéis, juntamente com projeções e, fizéssemos mediações sociais. Esta atividade ficou prolongada durante 15 dias podendo recepcionar jovens das escolas locais e demais visitantes.

Ainda sobre o cerne da divulgação dos trabalhos e pesquisas, durante o período de 15/11/2016 a 25/11/2016 houve participação da equipe em dois eventos no âmbito nacional (XII ENECULT – Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura e ENANCIB – Encontro Nacional de Pesquisa em Ciência da Informação), onde foi possível explicar sobre a temática, abranger e especificar sobre o valor e constituição dos embrechados, além de produzir e publicar artigos em anais dos respectivos eventos, disponíveis nos modelos digitais e impressos.

Os diálogos estabelecidos buscavam despertar sobre as representações de embrechados enquanto condutores históricos e culturais, propondo ao público a ideia de explorar os traçados e contornos destas produções, como meio de percepção de uma determinada época através dos seus movimentos artísticos. A divulgação destes eventos (disponíveis no APÊNDICE A) ocorreu em locais públicos, em meios digitais e correios eletrônicos visando abarcar um maior número de sujeitos.

A partir do desenvolvimento técnico da exposição, com elaboração de guias, planos de montagem e com uma linguagem de apoio estabelecida, pudemos oferecer um planejamento expositivo que não se aplicou a um perfil autocrático. Durante a execução das atividades houve ações interativas que visavam à troca de informações, com diálogos elucidativos, em forma de palestras informativas, retratando a expressão artística dos embrechados como testemunho histórico e cultural - centros de memória que suportam em seus elementos fatores e registros do passado (Figuras 43, 44, 45, 46 e 47).

**Figura 43** – Montagem da exposição.



Fonte: Fotografia de Rita Motta.

**Figura 44** – Palestra realizada na 14ª Semana de Museus, no Centro de Artes, Humanidades e Letras da UFRB.



Fonte: Fotografia de Sabrina Damasceno.

**Figura 45** – Recorte da exposição no VII Seminário de Arqueologia do CAHL/UFRB.



Fonte: Fotografia de Sabrina Damasceno.

**Figura 46** – Exposição na 14ª Semana de Museus.



Fonte: Fotografia de Sabrina Damasceno.

**Figura 47** – Apresentação no XII ENECULT – Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura.



Fonte: Fotografia de Neila Andrade.

A execução expográfica seguiu uma estrutura organizacional em módulos, sendo que o primeiro vem contemplar o acervo fotográfico, onde o objeto de pesquisa foi representado, simbolicamente, visando proporcionar ao visitante a apreciação da técnica do embrechamento como produto da arte popular que, apesar de pertencerem ao mesmo período de construção, ilustram uma produção independente em ambas as expressões artísticas. O discurso expositivo seguiu uma metodologia da representação visual desta arte abordando o contexto histórico e ideológico que influíram nas configurações dos embrechados (Figura 48).

**Figura 48** – Visão geral dos painéis explicativos.



Fonte: Fotografia da autora.

Dando continuidade a montagem, o segundo módulo expõe textos explicativos e ilustrativos, em forma de banner impresso sobre plotagem em polietileno, com descrições sobre as representações de embrechados no Brasil e Recôncavo, visando compartilhar informações que propiciam a interrelação e compreensão do público. Ainda neste discurso, foi retratada a riqueza em detalhes da técnica do embrechamento, além de destacar sua essencialidade como condutora histórica e sociocultural. Embora frequente em espaço público e privado do Recôncavo e capital baiana, esta arte ainda demanda estudos e publicações que contribuam para o entendimento do agenciamento da dinâmica cultural, do contexto e interações.

Além destas seções havíamos programado desenvolver demais atividades com âmbito interativo, porém estas ações não puderam ser aplicadas em decorrência do longo período em que a UFRB se manteve fechada por motivo de greve e ocupação estudantil<sup>1</sup>, inviabilizando assim, o término da produção audiovisual (que poderá ser elaborada no futuro<sup>2</sup>). Para superar entraves e garantir a diligência da pesquisa, aportamos em novos instrumentos de socialização

<sup>1</sup> Momento que afirmou um contexto político marcante no país, quando diversos estudantes de todo o Brasil ocuparam instituições de ensino para protestar contra a reforma do Ensino Médio e a PEC 241 (duas propostas não debatidas com a sociedade). Há suposições que estes projetos poderão prejudicar os gastos com educação, saúde e programas sociais, prejudicando a qualidade dos serviços públicos.

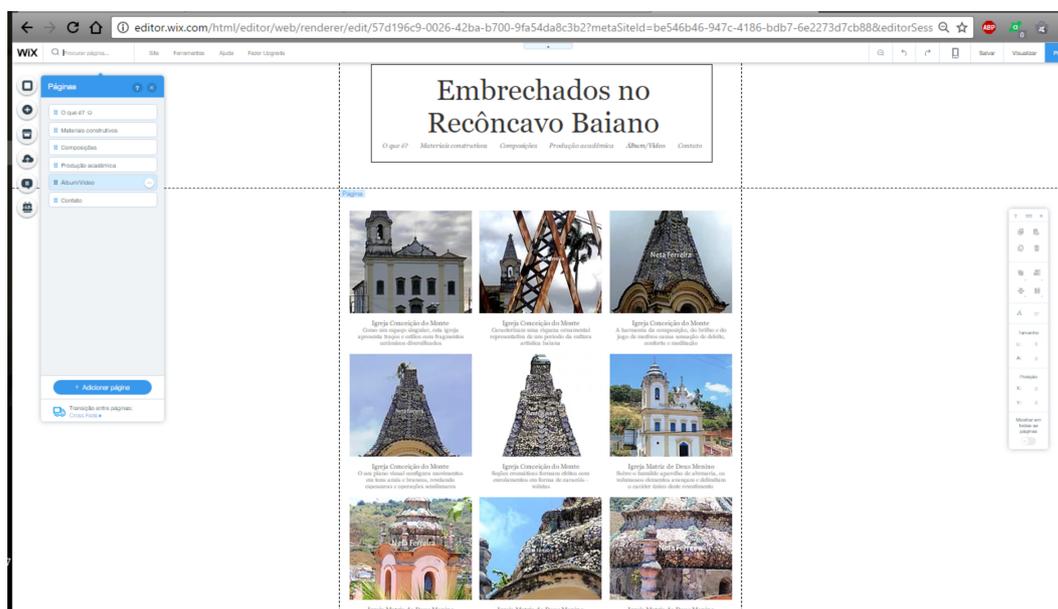
<sup>2</sup> A configuração desta etapa foi idealizada com enfoque em multimeios, com instalações e projeção em maquetes de réplicas dos coruchéus, tendo como vetor o *software Processing*. A preparação do material foi iniciada junto à disciplina de *Artemídia*, do curso de Artes Visuais da UFRB, sendo que neste processo os desenhos que simulam os fragmentos de louças e azulejos foram elaborados por meio de animação em sistema de partículas, com uso de imagem vetorizada reproduzindo retas, traços, polígonos e dentre outras formas geométricas. De forma interativa, o espectador poderá compreender como se dá o processo do agenciamento dos imbricados quando o sensor capta os movimentos do visitante e, instantaneamente, uma figura de objeto de louça é projetada. Em seguida, com a emissão do som de uma batida, a ilustração da peça será estilhaçada e, logo após, os fragmentos se movimentam em pontos minúsculos que se interligam, configurando a arte computacional.

e propusemos a publicação em meio virtual, que contribuisse ao alcance de maior amplitude de público.

Portanto, gerenciamos um *site* que já se encontra ativo. Para ter acesso o usuário deve conectar na página [www.embrechados.wixsite.com/reconcavobaiano](http://www.embrechados.wixsite.com/reconcavobaiano), onde encontrará disponíveis informações significativas acerca dos embrechados na região do Recôncavo, acessando dados que vão além da sistematização de fichas, tabelas e listas. O *layout* é constituído por abas explicativas, álbuns e vídeo que ilustram e reportam as concepções do embrechamento nos espaços religiosos (Figura 49).

A representação gráfica em realidade virtual deve ser desenvolvida com maior frequência, não apenas com o escopo de divulgação comercial, e sim, para proporcionar aprendizado, divulgação do conhecimento e construção de potencialidades. Nesta proposta, há novos meios que facilitam a divulgação e participação do público, incentivando-o ao exercício da reflexão, a partir do desenvolvimento lúdico e cognitivo abstraído.

**Figura 49** – Gerenciamento do *site*.



Fonte: Elaborado pela autora.

A exposição propõe em si a propagação do conhecimento desta arte secular, sua origem, tipologias e utilizações; a fim de, posteriormente, suscitar reflexões quanto à importância da preservação dos embrechados, pois, “Quanto maior a proximidade, é mais provável que a interpretação tenha que ser menos objetiva e fria e mais subjetiva e pessoal.” (BORDENAVE, 2013, p. 60 - 61). Portanto, é necessário que utilizemos meios de comunicação convenientes

como exemplo das projeções (dispositivos sonoros), cartazes, fotografias, textos ilustrativos, *sites* e dentre outras vias de socialização, de caráter elucidativo.

Integrar a comunidade às ações patrimoniais e despertá-la ao conhecimento implica em compreender que as pessoas constroem suas identidades ao se relacionarem umas com as outras em diferentes contextos e situações, é formada por sua história de vida na relação com a família, dos lugares de onde vieram e onde moram, pela fala, expressões e demais atributos que as tornam únicas. Nos grupos sociais há compartilhamento de histórias, vivências e memórias coletivas, visões de mundo e forma de organização social próprias, onde as pessoas estão ligadas por um passado comum e por uma mesma língua, costumes, crenças e saberes (BRAYNER, 2007, p. 07).

Este plano expositivo, que faz parte do corpo documental da pesquisa, é considerado como via de comunicação que busca instruir o público, numa abordagem artístico-educativa, promover a socialização do conhecimento, conduzir o indivíduo como portador de história, pensamentos e sentimentos - livre a absorver o conteúdo explorado de forma espontânea.

### **3.3.2 Embrechado, o porquê de preserv“ar-te”**

Não há argumentos limitados à discussão única sobre o porquê de preservar o embrechado, mas sim, apontar caminhos e métodos para a sua documentação e conseguinte preservação. Assim como o *Embrech“ar-te”*, intitulado a exposição, buscamos trazer ao termo *preserv“ar-te”* a remição à *arte* e à inclusão do público através do uso do pronome *te*, compreendendo que é de estima valoração preservar as linguagens culturais de uma sociedade explícitas nas representações artísticas.

O embrechamento reporta uma produção cultural secular de representatividade marcante na Europa e Brasil, as expressões em que se atribuíram valor artístico apresentam particularidades quanto à capacidade de ser conservados, contemplados, protegidos e, conseqüentemente, conduzidos de geração em geração (ARGAN, 1994, p. 14). Sendo considerado a medida em que “[...] todo objeto antigo é belo simplesmente porque sobreviveu e devido a isso torna-se o signo de uma vida anterior. É a ansiosa curiosidade por novas origens que justapõe aos objetos funcionais, signos de nosso domínio atual, os objetos mitológicos, signos de um reinado anterior.” (BAUDRILLARD, 1973, p. 91).

Seguindo essa temática, a elaboração de programas de estudo acessíveis e que supram às demandas quanto à documentação e conservação dos bens da cultura tangível apresenta

caráter primoroso para conceituar os embrechados, enquanto elementos integrados à consonância histórica, representantes simbólicos de poder que, em conjunto com as demais reproduções urbanas, viabilizam a promoção da legitimação da identidade social.

Mário de Andrade já considerava na década de 30, do século XX, que a preservação deveria ser voltada às obras de arte eruditas, como também de toda e qualquer manifestação de arte nacional ou estrangeira sendo reconhecida a partir de uma ampla abrangência - envolvendo elementos que constituem acervos, desde os mobiliários e joalherias às ornamentações murais (LEMOS, 1981, p. 41). Este preservar valia-se com a garantia da integridade física e significação dos bens perante a sociedade a que se insere, permitindo assim o reconhecimento dos proveitos materiais e imateriais associados com a história e suas implicações.

A interação desenvolvida nesta pesquisa, com planejamento de diálogos e ações que relacionavam as representações de embrechados e os indivíduos da comunidade, foram estruturadas buscando estimular os sujeitos à compreensão e contemplação do patrimônio cultural, sendo que conforme o Iphan estas atividades tendem a “[...] acontecer em cooperações com outros meios de difusão e informação.” (IPHAN, 2004). Para que o bem seja legitimado, necessita-se que haja constante divulgação, efetivação de pesquisas representando o legado e propondo o conhecimento, do que venha a ser preservado, à comunidade.

Considera-se também de suma importância, gerar um alerta aos órgãos responsáveis no fomento para: elaborar planos de manutenção, conservação e incentivo à socialização das informações históricas sobre a importância das artes, tendo como base a educação patrimonial. Em análise ao registro fotográfico do embrechado na Igreja de Nossa Senhora da Conceição do Monte, datado da década de 90 sob autoria de Marisa Vianna, notamos que a constituição anterior havia predominância de partes faltantes, apresentando aparência com maior degradação com uso de ladrilho hidráulico e/ou azulejos nos espaços centrais onde hoje são destinados aos pratos (Figura 50). Comparando-se as imagens é possível observar e declarar a contribuição das ações de restauro que propuseram à constituição atual uma composição melhor consolidada, mas para que se mantenha íntegra é preciso que manutenções sejam realizadas.

**Figura 50** – Face lateral do coruchéu da Igreja de Nossa Senhora da Conceição do Monte.



Fonte: Acervo fotográfico da Fundação Hansen Bahia, Cachoeira – BA.

Em sua maioria, as composições dos imbricados estão sendo degradadas em razão de intervenções das reações fotoquímicas, pela inferência de agentes biológicos e, até mesmo pela erosão eólica (ação da poeira, microorganismos, gotículas de água e dentre outros agentes encontrados nos ventos) que causam acúmulo de sedimentos.

No primeiro caso, a constante penetração de radiação infravermelha e ultravioleta, decorrente da emissão de luz natural, atinge diariamente a superfície dos embrechados, acelera as reações químicas e promove à oxidação - ruptura das ligações moleculares – consequentemente, a partir disto e das plantas que se depositam há influência no enfraquecimento das propriedades mecânicas dos suportes e desprendimentos das escórias empregadas. Tais efeitos interferem na integridade física dos fragmentos ocasionando deslocamento e desprendimento das tesselas, como podem ser observados em alguns embrechados no Recôncavo, ilustrados nas imagens abaixo. (Figuras 51, 52, 53 e 54).

**Figura 51** – Face detrás da Igreja de Nossa Senhora da Conceição - áreas com desprendimento de pastilhas e plantas no ápice do coruchéu.



Fonte: Fotografia da autora.

**Figura 53** – Coruchéu com aparência de degradação e inferência de plantas na Capela de Nossa Senhora de Nazaré, Nazaré – BA.



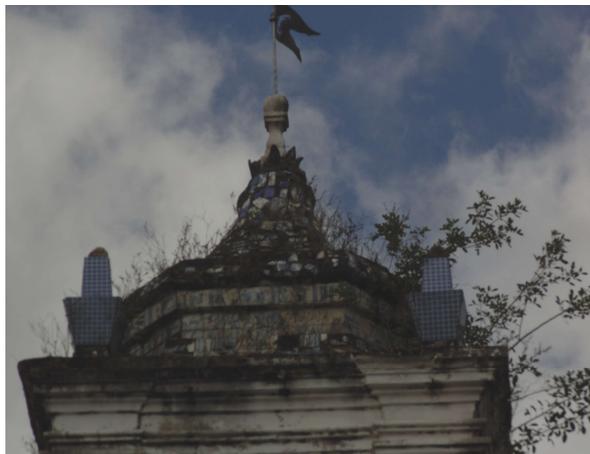
Fonte: Fotografia de Fabiana Comerlato.

**Figura 52** – Coruchéu da Matriz de Deus Menino com presença de regiões escurecidas por razão de briófitas, desprendimento de pastilhas e ramificações de plantas.



Fonte: Fotografia da autora.

**Figura 54** – Predominância de agentes biológicos na constituição do embrechado na Capela de Nossa Senhora do Amparo, Santo Amaro – BA.



Fonte: Fotografia da autora.

Preservar as representações patrimoniais no âmbito do contexto histórico, social e das artes condiz ao reconhecimento de todas as instâncias referentes ao meio do universo cultural. A partir de um estudo sistematizado da configuração do embrechado, pudemos motivar à efetivação das práticas da comunicação educativa na comunidade, propondo medidas à preservação. Tal tarefa é compreendida como um campo vasto para análises, conceituada como agente essencial à conscientização e sensibilização social. Segundo Mário Chagas e José Nascimento Júnior:

[...] As ações de preservação englobam iniciativas de caráter geral, tais como: a pesquisa, a difusão, o acautelamento ou proteção legal por parte do poder público (por exemplo, o registro como bem de interesse público ou o tombamento), a elaboração de políticas, planos, normas e diretrizes diversas, as medidas econômicas voltadas para o financiamento e a manutenção das instituições, entre outras. O verbo preservar, do latim *preservare*, tem o sentido de ver antecipadamente os perigos e os riscos e tentar evita-los. No caso do patrimônio cultural, a preservação implica a intenção de prever as ameaças à integridade e à permanência dos bens culturais e tentar evitar que elas aconteçam e acarretem danos ou mesmo a destruição do referido patrimônio. (CHAGAS; NASCIMENTO JÚNIOR, 2009, p. 18).

As ações na pesquisa propiciam transformar os embrechados não só como processos integradores da cultura material e sim, como elementos culturais repletos de informação, capazes de gerar dados, mediadores da educação. Busca-se com isso também, resultar a interação e mobilização das comunidades em torno do aprendizado de seu passado, com o propósito de manter a construção do conhecimento fora de um circuito fechado e abarcando uma socialização mais interativa.

Os indivíduos em seu contexto social são considerados como agentes fundamentais à preservação dos espaços culturais, sendo importantes contribuintes no que tange à proteção do patrimônio; pois, tornam-se mantenedores da sua herança histórico-cultural. Referente às relações sociais entre o indivíduo e sua cultura, tem-se a ideia de Waldisa Guarnieri ao confirmar que:

[...] a cultura do Homem compreende suas ideias, valores, seu imaginário, sua criação intelectual ou intelectual e material: a Cultura proporciona elementos objetivos e concretos não apenas para a sobrevivência do Homem e sua realização histórica, mas é, também, e ao mesmo tempo, reflexo e instrumento para a mudança da qualidade do conjunto de relações sociais. (GUARNIERI, 2010, p. 205).

Estudar e compreender o patrimônio cultural nos remete a reflexão sobre nossa identidade coletiva, a construção e reconstrução do contexto - entendido como base fundamental para a inclusão social aos meios e instituições museológicas - e dentre outras ações que propiciem à qualidade dos bens, como vetores sociais. Tais práticas são firmadas considerando que os componentes da cultura material são formadores da memória coletiva e histórica que compõem atributos alusivos ao testemunho do passado, evidenciando viabilizar a legitimação e reconstituição de vivências. Os lugares de memória são os condutores

históricos das relações sociais, representando as reminiscências de um determinado grupo social (THIESEN, 2009, p. 64).

Cientes que o profissional visa prover acesso à documentação, organização, tratamento, disseminação do conhecimento e aprimorar as formas de gerar compreensões. No estudo dos embrechados, o dossiê elaborado apresenta estes fundamentos, como também, busca desenvolver ressalvas à conservação preventiva.

Portanto, é de fundamental valia documentar a formação e constituição dos embrechados; pois além das pesquisas insuficientes, o descaso dos órgãos públicos para com a conservação e preservação é notório. Muitos destes materiais estão sendo perdidos, por conta das interferências de agentes naturais que alteram a integridade física do embrechado e por isso, faz-se necessário um alerta visando que a composição desta arte decorativa se mantenha em favoráveis condições físicas, como condicionantes primordiais aos elementos que constitui qualquer bem patrimonial de valor histórico, simbólico, cultural e artístico.

### **3.3.3 Montagem do Dossiê**

Com base nos parâmetros aplicados às ações museológicas, percorridos nos itens anteriores, somados às principais orientações por Peter van Mensch, elaboramos um dossiê (APÊNDICE B) que reúne documentos sobre os embrechados em torre sineira do Recôncavo Baiano. Este material vem como resultado deste trabalho e, corporifica-se por *Fichas de Documentação*, *Tabelas de sistematização* - auxiliam no preenchimento da ficha, *Glossário* – com linguagem específica para embrechamentos em torres sineiras, *Relatório Interpretativo*, *Igrejas do Recôncavo com embrechados nos coruchéus* e *Álbum*.

Este último reúne conjuntos de fotografias referentes às representações dos embrechados no Recôncavo Baiano, como também, ao registro de diferentes momentos dos trabalhos de campo, já que as imagens são suportes marcantes na comunicação que busca sacralizar e propor contato com o bem através da mediação direta entre o usuário e a aura do objeto, assegurando a transmissão de distintos significados do espaço cultural às dimensões semânticas da construção da memória.

Vale ressaltar que estes documentos foram incorporados ao dossiê com o máximo de dados levantados na pesquisa, porém são passíveis de ser complementados principalmente pelo fato da Documentação ser um processo contínuo e aberto às atualizações. Esta organização propõe formular um conjunto de apontamentos sobre o embrechado, em forma de

sistematização de palavras e imagens, elaborada contendo os caracteres essenciais relacionados às propriedades físicas, função, significado e histórico; constituindo informações concernentes aos atributos inerentes dos embrechados. Além de ser retratado na dissertação, este dossiê será ofertado às paróquias e as bibliotecas das Universidades envolvidas na pesquisa, ao Grupo de Pesquisa Recôncavo Arqueológico, e integrado aos meios virtuais, podendo ser contributo à socialização como fonte de pesquisas futuras.

Concernente à descrição das particularidades da *Ficha de Documentação*, a sua estrutura consta de área destinada ao número de registro a ser atribuído para identificação, com tópico sobre a localização do bem composto por preceitos básicos para a efetivação da primeira análise de um objeto, e campo destinado ao anexo de imagem da igreja e sua ambiência; nome do templo religioso; data de fundação e endereço/localidade.

Referindo-se aos atributos gerais, foram estabelecidos quatro itens que correspondem às informações relativas ao número de torres que arrematam a igreja, a data de construção, caso tenham sido edificadas posteriormente, o formato geométrico dos coruchéus, os quais podem ser: piramidal, bulboso ou escalonado.

Os quesitos, equivalentes à composição material, relacionam-se aos elementos que constituem o embrechado como, os azulejos, canutilhos, conchas, faiança fina, porcelanas, seixos, ladrilhos hidráulicos e dentre outros componentes, todos estes listados na ficha, cabendo ao pesquisador assinar os que sejam precisos. Ainda nesta categoria há o campo específico para identificação das louças (porcelana e faiança fina) podendo também ser definida a forma espacial, as colorações mais presentes, as tipologias e padrões decorativos que configuram estes elementos cerâmicos.

Seguindo este delineamento, é possível documentar a análise dos azulejos e compostos vítreos no tocante à tipologia, padrões estilísticos, formas espaciais e colorações. Quanto aos ladrilhos hidráulicos, pode-se identificar formatos diversos (quadrado, retângulo, hexágono, octógono) com superfície lisa ou decorada, cabendo à ficha espaço reservado para a descrição destes atributos e demais composições decorativas, as quais variam entre estilos geométricos, psicodélicos, florais, figuras de centro, em cubos, quadriculados, frisos, figuras avulsas, ramalhetes, xadrez diagonal e dentre outros (COMERLATO et al., 2016, p. 14).

Caso seja necessário, há tópico para o reconhecimento dos compostos minerais, atribuídos quanto à matéria-prima, coloração, forma espacial e tipos. Foram implementados a esta categoria, aspectos referentes aos movimentos operacionais e contornos que configuram

o plano visual. Por fim às análises intrínsecas, inclui-se espaço destinado à descrição arte, onde se deve atinar a formação e composição do embrechado. A partir de então, estes fatores morfológicos são associados às informações contextuais especificadas na segunda etapa de preenchimento da ficha.

Dando seguimento a este registro, no que concerne aos fatores extrínsecos, reportamos atribuições relativas à função, semântica e, histórico dos imbricados: o primeiro tópico desta seção se refere ao significado – onde podem ser levantadas hipóteses sobre o intento da composição do embrechamento, sendo apontadas suposições sobre a reprodução da cadeia operatória desta arte. Com a pesquisa, pontuamos que os ideais mais relatados para a configuração dos imbricados são referentes à composição como medida de proteção contra umidade, reprodução artística que demarca poder, modismo da época ou simplesmente, com a finalidade de reutilizar os compostos descartados.

Dando ênfase ao histórico, foram frisados pontos que abordam sobre os fatos cronológicos e influências marcantes na região e comunidade. Neste momento, é possível citar a relevância do espaço religioso para a identidade social; como também, descrever o processo de edificação da igreja, sendo estas medidas essenciais para firmar o valor do bem em questão.

Aplicando esta metodologia, pudemos ter conceitos que firmam a magnitude do objeto, quando “[...] a historicidade enquanto método é aplicada a qualquer ação museológica, principalmente na ação documental, vista como um processo para a compreensão do objeto museal, na sua relação com o homem.” (NASCIMENTO, 1994, p. 37).

Tratando-se agora do contexto sociocultural são retratados neste sistema, informações sobre a referência cultural da comunidade, atribuindo razões sobre como se deu a configuração e os respectivos grupos sociais que a influenciaram na sua formulação. Já no breve histórico poderá ser relatado de forma descritiva, todo o contexto cultural, fundamentando aspectos aos suportes de interesse patrimonial.

Com esta conformação, a ficha busca abranger parâmetros amplos, os quais interagem os atributos morfológicos do objeto, em consonância com a composição e análise dos aspectos extrínsecos, almejando resultados que facultem a difusão do conhecimento, a partir da pesquisa histórica documental sobre o bem cultural e seu meio de inserção (NASCIMENTO, 1994, p. 34).

Numa análise sobre as condições de preservação, consideramos aspectos sobre as possíveis interferências causadas por conta da deterioração, ações de restauro e medidas de conservação aplicadas. Finalizando as particularidades extrínsecas, no tópico sobre as medidas de conservação, é possível listar quais os processos de intervenções aplicados, como também, indicar modelos preventivos que possam ser realizados para aumentar a vida útil e manter a integridade física dos elementos artísticos que compõem o embrechado.

A penúltima composição é relacionada às informações gerais da pesquisa, em que podem ser explicitados os dados específicos ao cumprimento da análise, podendo ser através de pesquisas em aportes bibliográficos, observação visual com utilização de binóculos, a olho nu, entrevistas ou através de estudos iconográficos.

Em seguida, caso necessário, podem ser feitas observações relevantes que não foram dadas nos campos específicos abordados anteriormente. Também, torna-se primordial listar as referências bibliográficas utilizadas durante a pesquisa, onde o pesquisador referencia os livros e documentos usados como fundamento à prática da investigação científica.

Prosseguindo, há espaço destinado a inserção de imagens detalhadas da composição dos embrechados, para que assim, confirmem-se as informações descritas no decorrer da ficha. Nesta configuração, os dados principais estarão inseridos de forma sistemática e consequentemente, fundamentados para o processamento dos devidos atributos.

As *Tabelas de sistematização* correspondem à síntese sobre a ficha de documentação, destacando a variedade de traçados e ornamentos que os embrechados podem produzir, e trazendo de forma ilustrativa os tipos de materiais e grafismos que são aplicados nos imbricados. Estas tabulações, especificadas a seguir, contribuem para a compreensão de determinados dados técnicos que são empregados na ficha como também, auxiliam na análise das decorações a ser documentadas.

Tabela 04 – Tabela de sistematização dos quesitos da Ficha de Documentação

<b>EMBRRECHADOS EM TORRES SINEIRAS</b>	
<b><i>Intrínsecos</i></b>	<b><i>Extrínseco</i></b>
<b>Identificação e Localização do Bem</b>	<b>Representação</b>
1. Nome da Igreja 2. Data de fundação 3. Endereço 4. Município 5. Unidade Federativa	19. Função do embrechado
	<b>Histórico</b>
	20. Descrição histórica da igreja
	<b>Contexto Sociocultural</b>
	21. Referência Cultural 22. Breve histórico da comunidade
<b>Informações Gerais</b>	<b>Condições de Preservação</b>
6. Número de torres 7. Data de construção da torre (se houver) 8. Formato do coruchéu <i>Bulbosa</i> <i>Escalonada</i> <i>Piramidal</i> <i>Outros</i> 9. Outras estruturas onde o embrechado está presente	23. Intervenções <i>Deterioração</i> <i>Restauro</i> <i>Medidas de Conservação</i> <i>Reformas</i> 24. Causas da Deterioração <i>Fatores biológicos</i> <i>Fatores físicos</i> <i>Fatores químicos</i> <i>Vandalismo</i> <i>Outros</i> Descrição
<b>Composição</b>	25. Restauro <i>Descrição com os respectivos anos</i>
10. Materiais constituintes <i>Azulejo</i> <i>Canutilhos</i> <i>Conchas</i> <i>Faiança fina</i> <i>Ladrilho hidráulico</i> <i>Porcelana</i> <i>Seixos</i> <i>Vidros</i> <i>Outros</i>	26. Medidas de Conservação <i>Respectivas medidas aplicadas</i> <i>Indicações de medidas preventivas</i> 27. Reformas <i>Descrição com os respectivos anos</i>
11. Identificação dos fragmentos de louças	<b>Informações gerais da pesquisa</b>

<p><i>Forma espacial</i> <i>Cores mais presentes</i> <i>Tipologia / Padrão</i></p> <p>12. Identificação dos azulejos <i>Tipologia</i> <i>Padrões estilísticos</i></p> <p>13. Identificação dos vidros <i>Forma espacial</i> <i>Coloração</i></p> <p>14. Identificação dos Ladrilhos <i>Forma espacial</i> <i>Superfície</i> <i>Composições estilísticas</i></p> <p>15. Identificação dos Seixos <i>Tipologia do material rochoso</i> <i>Coloração</i> <i>Forma espacial</i></p> <p>16. Identificação das Conchas <i>Tipologia</i> <i>Coloração</i> <i>Forma espacial</i></p> <p>17. Plano Visual e Traçados <i>Uniforme</i> <i>Linhas</i> <i>Volutas</i> <i>Guirlandas</i> <i>Figuras Geométricas</i> <i>Folhagens</i> <i>Flores</i> <i>Arabescos</i> <i>Arcos</i> <i>Outros</i></p>	<p>28. Tipo de análise <i>Bibliográfica</i> <i>Binóculo</i> <i>Entrevista</i> <i>Fotografia</i> <i>Olho nu</i> <i>Outros</i></p> <p>29. Observações</p> <p>30: Referências Bibliográficas</p> <p>31. Imagens detalhadas da composição dos embrechados</p>
<p><b>Descrição do embrechado</b></p>	<p><b>Notas</b></p>
<p>18. Descrição</p>	<p>32. Responsável pelo preenchimento da ficha</p> <p>33. Local</p> <p>34. Data</p> <p>35. Assinatura do coordenador</p>

Fonte: Elaborado pela autora com informações extraídas na pesquisa.

O *Glossário* foi estruturado buscando listar os termos mais recorrentes com suas respectivas definições, esta ferramenta visa à identificação dos diversos atributos materiais, composição, técnica, decoração presentes nos fragmentos cerâmicos e contribuem para análise do emblechamento, podendo ser utilizado como um guia de linguagens básicas para preenchimento da ficha de documentação.

Após preenchimento da ficha e análise ao glossário, tem-se o *Relatório Interpretativo*, que de forma descritiva relata o diagnóstico e as informações catalogadas sobre o estudo técnico e operacional dos emblechados pesquisados, associado ao seu contexto histórico e sociocultural.

Quanto a *Igrejas do Recôncavo com emblechados nos coruchéus*, a mesma se representa com a tabulação de imagens dos imbricados nas torres sineiras registradas durante levantamento de campo nas áreas do Recôncavo (Figuras 55 e 56). Nesta catalogação, é possível identificar os anos de construção das igrejas e as tipologias de materiais empregados nas devidas configurações.

**Figura 55** - Atividade de campo durante processo do registro fotográfico.



Fonte: Fotografia de Fabiane Lima.

**Figura 56** – Produção do vídeo com uso do drone.



Fonte: Fotografia de Fabiane Lima

O último item corresponde ao *Álbum*, que organizará uma triagem de fotografias (realizadas com o uso de câmera semiprofissional modelo *Sony DSC H 100*) relacionadas ao

registro dos embrechados, às etapas da pesquisa e execução dos módulos expositivos. Cada prancha terá identificação com legendas explicativas que descrevem os processos das tarefas efetivadas.

A organização do portfólio segue este ordenamento e, fundamentou-se nos princípios da documentação - que reúne suportes documentais como meio à preservação - a partir da efetuação de tarefas direcionadas à coleta de informação, armazenamento de dados, análises e dentre outras ações que visem formalizar o embrechado enquanto patrimônio. Sem distinção para com os efeitos visuais que esta arte apresenta, consideramos os espaços religiosos e a arte nele inserida como centros musealizados integrados à paisagem cultural, que apresentam valores identitários vinculados aos fatores históricos e políticos dos grupos que os construíram e os mantêm.

Não obstante, as recriações de embrechados se difundem propondo estabelecer relevância aos lugares sociais da região, figurando elementos simbólicos como meios de comunicação, emissores de informação e possuidores de dimensão semântica. O plano visual destas operações demarca simbologia que envolve diferentes universos mentais, com função de mediador e portador de informação.

Refletindo sobre o objeto da cultura, como vetores de interações multiculturais e estilísticas, conduzimos reflexões atinentes a estes programas artísticos aplicados aos ambientes sacros por motivos decorativos específicos e formulados por procedimentos técnicos/materiais semelhantes em seus grafismos. Esta diversidade cria uma espacialidade díspar, onde as texturas expressam motivos coloridos, translúcidos e opacos que ora adquirem valor arquitetônico, ora remetem à significância da arte decorativa.

## CONCLUSÃO

Esta pesquisa propôs como objetivo geral desenvolver um dossiê, com base nos conceitos da documentação e comunicação museológica, dos embrechados nas igrejas de Nossa Senhora da Conceição do Monte, em Cachoeira e Matriz de Deus Menino, São Félix; ambas pertencentes ao patrimônio artístico e religioso do Recôncavo Baiano. Visando enfatizar nos princípios da preservação patrimonial, desenvolver ações de socialização e intercâmbio de informações, tornamo-las acessíveis a partir da disponibilidade do material produzido junto aos órgãos parceiros: Laboratório de Documentação e Arqueologia do CAHL-UFRB; Fundação Hansen Bahia; arquivo público, bibliotecas e paróquias das cidades.

Evitando restringir a metodologia apenas às nuances teóricas, suprimos as demandas do trabalho associando, constantemente, as interações socioculturais contextualizadas com as respectivas comunidades acima mencionadas. Dessa maneira, desenvolvemos diálogos buscando compreender a relação dos indivíduos com as produções artísticas e arquitetônicas da região, como também com o propósito de apreendermos o processamento da aplicabilidade destas vivências. Tais tarefas nos viabilizaram atuar como profissionais, agentes intermediários entre a coletividade e os bens culturais, capazes de minuciar as potencialidades patrimoniais e estabelecer atenções básicas à integridade dos embrechados.

Com essa postura, pudemos pontuar que a arquitetura consolidada com ornamentos em embrechados se representa enquanto legado histórico carregado de incrustações multicomponenciais elaboradas com certa intencionalidade. Diante do conjunto arquitetônico, estas expressões buscam se autoafirmar na organização da paisagem, destacando-se na dinâmica social pelo simbolismo e materialidade revigorados em suas construções genuínas. Dessarte, o próprio edifício é o ícone que, além de manter uma função específica - ser instituição comercial, residencial ou religiosa - sustenta em si símbolos e signos que legitimam aspectos pertinentes às questões identitárias, imprimindo relevância na relação sujeito-ambiente.

Dessa maneira, entende-se que, os embrechados não são enquadrados apenas como meros elementos decorativos arquitetônicos. No conjunto de suas composições imagéticas percebemos a potência do seu caráter comunicacional revelando liberdade de criação, autenticidade e enaltecimento dos valores artísticos intrinsecamente imbuídos. Por conta de suas composições é permitido fazermos análises iconológicas e avaliarmos o quão significativo é a tendência iconográfica da arte de embrechar, permeada por diferentes manifestações capazes de conferir ao ambiente a inserção de novas cores e formas, promovendo ao

espectador a apreciação e recolhimento que contribuem na promoção do bem estar na interrelação de sensações e humanização dos espaços sociais.

A variedade de compostos que afeiçoa os imbricados propõe reflexões, não só pela conformação de ornamentos artísticos modificadores da arquitetura, como também em decorrência da manifestação pela busca da sustentabilidade - quando se dispõe em otimizar a funcionalidade dos materiais de refugo através da reciclagem e concepção de uma arte de fragmentos que, a partir da satisfação de sua aplicabilidade, conforto, economia e estética, influencia na percepção e cognição dos ambientes públicos e privados do século XIX. O embrechamento não é propulsor para a transformação da personalidade dos sujeitos e grupos culturais, mas pode ser compreendido como recurso decorativo projetado e replicado na paisagem urbana, perpetuado nas práticas sociais como demarcador de movimentos simbólicos, técnicas construtivas, comportamentos pessoais e profissionais que definem a interação entre os indivíduos e o meio.

Sobre este prisma, elucubramos que a paisagem cultural é estabelecida pela integração entre sujeitos e os equipamentos edificados, a partir do desenvolvimento de ações cotidianas. Na malha urbana, os valores das cores, formas, texturas, função e simbologia imprimem desejos marcantes para o uso, dimensionam o meio sociável e produzem efeitos perceptivos e funcionais conforme a carga de significados e vivências atribuídas nas estruturas arquitetônicas. Quando associados às condições ambientais, estes estímulos determinam distâncias ou proximidades aos espaços sociais - especificando atratividade ou desagrado – perante as necessidades das pessoas nos locais de convívio.

No caso das igrejas aqui investigadas vimos que a comunidade lhe adere certa familiaridade. As pessoas compreendem e veneram estes equipamentos enquanto protótipos que confirmam o simbolismo mágico-religioso do catolicismo; além deste aspecto ideológico, percebemos que estes espaços sagrados são contemplados por um conjunto de unidades correspondentes à área externa, coreto, praças – com funcionalidade de conveniência; como também, pela riqueza de detalhes arquitetônicos na fachada, adornos e imagens sacralizadas, as quais configuram efeitos simbólicos de interesse social.

Apesar dos templos religiosos conferidos no nosso trabalho conformarem uma relação harmoniosa entre o sujeito e o ambiente, percebemos que as comunidades, em sua maioria, não tinham conhecimento quanto ao termo embrechado ou às suas diferentes denominações; porém, pontuaram que já haviam percebido a distinção causada pela opulência do revestimento entre os demais coruchéus presentes nas cidades. Tal representatividade demarca

função mediadora no subconsciente dos cidadãos, quando as reflexões históricas e simbólicas se associam e manifestam a autenticidade dos aspectos culturais da região, legitimando no psiquismo intuitivo a construção da natureza e da diversidade da paisagem iconográfica do Recôncavo Baiano.

Indo além de um olhar efêmero, notificamos que a luz natural absorvida pelas torres sineiras com embrechados, diferentemente daquelas sem revestimento, reflete o brilho dos fragmentos potencializando partículas capazes de aguçar os sentidos, incitar o encantamento, realce, alívio, aconchego e entretenimento especificados na memória social por influências culturais. Esta peculiaridade cintilante no ápice das igrejas proporciona personificação semelhante ao rito de coroamento - acomodando uma espécie de auréola - que simboliza comprometimento, uma aliança entre a coletividade e o espaço religioso no plano cósmico e/ou social. O emprego de materiais reluzentes, assemelhando uma coroa, imprime ao transeunte o significado de sublimação, obediência e subordinação - de caráter evolutivo condizente ao dom de uma divindade superior.

Os princípios da geometria sempre estiveram no planejamento de urbanização, o esquema das ruas, a projeção das edificações e os recursos topográficos elucidam intencionalidade de compatibilizar com os anseios da sociedade e instituições, a exemplo da construção das igrejas que se orienta em locais de privilégio visando ser um dispositivo simbólico de controle apreendido dentro do tecido urbano. Os aspectos visuais destes templos comunicam hierarquias, preferências, modos e costumes, reportam a confluência entre a dimensão física e o conteúdo ideológico, manifestando a conjuntura em que foram arquitetados no âmbito de vigilância/domínio da Instituição Católica.

No plano expositivo do tecido urbano, os elementos gráficos como: ornamentos, traçados dos prédios, composições cromáticas, escala, iluminação, perspectiva e aspectos topográficos são meios de comunicação que personificam e propiciam valores de notoriedade ao espaço. Em consonância com esta perspectiva, focalizamos nos recursos visuais e contemplamos as igrejas do Recôncavo Baiano por enaltecerem materiais e tecnologias diversas que aguçam sentidos e influenciam na percepção e no comportamento da sociedade, por meio também, da transmissão de mensagens abstratas e literais impregnadas nos compostos presentes nos embrechados.

De um modo geral, as igrejas e suas composições são referenciadas na qualidade de documentos iconográficos do núcleo urbano que, quando preservadas, abrangem e transmitem a imagem original de como foram elaboradas no passado, mantendo os seus valores perante os

princípios da sociedade. Com esta representação, o sentido documental não é referendado apenas no fato destes templos serem objetos estéticos de um determinado período, mas também por ser elemento de um registro visual capaz de retratar hábitos dos indivíduos integrados à conjuntura social.

O processo de organização dos núcleos urbanos vem permeado de discussões sobre os seus fatores intrínsecos e extrínsecos que inferem nos elementos arquitetônicos, dentro desta tendência alcançamos análises referentes às complexidades das vivências e técnicas correspondentes à construção dos embrechados nas cidades do Recôncavo. Os diagnósticos por meio da iconografia, iconologia e referenciais bibliográficos propuseram um amplo levantamento que discorre sobre as inferências sociais e políticas, que vão além da mera criação artística, pertinente aos séculos XVIII e XIX.

Constatamos que durante o período mencionado esta região partilhava anseios, disputas e avanços, tanto no âmbito econômico quanto no meio social, sendo as expressões de arte aplicadas aos ambientes públicos e/ou privados com o intuito de validar os dispositivos arquitetônicos integrados ao conjunto de edificações. Na atualidade, estes espaços são compreendidos como locais de preservação da herança cultural, centros de memória deixados pelos indivíduos, que suportam em seus elementos fatores e registros do passado, formadores de dependências sociohistóricas e artísticoculturais.

No âmbito geral, é perceptível que nos diferentes quadros institucionais o grau de expressão articulado e configurado nos traços e enquadramentos proporciona forma e sentido ao funcionamento das cidades. Possivelmente, articulamos que o delineamento com certa distinção no panorama estético da arquitetura do Recôncavo seja a presença dos embrechados nos espaços religiosos, expressando em seu esboço altivez, não só pela arte em si, mas sim por retratar informações, aspectos e técnicas em sua materialidade até então despercebida.

As narrativas construídas nos detalhes e formas podem conduzir sensações, contextualizar ascendências culturais e definir a identidade visual da paisagem, como bem comum sob custódia da população. A cidade se corporifica quando os sujeitos em consonância com seus valores, história e escolhas a tornam real, dinamizam, constroem lugares, tecem relações sociais, dão vida e sentido com as movimentações diárias na teia urbana, sendo estas implicações significativas à criação de ambientes acolhedores e preservação da identidade. Para a compreensão do tema abordado, traçamos perspectivas sobre o particularismo artístico dos embrechados buscando romper o isolamento informativo, contribuir para a preservação e reconhecimento deste testemunho cultural às gerações futuras.

Na realidade contemporânea, a estrutura organizacional da urbe vincula constantemente com o comportamento da sociedade, onde os sujeitos se representam e se relacionam com o espaço e a arquitetura. Essa idiosincrasia é decorrente de um perfil pragmático que sempre foi aplicado na configuração da paisagem cultural em que havia um planejamento específico voltado ao bem estar e modo de vida dos cidadãos, garantindo melhor qualidade no progresso da malha urbana.

Esta localização privilegiada pode ser contemplada na pesquisa quando identificamos os templos religiosos constituídos por embrechados nos coruchéus edificadas em locais estratégicos, integrando a dinâmica espacial num circuito delimitado e estabelecido com o escopo de manter e reafirmar seu poder nas relações entre os sujeitos e sociedade. Através deste discurso expositivo, o posicionamento definido e o arranjo ordenado com aplicações de imbricados alcançam percepção, por meio à visão favorecida, e confirmam alteridade dentro do sistema urbano, sendo fototipo atinente à construção dos aspectos socioideológicos.

As cidades que integram os objetos de estudo desta pesquisa em sua paisagem cultural apresentam diversos signos que exprimem fenômenos estéticos e históricos preservados em seus ambientes arquitetônicos. Incorporados a este fluxo cultural, os embrechados demarcam distinção nas igrejas e apontam o século XIX como um momento áureo, sob influências do avanço industrial e da sociedade que fincava hierarquias provenientes de um processo de experiências intersubjetivas.

Neste ínterim, citemos então a Igreja de Nossa Senhora da Conceição do Monte - apresentando traços e estilos com fragmentos cerâmicos diversificados, os quais em consonância com a harmonia da composição, do brilho e do jogo de motivos causam a sensação de deleite, conforto e meditação ao observador, concretizando um espaço peculiar. Suas diferentes seções de tonalidades propõem um preenchimento cromático, formando feições geométricas com enrolamentos em forma de caracóis ou volutas, configurando movimentos, em sua maioria, nos tons azuis e brancos que revelam espessuras e operações semilunares ao seu plano visual.

Já sobre o humilde aparelho de alvenaria da Igreja Matriz Deus Menino, os volumosos elementos avançam e delimitam o caráter único deste revestimento. Conjunto de cores, com efeitos espessos e robustos formula linhas sinuosas que acompanham o desenho de sua silhueta, criando uma espacialidade mágica, onde as texturas expressam padrões coloridos, translúcidos e opacos, que ora adquirem valor arquitetônico, ora remetem à arte decorativa.

Nestas expressões, os fragmentos incrustados são compreendidos como fonte de pesquisa, indícios culturais do tempo, quando as suas formas, cores, tamanhos, conteúdos e demais propriedades são capazes de estabelecer informações referentes ao contexto, sociedade e sujeitos. Estes materiais incorporados às operações visuais dos embrechados, a exemplo das louças brancas (primeiramente produzidas para suprir funcionalidades domésticas), reportam características simbólicas distintas à medida que os indivíduos as reutilizam, atribuindo novas aplicabilidades e significados as peças que já não tinham mais finalidade prática ou instrumental. O fundamento aqui explicitado é atribuído pela materialidade da arte, no tocante à disseminação dos conhecimentos sobre o sistema de criação dos bens culturais.

A arquitetura destas igrejas quando integrada à paisagem urbana reportam uma narrativa construída numa linguagem não verbal, uma iconografia subjetiva que contextualiza espaços e tempos, legitimando valores culturais e comportamentos dos grupos que compunham o Recôncavo do século XIX. Preservar esse patrimônio parte do princípio de que, estas instituições integraram relações sociais, com valores culturais e vivências atribuídas a partir da integração dos seus aspectos semióticos que autenticam significados e reafirmam caráter simbólico e identitário.

Inferindo nestes aspectos está o avanço tecnológico e a modernização, que modificam os espaços urbanos e acometem o patrimônio em decorrência do acentuado desenvolvimento técnico-científico quando se preocupa, estritamente, em atender os bens culturais pelo seu valor econômico, desconsiderando as inferências histórico-culturais. Diante desta situação, é preciso planejar e ressaltar a relevância dos embrechados enquanto sistemas simbólicos, condutores de informação com padrões e signos transmissores de valores, conjunturas sociais e históricas. Os traços e composições desta arte demarcam influências e motivações na produção de objetos compreendidos como *veículos de significação*, os quais não foram elaborados com o intuito apenas de impressionar, mas sim para que integrassem a construção do presente a partir das informações preservadas em suas estruturas.

Atualmente, as intervenções de caráter simbólico desenvolvidas no imaginário da sociedade contemporânea são fundadas através de reverberações formais estabelecidas numa determinada época histórica e mantidas durante gerações ao longo dos anos. Com isso, nesse processo de transformação, a predominância da valorização contribui para a transcendência de significados que de modo subjetivo exprime uma configuração visual abstrata, estando de certa maneira, presentes também nos fragmentos e/ou adornos das produções artísticas dos embrechados.

Compreendemos os imbricados como objeto da história da arte, unidade pertinente às criações artísticas que foram elaborados com a intenção de ser contemplado e comunicar fenômenos relacionados às questões estéticas, aos processos de interferências entre as produções e as práticas cotidianas. Além disso, podem ser pontuados como atributos que especificam a modelagem das cidades, dando ênfase à expressão da identidade local. Como integrantes de manifestações culturais, estes bens permaneceram preservados desde séculos passados contextualizando movimentos dinâmicos e períodos históricos específicos de cada localidade geográfica. Estes elementos correspondem técnicas, formas e linguagens de um testemunho coletivo, permitindo uma narrativa repleta de simbologias que constituem a identidade visual da paisagem urbana, sendo então detentores de significado consentido e gerado pela subjetividade humana.

Cabe ressaltar que a carência de alicerce teórico sobre a temática, tanto no âmbito das Artes (na esfera das influências artísticas, cultura e arte popular) quanto História e Arquitetura, demarcou um desafio para o cumprimento da pesquisa. Em poucos casos obtivemos contato com referências substanciais que possibilitassem dialogar com os conceitos da produção simbólica humana e a representação/interpretação dos imbricados enquanto obras de arte de cunho simbólico, em constante exposição no meio público-urbano, acessível aos olhos em distintas perspectivas na complexidade espaço-temporal. Buscamos fomentar qualidade dentro dos parâmetros das aplicações do projeto, frisar a necessidade da instauração de um discurso que abordasse o tema com maior amplitude, versando sobre a expressão de arte como uma manifestação que indica perspectivas multifacetadas, articulada com processos estéticos e semióticos absorvidos por uma linguagem artística.

Os espaços sociais vêm sofrendo modificações que interferem no patrimônio em meio urbano e com isso, torna-se essencial que haja arcabouço teórico fundamentado, prevenções e divulgações que contribuam para a apropriação e valorização do bem cultural. A produção do conhecimento demanda o hábito da pesquisa associada constantemente às discussões, voltadas à questão do documento e do bem da cultura material. Com esta implicação, vale à pena dar continuidade às ações interativas com a comunidade, propondo também, práticas de conservação e restauro desta arte considerada como um sinal diacrítico, corrompida por descaso e falta de conhecimento.

Os acervos pertencentes de um grupo social, em sua maioria são considerados como patrimônios públicos, que apesar de estarem sob vigilância de instituições governamentais, nada impede que a comunidade preze e esteja atenta em desenvolver práticas com ênfase em

garantir a preservação e conservação dos bens culturais. Tal tarefa também se destina aos profissionais, agentes intermediários entre a coletividade e os bens culturais, atuantes que têm a capacidade de minuciar, através de estudos, as potencialidades de um bem e estabelecer as atenções básicas às necessidades patrimoniais, minimizando as barreiras do abandono e propondo maior proximidade com os indivíduos.

Portanto, pontuamos certa singularidade em possibilitar reflexões sobre o potencial informativo que os embrechados adquiriram ao serem incorporados aos espaços devocionais do Recôncavo; como também, em razão desta temática ainda ser pouco discutida no parâmetro dos bens culturais como documentos - indicações simbólicas capazes de apropriar os sujeitos às suas construções físicas e mentais.

A disseminação das informações aqui sistematizadas evidencia o caráter complexo e simbólico das composições com embrechados. Garantir a visibilidade sobre a temática, não é idealizar a rememoração do passado de forma isolada, mas sim dispor a aproximação e autocompreensão dos indivíduos sobre o conhecimento cultural reunido e armazenado nas fontes informacionais dos registros da memória social.

Ao finalizar este trabalho visamos enfatizar reflexões conclusivas, entretanto, com o levantamento de dados realizado, tornou-se evidente que se faz necessário dar seguimento à pesquisa com novas abordagens sobre a temática. Por razão da pluralidade simbólica e técnica que os embrechados apresentam, são indispensáveis que se desenvolvam diversas práticas concernentes à comunicação, educação patrimonial, documentação, conservação, restauro e dentre outras aplicações que devem ser mantidas sob constantes atualizações. Portanto, esperamos que os resultados aqui destacados sejam subsídios a impulsionar trabalhos futuros que dialoguem diferentes bases teóricas, relacionando as transformações e/ou alterações manifestadas no contexto sociocultural.

## REFERÊNCIAS

### I FONTES

#### a) ANAIS, REVISTAS E JORNAIS

ALBERGARIA, Isabel Soares de. Os embrechados na arte portuguesa dos jardins. In: **Arquipélago – História**. Ponta Delgada: Universidade dos Açores, 2ª série, v. 2, p. 459-488, 1997.

ALVES, Joaquim Jaime B. F. **Torres sineiras a norte do Douro nos Séculos XVII-XVIII (I)**. Revista da Faculdade de Letras. Ciências e Técnicas do Patrimônio I Série, vol. V-VI, pp. 181-188. Porto: 2006-2007.

ARAÚJO, Carlos Alberto Ávila. Museologia: correntes teóricas e consolidação científica. In: **Museologia e Patrimônio**, v. 5, p. 31-54, 2012.

BUCKLAND, M. K. **Information as thing**. Journal of the American Society for Informations Science (JASIS), v. 45, n. 5, p. 351-360, 1991.

CHAGAS, Mário. Em busca do documento perdido: a problemática da construção teórica na área da documentação. In: **Cadernos de Museologia**, nº 2. p. 29 – 47, 1994.

COMERLATO, Fabiana.; SANTOS NETA, C. J. F. . Torres reluzentes: os embrechados de igrejas do Recôncavo da Bahia. **Cadernos do LEPARQ**, v. XI, p. 274, 2014.

COSTA, Lúcio. A arquitetura dos jesuítas no Brasil. **Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional**. Rio de Janeiro: IPHAN, n. 5, p. 9 – 104, 1941.

CRUXEN, Edison Bisso. Castelos e Fortificações como documentos históricoarquitetônicos. Símbolos para o Estudo das Estruturas de Poder na Península Ibérica Medieval. In: **Anais do XXVI Simpósio Nacional de História - ANPUH**. São Paulo, julho 2011.

CURY, Marília Xavier. Museologia: Marcos referenciais. **Cadernos do CEOM**. Chapecó: Argos, n. 21, p. 45-73, 2005.

ETCHEVARNE, Carlos. Reciclagem de faiança em Salvador. Contextos arqueológicos e tipos de utilização. **CLIO - Série Arqueológica (UFPE)**. Recife: EDUFPE, v. 16, p. 103-118, 2003.

ETCHEVARNE, Carlos; LOPES, Conceição. O território urbano no mundo colonial luso-brasileiro. In: **Anais do I Fórum Luso-Brasileiro de Arqueologia Urbana**. Salvador: Fast Design, p. 09-16, 2009.

FERREZ, Helena D. Documentação Museológica: teoria para uma boa prática. In: **Cadernos de Ensaios n. 2, Estudos de Museologia**. Rio de Janeiro: MINC / IPHAN / Museu Nacional de Belas Artes, p. 64-74, 1994.

GARCIA, Luiz Henrique A. O lugar da História: intervenções museais no espaço urbano em Belo Horizonte. In: **Anais da VII Semana dos Museus USP**. São Paulo, p. 62-70, 2009.

GONÇALVES, J. R. Autenticidade, memória e ideologias nacionais: o problema dos patrimônios culturais. **Revista Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, v. 1, n. 2, p. 264 – 275, 1988.

LIMA, Tânia Andrade de. Pratos e mais pratos: louças domésticas, divisões culturais e limites sociais no Rio de Janeiro, século XIX. In: **Anais do Museu Paulista**, v. 3, p. 129-191, jan./dez. 1995.

LOUREIRO, Maria Lúcia Niemeyer Matheus. Notas sobre a construção do objeto musealizado como documento. In: **Anais do Museu Histórico Nacional**, v. 44. Rio de Janeiro, p. 911-106, 2012.

MACHADO, Zeila Maria de Oliveira. Embrechado: uma abordagem iconográfica na parede do jardim da casa 34 na cidade de Salvador. 20º Encontro da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas, 2011, Rio de Janeiro. In: **Anais do Encontro da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas**. Rio de Janeiro: ANPAP, p. 3023 – 3035. 2011.

MARQUES, Joana Ganhilho. Museus locais: conservação e produção da memória coletiva. In: **Vox Musei - Congresso Internacional da Arte, Patrimônio e Museus**. Faculdade de Belas-Artes. Lisboa, p. 1-14, 2013.

MECO, José. Os embrechados. In: **Revista Monumentos**, Lisboa, n. 7, p. 51-53, set. 1997.

MENESES, Ulpiano Bezerra de. O museu na cidade X a cidade no museu: para uma abordagem histórica dos museus de cidade. **Revista Brasileira de História**, São Paulo, v. 5, n. 8/9, p. 197-205, set. 1984/abr. 1985.

MENSCH, Peter. V.; POUW, PIET. J. M.; SCHOUTEN, F. F. J. Metodologia da Museologia e Treinamento Profissional. Rio de Janeiro: UNI-RIO/UGF. In: **Cadernos museológicos**, nº 3. SPHAN-PróMemória, 1990. p. 57- 65.

NASCIMENTO, Rosana. A. D. Documentação Museológica e Comunicação. In: **Cadernos de sociomuseologia**, nº 03, 33 – 43 p. 1994.

PINHEIRO, Lena Vânia Ribeiro. Arte, Objeto Artístico, Documento e Informação em Museus. In: **Simpósio Museologia e Arte**. XVII Conferência Anual do ICOFOM e Universidade do Rio de Janeiro. Escola de Museologia. Rio de Janeiro: Tacnet Cultural, p.8-14, 1996.

PRIMO, Judite. Documentos básicos de Museologia: principais conceitos. In: **Cadernos de Museologia**, nº 28. p. 117 – 133, 2007.

RUIZ, Maya Lorena Pérez. Construcción e investigación del patrimonio cultural. Retos en los museos contemporâneos. In: **Revista Alteridades**, vol. 8, n. 16, p. 95-113, 1998.

SANTOS, Clara Maria Laranjeira Sarmiento e. **A Correspondência Luso-Brasileira: narrativa de um trânsito intercultural.** Revista Brasileira de História, v. 32, n. 63, p. 249-279, 2012.

SOUZA, Rafael de Abreu e. A epidemia do branco e a assepsia das louças na São Paulo da Belle Époque. In: **História, Ciências, Saúde** – Manguinhos, Rio de Janeiro, v.19, n.4, out.-dez. 2012, p.1139-1153.

SOUZA, Willian Eduardo Righini de; CRIPPA, Giulia. O patrimônio cultural como documento: reflexões transdisciplinares para novos horizontes na Ciência da Informação. In: **TransInformação.** Campinas, v. 21, n. 3, set./dez, p. 207-223, 2009.

VALLADARES, Clarival do Prado. Embrechados e Embutidos. **Revista Brasileira de Cultura.** Ano 1, nº 2, outubro/dezembro, p. 47-53, 1969.

## b) DICIONÁRIOS E ENCICLOPÉDIAS

BURDEN, Ernest. **Dicionário Ilustrado de arquitetura.** 2. ed. São Paulo: Bookman. 2006, 367p.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. **Diccionario de los símbolos.** Trad. Manuel Silvar e Arturo Rodríguez. Barcelona: Editorial Herder, 1986.

**Dicionário da Arquitetura Brasileira.** Corona & Lemos. Edart Livraria Editora - São Paulo Ltda, 1ª edição - 1972.

FERREIRA, Jurandir Pires (org.). **Enciclopédia dos municípios brasileiros.** Rio de Janeiro: IBGE, 1958.

KOCH, Wilfried. **Dicionário dos Estilos Arquitetônicos.** São Paulo: Martins Fontes, 2004.

MARCONDES, Luiz Fernando. **Dicionário de termos artísticos.** Rio de Janeiro: Edições Pinakothek, 1998.

**Novo Dicionário Básico da língua Portuguesa.** Folha/Aurélio. São Paulo: Editora Nova Fronteira. 1995.

**Novo Dicionário Aurélio da Língua Portuguesa.** FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. Coordenação: Marina Baird Ferreira, Margarida dos Anjos. Editora Positivo, 4ª ed. Curitiba, 2009.

REAL, Regina M. **Dicionário de Belas Artes.** Rio de Janeiro: Editora fundo de cultura, 1ed., 1962.

SOUSA, J. S. I de.; PEIXOTO, A.M.; TOLEDO, F.F. de.; NOGUEIRA, M. C. S. **Enciclopédia Agrícola Brasileira – Letras A e B**. 1 ed. São Paulo / SP: Editora da Universidade de São Paulo, 1995. v.1. 500 p.

### c) DISSERTAÇÕES

BOMFIM, Márcia Virgínia Pinto. **A rede urbana do recôncavo baiano e seu funcionamento técnico**. 2006. 122p. Dissertação (Mestrado) – Curso de Pós graduação em Geografia, Instituto de Geociências, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2006.

GOMES, Jim Robert Puga. **Exemplos da azulejaria dos séculos XVI e XVII, em Coimbra**. 2011. Dissertação de mestrado em História da Arte, Patrimônio e Turismo Cultural (Azulejaria) apresentada à Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra.

MACHADO, Zeila Maria de Oliveira. **Embrechado como representação de arte: repertório religioso do século XIX em Maceió, Nazaré, Jaguaripe e Salvador**. 2012. 189f. Dissertação (Mestrado em Artes Visuais) – Faculdade Belas Artes, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2012.

QUINTAS, Joana de Avelar Teixeira Califórnia. **Ações de salvaguarda e reabilitação do património**. O exemplo do Palácio Fronteira. Lisboa, 2011, 248f. Dissertação (Mestrado) - Faculdade de Arquitectura de Lisboa, Universidade Técnica de Lisboa, 2011.

SCOLARI, Keli Cristina. **Esculturas em Faiança Portuguesa existentes nos Casarões do Centro Histórico da Cidade de Pelotas, RS**. 2012. Dissertação (Mestrado em Memória Social e Patrimônio Cultural) - Universidade Federal de Pelotas, Pelotas, 2012.

SOUZA, Cláudio José Marques de. **Caracterização mineralógica e geoquímica dos pegmatitos da Pederneira na região de Santa Maria do Suaçui, Minas Gerais**. Belo Horizonte, 1999. 272 f. Dissertação (Mestrado em Geociências) - Instituto de Geociências. Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 1999.

### d) DOCUMENTOS ELETRÔNICOS

BAHIA (Estado). **Lei Orgânica da Cultura da Bahia**, número 12 365 de 30 de novembro de 2011. Dispõe sobre a Política Estadual de Cultura, institui o Sistema Estadual de Cultura, e dá outras providências. Disponível em:

<<http://www.cultura.ba.gov.br/arquivos/File/Lei12365de30112011LeiOrganicadaCultura.pdf>>. Acesso em: 26 mar. 2016.

BRUNO, Maria Cristina Oliveira. Estudos de Cultura Material e Coleções Museológicas: Avanços, retrocessos e desafios. In: GRANATO, Marcos; RANGEL, Márcio (Org.). **Cultura Material e Patrimônio da Ciência e Tecnologia**. MAST: Rio de Janeiro, 2009. Disponível em:

<[http://www.mast.br/livros/cultura\\_material\\_e\\_patrimonio\\_da\\_ciencia\\_e\\_tecnologia.pdf](http://www.mast.br/livros/cultura_material_e_patrimonio_da_ciencia_e_tecnologia.pdf)>  
Acesso em: 10 jan. 2016.

COSTA, D. P., LUIZI-PONZO, AP. Introdução: as briófitas do Brasil. In: FORZZA, RC., org., et al. INSTITUTO DE PESQUISAS JARDIM BOTÂNICO DO RIO DE JANEIRO. **Catálogo de plantas e fungos do Brasil**. Rio de Janeiro: Andrea Jakobsson. Estúdio: Instituto de Pesquisa Jardim Botânico do Rio de Janeiro, 2010. p. 61-68. Disponível em: <<http://static.scielo.org/scielobooks/x5x7v/pdf/forzza-9788560035090.pdf>> Acesso em 25 dez. 2015.

FREITAS, Ana Karina Miranda de. **Psicodinâmica das cores em comunicação**. NUCOM, ano 4, no. 12, outubro-dezembro, 2007. Disponível em:  
<[http://www.iar.unicamp.br/lab/luz/ld/Cor/psicodinamica\\_das\\_cores\\_em\\_comunicacao.pdf](http://www.iar.unicamp.br/lab/luz/ld/Cor/psicodinamica_das_cores_em_comunicacao.pdf)>  
Acesso em: 27/10/2016.

GOOGLE EARTH – MAPS. Disponível em: <<http://mapas.google.com>> Acesso em 12 nov. 2015.

IBGM. **Manual Técnico de Gemas / IBGM, DNPM**. – 3. ed. rev. e atual. / Consultoria, supervisão e revisão técnica desta edição, Jane Leão N. da Gama. -- Brasília, 2005.  
Disponível em: <[http://www.gemologiaibgm.com.br/laboratorio/wp-content/uploads/2011/11/mtg\\_20051.pdf](http://www.gemologiaibgm.com.br/laboratorio/wp-content/uploads/2011/11/mtg_20051.pdf)> Acesso em 20 jan. 2016

LOUREIRO, Maria Lúcia Niemeyer Matheus. Notas sobre o papel das coleções museológicas na divulgação da ciência. In: GRANATO, M; RANGEL, M. (Org.) **Cultura Material e Patrimônio da Ciência e Tecnologia**. Rio de Janeiro: Museu de Astronomia e Ciências Afins – MAST, p. 351-356, 2009. Disponível em:  
<[http://www.mast.br/livros/cultura\\_material\\_e\\_patrimonio\\_da\\_ciencia\\_e\\_tecnologia.pdf](http://www.mast.br/livros/cultura_material_e_patrimonio_da_ciencia_e_tecnologia.pdf)>  
Acesso em: 14 dez. 2015

MAIRESSE, François. L’histoire de la Muséologie, est-elle finie? In: **ICOFOM Annual Symposium Museology and History: a field of knowledge-2006**. Museo Nacional Estancia Jesuítica de Alta Gracia y Casa del Virrey Liniers. Alta Gracia, Argentina. Anais... 2006.  
Disponível em: <[http://www.museoliniers.org.ar/museologia/ICOFOM\\_FrancoisMairesse-fr.pdf](http://www.museoliniers.org.ar/museologia/ICOFOM_FrancoisMairesse-fr.pdf)> Acesso em: 14 nov. 2015.

MARTIUS, Carl Friedrich Philipp Von; SPIX, Johan Baptist von. **Através da Bahia: excertos da obra Reise in Brasilien** (tradução de Pirajá da Silva e Paulo Wolf). São Paulo, Rio de Janeiro, Recife e Porto Alegre: Companhia Editora Nacional, 1938. Biblioteca Digital Brasileira - Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). Disponível em:  
<<http://www.brasiliana.com.br/obras/atravesda-bahia-excertos-da-obra-reise-in-brasilien>>.  
Acesso em 15 jan. 2015.

MENEZES, R.G; Larizzatti, J.H. Rochas Ornamentais e de Revestimento: Conceitos, Tipos e Caracterização Tecnológica. Companhia de Pesquisa de Recursos Minerais (CPRM). **Curso de Especialização em Mármore e Granitos**, p.14., 2005. Disponível em: <[http://www.cprm.gov.br/publique/media/trab\\_menezes.pdf](http://www.cprm.gov.br/publique/media/trab_menezes.pdf)> Acesso em 22 mar. 2016.

PORTLAND, Associação Brasileira de Cimento. **Manual de Ladrilho Hidráulico: Passeio Público**. Associação Brasileira de Cimento Portland – ABCP, São Paulo, 2010. 28p. Disponível em: <<http://solucoesparacidades.com.br/wp-content/uploads/2012/08/ManualLadrilhoHidraulico.pdf>> Acesso em 06 fev. 2015

RODRIGUES, Donizete. **Patrimônio Cultural, memória social e identidade; uma abordagem antropológica**. Universidade da Beira Interior, 2006. Disponível em: <<http://www.ubimuseum.ubi.pt/n01/docs/ubimuseum-n01-pdf/CS3-rodriques-donizete-patrimonio-cultural-memoria-social-identidade-uma%20abordagem-antropologica.pdf>> Acesso em 15 jul. 2016.

SOARES, Marilda. **Semiologia da cultura material: lendo signos e representações sociais a partir dos objetos**. 2011. Disponível em: <<http://percursoshistoricos.blogspot.com.br/2011/10/semiologia-da-cultura-material-lendo.html>>. Acesso em: 20 jun. 2016.

STAMATO, Ana Beatriz Taube; STAFFA, Gabriela; VON ZEIDLER, Júlia Piccolo. **A Influência das Cores na Construção Audiovisual**, 2010. Disponível em <<http://portalintercom.org.br/anais/sudeste2013/resumos/R38-1304-1.pdf>> Acesso: 27 nov. 2016.

#### e) RESUMOS

COMERLATO, Fabiana; TEIXEIRA, Caroline Pereira; MARÇAL, Aline Silva. Ladrilhos hidráulicos do Recôncavo da Bahia: mapeamento e estudo dos padrões compositivos em Cachoeira, Bahia. In: **II SEMANA INTERNACIONAL DO AZULEJO**, 2º, 2016, Salvador. Resumo de Conferência. Museu de Arte Sacra da UFBA, Salvador, p. 14-15, 2016.

#### f) DOCUMENTOS

BRASIL. Ministério da Cultura. **Bases para a Política Nacional de Museus: Memória e Cidadania**. Brasília: Minc, 2003.

\_\_\_\_\_. Ministério da Cultura. **Programa Monumenta Sítios históricos e conjuntos urbanos de monumentos nacionais: norte, nordeste e centro-oeste**. Brasília: Ministério da Cultura, Programa Monumenta, 2005.

\_\_\_\_\_. Ministério da Cultura. **Programa Monumenta Cadernos de encargos**. Brasília: Programa Monumenta, cadernos técnicos 2. I. Técnicas de preservação. II. Marco Antonio de Faria Galvão. III. Brasil. Programa Monumenta, 2005.

\_\_\_\_\_. Museu de Astronomia e Ciências afins. **Política de preservação de acervos institucionais**. Rio de Janeiro: MAST / CNPq, 1995.

BRAYNER, Natália Guerra. **Patrimônio Cultural**. INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL. Brasília, DF: IPHAN, 2007.

CHAGAS, Mário de Souza; NASCIMENTO JUNIOR, José do (Org.). **Subsídios para a criação de Museus Municipais**. Rio de Janeiro, RJ: Ministério da Cultura/ Instituto Brasileiro de Museus e Centros Culturais/Departamento de Processos Museais, 2009.

ICOMOS. **Carta de Veneza**. Veneza: 1964.

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL-IPHAN. **Cartas Patrimoniais**. Rio de Janeiro: IPHAN, 2004.

INVENTÁRIO DE PROTEÇÃO DO ACERVO CULTURAL DA BAHIA, Volume III, **Monumentos e Sítios do Recôncavo**, II Parte, Secretaria da Cultura e Turismo, Governo do Estado da Bahia, 1ª Ed. 1982.

## II BIBLIOGRAFIA

ABREU, Regina; CHAGAS, Mário. **Memória e patrimônio**. Rio de Janeiro: DP&A, 2003.

AGUIAR, Durval Vieira de. **Descrições Práticas da Província da Bahia**: com declaração de todas as distâncias intermediárias das cidades, vilas e povoações. 2ª Ed. Rio de Janeiro. Cátedra: Brasília, 1979.

ALIGHIEI, Dante. **The De Moncarchia**. Trans. Aurelia Henry. Houghton Mifflin. Boston, 1904.

ANDRADE, Adriano Bittencourt. **O outro lado da baía: a gênese de uma rede urbana colonial**. Salvador, Edufba, 2013.

ARANHA, Carmen S.G., BRITO, Amaury C. **Cultura de Visualidades: aproximação da linguagem artístico visual**. In: FONSECA, R.; MELLO, P. C. B. (Org.). **Arte, novas tecnologias e comunicação: fenomenologia da contemporaneidade**. São Paulo – SP, 2010.

ARGAN, Giulio Carlo. **Guia de História da Arte**. Lisboa: Estampa, 1994.

ARRUDA, Phrygia. **Desafios e Perspectivas da Paisagem Cultural: das areias de Copacabana ao jeito carioca de ser**. In: ABREU, Regina & DODEBEI, Vera. (orgs.).(2008) **E o patrimônio?** Rio de Janeiro: Contra Capa/Programa de Pós-Graduação em Memória Social da Uni-Rio, 2008.

BAUDRILLARD, Jean. **O Sistema dos Objetos**. Trad. Zulmira Ribeiro Tavares. 5. Ed. São Paulo: Perspectiva, 2008.

BORDENAVE, Juan E. Díaz. **O que é comunicação**. São Paulo: Braziliense, 2013.

BOSI, Alfredo. **Reflexões sobre a Arte**. São Paulo: Ed. Ática, 7.ª edição, 2004.

BOURDIEU, Pierre. **O mercado dos bens simbólicos**. In: **A economia das trocas simbólicas**. (org. Sérgio Miceli). São Paulo: Perspectiva, p. 99-181, 1974.

BOURDIEU, Pierre. **Os usos da ciência: por uma sociologia clínica do campo científico**. São Paulo: Editora Unesp, 2004.

BRANCANTE, Eldino. **O Brasil e a cerâmica antiga**. São Paulo: Cia. Litográfica Ypiranga, 1981.

BURKE, Peter. O testemunho das imagens. In: **Testemunho ocular: história e imagem em memória de Bob Socibner**. Bauru, SP: EDUSC, p. 11-24, 2004.

CHAVARRIA, Joaquim. **A cerâmica**. Lisboa: Estampa, 1997.

CHOAY, Françoise. **A alegoria do patrimônio**. Tradução Luciano Viera Machado. São Paulo: Estação Liberdade; UNESP, 2001

COSTA, Sebastião Heber Vieira. **Imagística de Cachoeira**. Salvador: Faculdade 2 de Julho, 2008.

CZAJKOWSKI, Jorge (org.). **Guia da arquitetura Art Déco no Rio de Janeiro**. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2000.

DODEBEI, Vera. Construindo o conceito de documento. In: LEMOS, Teresa; MORAES, Nilson (Orgs.). **Memória e construções de identidades**. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2000. p.59-66.

DODEBEI, Vera. **Patrimônio digital, memória social e teoria da informação: configurações e conceituações**. In: ABREU, Regina & DODEBEI, Vera. (orgs.).(2008) **E o patrimônio?** Rio de Janeiro: Contra Capa/Programa de Pós-Graduação em Memória Social da Uni-Rio.

FRANÇA, Vera Veiga. O objeto da comunicação / A comunicação como objeto. In: HOHLFELDT, A; MARTINO, L. FRANÇA V. (Org.). **Teorias da Comunicação: conceitos, escolas e tendências**. 15 ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2015.

GONZALES-VARAS, Ignacio. **Conservación de bienes culturales**. Madrid: Cátedra, 2003.

GUARNIERI, Waldisa Rússio Camargo. A interdisciplinaridade em museologia. In: BRUNO, Maria Cristina Oliveira (Org.). **Waldisa Rússio Camargo Guarnieri – textos e contextos de uma trajetória profissional**. vol. 1. São Paulo: Pinacoteca do Estado; Secretaria de Estado da Cultura; Comitê Brasileiro do Conselho Internacional de Museus, 2010. p. 123–126

HALL, Stuart. **A identidade cultural na Pós-Modernidade**. 11. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

HUYGHE, René. **Os Poderes da Imagem**. Lisboa: Livraria Bertrand, 1965.

JORGE, Vitor Oliveira. **Patrimônio, neurose contemporânea? Alguns apontamentos sobre o papel da memória coletiva na Idade da Fragmentação.** Portugal, Porto Coimbra, 2005.

KNOFF, Udo. **Azulejos da Bahia.** Rio de Janeiro: Livraria Kosmos Ed.; Salvador: Fundação Cultural do Estado da Bahia, 1986.

LA SALVIA, Fernando; BROCHADO, José Proenza. **Cerâmica guarani.** Porto Alegre, Posenato Arte e Cultura, 1989.

LEMOS, Carlos A. C. **O que é patrimônio histórico.** São Paulo: Editora Brasiliense S.A., 1981.

MACHADO, Irene. O ponto de vista semiótico. In: HOHLFELDT, A; MARTINO, L. FRANÇA V. (Org.). **Teorias da Comunicação: conceitos, escolas e tendências.** 15 ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2015.

MARTINO, Luiz C. Interdisciplinaridade e o objeto de estudo da comunicação. In: HOHLFELDT, A; MARTINO, L. FRANÇA V. (Org.). **Teorias da Comunicação: conceitos, escolas e tendências.** 15 ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2015.

MATTOSO, Katia de Queirós. **Bahia, século XIX. Uma província no Império.** Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1992.

MECO, José. **Os embrechados.** Monumentos, Lisboa, n. 7, p. 51-53, set. 1997.

MECO, José. Azulejos e embrechados nos jardins portugueses dos séculos XVII e XVIII. In: FRANCO, José Eduardo; GOMES, Ana Cristina da Costa (Coord.). **Jardins do mundo: discursos e práticas.** Lisboa: Gradiva, p. 405-411, 2008.

MOLES, Abraham A. **Teoria dos objetos.** Tradução Luiza Lobo, revisão técnica de Márcio Tavares d'Amaral. Rio de Janeiro: Edições Tempo Brasileiro, 1981.

OTT, Carlos. **História das Artes Plásticas da Bahia (1550-1900).** Alfa Gráfica e Editora Ltda, Salvador, 1993.

OTT, Carlos. **Povoamento do Recôncavo pelos engenhos:1536-1888.** Editora Biograf, Salvador, 1996.

PANOFSKY, Erwin. **Idea: contribuição à história do conceito da antiga teoria da arte.** 2 ed. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2013.

PAOLI, Maria Célia. Memória, história e cidadania: o direito ao passado. In. **O direito à memória: patrimônio histórico e cidadania.** São Paulo: DPH, 1992.

PEREIRA, Sonia Gomes. **Arte Brasileira do Século XIX.** Belo Horizonte: C/Arte, 2008.

RANIERI, Wanda de. **A Cerâmica Artística na Arquitetura do Século XIX na cidade do Rio de Janeiro.** Rio de Janeiro. Ed: s.n, 1958.

RIBEIRO, Leila Beatriz. Patrimônio Visual: as imagens como artefatos culturais. In: ABREU, Regina & DODEBEL, Vera. (orgs.).(2008) **E o patrimônio?** Rio de Janeiro: Contra Capa/Programa de Pós-Graduação em Memória Social da Uni-Rio.

SANT'ANNA, Márcia. A face imaterial do patrimônio cultural os novos instrumentos de reconhecimento e valorização. In: ABREU, Regina; CHAGAS, Mário (Orgs.) **Memória e Patrimônio: ensaios contemporâneos**. Rio de Janeiro: DP&A, p. 46-55, 2003.

SANTAELLA, Lucia; NÖTH, Winfried. **Comunicação e semiótica**. São Paulo: Hacker Editores, 2004.

SANTAELLA, Lucia; NÖTH, Winfried. **Imagem: cognição, semiótica e mídia**. São Paulo: Iluminuras, 1997.

SANTOS, Myrian Sepúlveda dos. **A escrita do passado em museus históricos**. Rio de Janeiro: Garamond, MinC, IPHAN, DEMU, 2006.

SILVA, André Lourenço. **Conservação e valorização do patrimônio: os embrechados do Paço das Alcáçovas**. Lisboa: Esfera do Caos, 2012.

THIESEN. Iclea. Museus, arquivos e bibliotecas entre lugares de memória e espaços de produção do conhecimento. In: GRANATO, Marcus; SANTOS, Cláudia Penha dos (Orgs.); **Museu e museologia: interfaces e perspectivas**. Rio de Janeiro: MAST Colloquia, v. 11, 2009.

TOCCHETTO, Fernanda Bordin; SYMANSKI, Luís Cláudio Pereira; OZÓRIO, Sérgio Rovani; OLIVEIRA, Alberto Tavares Duarte de; CAPPELLETTI, Ângela Maria. **A Faiança Fina em Porto Alegre: Vestígios arqueológicos de uma cidade**. Porto Alegre: EU / Secretaria Municipal da Cultura, 2001.

# APÊNDICES



## APÊNDICE A – Divulgação das atividades desenvolvidas

### PROGRAMAÇÃO EM PÁGINAS DA WEB

#### Evento da 14ª Semana de Museus. Atividades desenvolvidas na Fundação Hansen Bahia



14ª SEMANA NACIONAL

Guia da Programação de

guidaprogramacao.museus.gov.br/pesquisar?estado=BA&cidade=1888&museu=365&q=embrechar

# 14ª SEMANA DE MUSEUS

## BAHIA

### CACHOEIRA

**FUNDAÇÃO HANSEN BAHIA**  
 RUA TREZE DE MAIO, 13 - CENTRO  
 hansenbahia@uol.com.br  
 (75) 3425-1453 (75) 3438-3442

16/05/2016 a 22/05/2016 - 09:00 às 17:00  
 OFICINA - xilogravura.

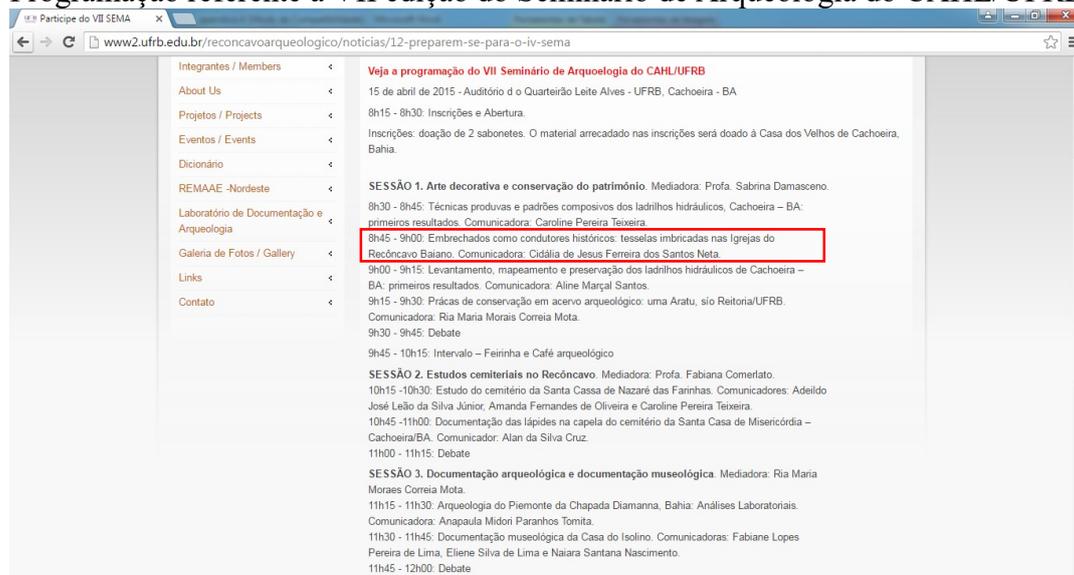
16/05/2016 a 22/05/2016 - 09:00 às 17:00  
 EXPOSIÇÃO - Visita guiada ao espaço do Museu Galeria e Museu Casa da Fundação Hansen Bahia.

17/05/2016 a - 09:00 às 12:00  
 PALESTRA - Palestra intitulada "EMBRECH-AR-TE: Fragmentos da Memória Cultural"

17/05/2016 a 22/05/2016 - 09:00 às 17:00  
 EXPOSIÇÃO - Exposição relacionada a palestra "EMBRECH-AR-TE: Fragmentos da Memória Cultural"

20/05/2016 a - 15:00 às 17:00  
 CONCURSO - Premiação do Concurso de Redação, com o tema da Semana de Museus: Museus e Paisagens Culturais.

#### Programação referente à VII edição do Seminário de Arqueologia do CAHL/UFRB



Participe do VII SEMA

www2.ufrb.edu.br/reconcaovarqueologico/noticias/12-preparem-se-para-o-iv-sema

Integrantes / Members

About Us

Projetos / Projects

Eventos / Events

Dicionário

REMAAE - Nordeste

Laboratório de Documentação e Arqueologia

Galeria de Fotos / Gallery

Links

Contato

**Veja a programação do VII Seminário de Arqueologia do CAHL/UFRB**

15 de abril de 2015 - Auditório d o Quarteirão Leite Alves - UFRB, Cachoeira - BA

8h15 - 8h30: Inscrições e Abertura.

Inscrições: doação de 2 sabonetes. O material arrecadado nas inscrições será doado à Casa dos Velhos de Cachoeira, Bahia.

**SESSÃO 1. Arte decorativa e conservação do patrimônio.** Mediadora: Profa. Sabrina Damasceno.

8h30 - 8h45: Técnicas produtivas e padrões compositivos dos ladrilhos hidráulicos, Cachoeira – BA: primeiros resultados. Comunicadora: Caroline Pereira Teixeira.

8h45 - 9h00: Embrechados como condutores históricos: tesselas imbricadas nas Igrejas do Recôncavo Baiano. Comunicadora: Cidália de Jesus Ferreira dos Santos Neta.

9h00 - 9h15: Levantamento, mapeamento e preservação dos ladrilhos hidráulicos de Cachoeira – BA: primeiros resultados. Comunicadora: Aline Marçal Santos.

9h15 - 9h30: Práticas de conservação em acervo arqueológico: uma Aratu, s/o Reitoria/UFRB. Comunicadora: Ríia Maria Moraes Correia Mota.

9h30 - 9h45: Debate

9h45 - 10h15: Intervalo – Feirinha e Café arqueológico

**SESSÃO 2. Estudos cemiteriais no Recôncavo.** Mediadora: Profa. Fabiana Comerlatto.

10h15 - 10h30: Estudo do cemitério da Santa Casa de Nazaré das Farinhas. Comunicadores: Adeildo José Leão da Silva Júnior, Amanda Fernandes de Oliveira e Caroline Pereira Teixeira.

10h45 - 11h00: Documentação das lápides na capela do cemitério da Santa Casa de Misericórdia – Cachoeira/BA. Comunicador: Alan da Silva Cruz.

11h00 - 11h15: Debate

**SESSÃO 3. Documentação arqueológica e documentação museológica.** Mediadora: Ríia Maria Moraes Correia Mota.

11h15 - 11h30: Arqueologia do Piemonte da Chapada Diamantina, Bahia: Análises Laboratoriais. Comunicadora: Anapaula Midori Paranhos Tomita.

11h30 - 11h45: Documentação museológica da Casa do Isolino. Comunicadoras: Fabiane Lopes Pereira de Lima, Eliene Silva de Lima e Naiara Santana Nascimento.

11h45 - 12h00: Debate

## PROGRAMAÇÃO CIRCULADA EM MEIO ELETRÔNICO E ESPAÇOS PÚBLICOS

Evento da 14ª Semana de Museus. Ações elaboradas junto ao Colegiado de Museologia do CAHL/UFRB

# 14ª SEMANA DE MUSEUS

**MUSEUS  
E PAISAGENS  
CULTURAIS**

**16 a 22  
MAIO  
2016**

**PROGRAMAÇÃO**  
Seminário Patrimônio, diversidade paisagística e ressignificação dos espaços urbanos.

**Data:** 17/05/2016  
**Local:** auditório do CAHL  
**Inscrições e credenciamento:** 8:30

**Mesa: Patrimônio, cidades e paisagem cultural**  
 9:00 – 9:40 Prof. Dr. Ricardo José Brugger Cardoso (CECULT/UFRB) – *Apontamentos e reflexões sobre a recente categoria de Paisagem Cultural*  
 9:40 – 10:20 Profa. Dra. Suelly Moraes Ceravolo (UFBA) - *Desconfio... então pesquiso. Descobrindo eles entre a Museologia e o Patrimônio na Bahia.*  
 10:20 – 11:00 Profa. Dra. Suzane Pinho Pépe (CAHL/UFRB) – *A trajetória dos escultores da Família Cardoso da Silva no contexto cultural da cidade de Cachoeira (Bahia) a partir dos anos 1960*  
 11:00- 12:00 – Debate

**Mesa: Heterogêneos olhares sobre preservação do patrimônio**  
 14:00 – 14:30 Ms. Cid José da Cruz (mestre em museologia/UFBA) - *Pedagogia do Sacrifício: análise dos retábulos da Capela da Ordem Terceira do Carmo de Cachoeira, Bahia.*  
 14:30 – 15:00 Neila Jesus de Andrade (mestranda em museologia/UFBA) - *Memória em imagem: os cartões-postais da igreja dos Jesuítas (Catedral Basílica de Salvador-Bahia).*  
15:00 – 15:30 Cidália de Jesus Ferreira dos Santos Neta (mestranda em museologia/UFBA) - *Além do brilho dos embrechados: a arte de embrechar como vetor histórico da igreja do Seminário de Belém, Cachoeira/BA.*  
 15:30 – 16:00 Lize Marcelino Souza (graduada em museologia/UFRB) - *O Observatório Antares como paisagem cultural e o olhar das crianças.*  
 16:00 – 17:00 Debate e encerramento.

**Comissão Organizadora - CGMUS:** Prof. Dra. Sabrina Damasceno Silva; Prof. Dra. Sabrina Sant'Anna; Bel. Ritta Maria Morais Correa Mota; Bel. Gilene Ferreira

Apelo à 14ª Semana Nacional de Museus:

Realização da 14ª Semana Nacional de Museus

Programação da Fundação Hansen Bahia divulgada em instituições na cidade

**14ª SEMANA DE MUSEUS**

16/05/2016 a 22/05/2016 - 09:00 às 17:00  
OFICINA - xilogravura.

16/05/2016 a 22/05/2016 - 09:00 às 17:00  
EXPOSIÇÃO - Visita guiada ao espaço do Museu Galeria e Museu Casa da Fundação Hansen Bahia.

17/05/2016 a - 09:00 às 12:00  
PALESTRA - Palestra intitulada "EMBRECH-AR-TE: Fragmentos da Memória Cultural"

**MUSEUS E PAISAGENS CULTURAIS** 16 a 22 MAIO 2016

17/05/2016 a 22/05/2016 - 09:00 às 17:00  
EXPOSIÇÃO - Exposição relacionada à palestra "EMBRECH-AR-TE: Fragmentos da Memória Cultural"

20/05/2016 a - 15:00 às 17:00  
CONCURSO - Premiação do Concurso de Redação, com o tema da Semana de Museus: Museus e Paisagens Culturais

Confira a programação em [www.museus.gov.br](http://www.museus.gov.br) #semanamuseus2016

Apóio: Realização:

**APÊNDICE B** – Dossiê de Documentação dos embrechados nas torres sineiras das Igrejas de Nossa Senhora da Conceição do Monte e Matriz de Deus Menino, Recôncavo Baiano

**1. FICHAS DE DOCUMENTAÇÃO**

FICHA DE DOCUMENTAÇÃO PARA EMBRECHADOS EM TORRES SINEIRAS DO RECÔNCAVO DA BAHIA	
Nº DA FICHA: CA.IM.01	
Fatores intrínsecos	
IDENTIFICAÇÃO E LOCALIZAÇÃO DO BEM	
<p><b>1. Nome da Igreja:</b> Igreja de Nossa Senhora da Conceição do Monte</p> <p><b>2. Data de fundação:</b> 1784-1882</p> <p><b>3. Endereço:</b> Rua Drº Simões Filho</p> <p><b>4. Município:</b> Cachoeira</p> <p><b>5. Unidade Federativa:</b> Bahia-Brasil</p>	
INFORMAÇÕES GERAIS	
<p><b>6. Número de torres:</b> Uma</p>	<p><b>7. Data de construção da torre (se houver)</b> Concluída em 1846</p>
<p><b>8. Formato do coruchéu:</b>  <input type="radio"/> Bulbosa <input type="radio"/> Escalonada <input checked="" type="radio"/> Piramidal <input type="radio"/> Outros: _____</p>	
<p><b>9. Outras estruturas onde o embrechado está presente:</b> NÃO SE APLICA</p>	
COMPOSIÇÃO	
<p><b>10. Materiais constituintes:</b>  <input type="radio"/> Azulejo <input type="radio"/> Canutilhos <input type="radio"/> Conchas <input checked="" type="radio"/> Faiança fina <input checked="" type="radio"/> Ladrilho hidráulico  <input checked="" type="radio"/> Porcelana <input type="radio"/> Seixos <input type="radio"/> Vidros <input type="radio"/> Outros: _____</p>	
<p><b>11. Identificação dos fragmentos de louças (Faiança fina e Porcelana):</b></p> <p><b>11.1 Forma espacial:</b> Côncavas e planas. Correspondem a pratos inteiros e fragmentados, travessas, pires, xícaras, canecas.</p> <p><b>11.2 Cores mais presentes:</b> Branco, azul e, em raros casos, policromadas – entre verde, rosa e vermelho.</p> <p><b>11.3 Tipologia / Padrão:</b> Motivos em azul borrão / Floral Peasant / Branco (whiteware) / Shell Edged / Faixas e frisos / Transfer printing / Spatter</p>	

**12. Identificação dos azulejos: NÃO SE APLICA**

12.1 Tipologia:

12.2 Padrões estilísticos:

**13. Identificação dos vidros: NÃO SE APLICA**

13.1 Forma espacial:

13.2 Coloração:

**14. Identificação dos Ladrilhos:**14.1 Forma espacial:  Quadrado  Retangular  Hexágono  Octógono14.2 Superfície:  Lisa  Decorada

14.3 Composições estilísticas: Padrão geométrico de faixas azuis e brancas.

**15. Identificação dos Seixos: NÃO SE APLICA**

15.1 Tipologia do material rochoso:

15.2 Coloração:

15.3 Forma espacial:

**16. Identificação das Conchas: NÃO SE APLICA**

16.1 Tipologia:

16.2 Coloração:

16.3 Forma espacial

:

**17. Plano visual e traçados:** Uniforme  Linhas  Volutas  Guirlandas  Figuras geométricas Folhagens  Flores  Arabescos  Arcos  Outros: \_\_\_\_\_**17.1 Linhas** Retas Sinuosas Semilunares Perpendiculares Diagonais Paralelas**17.2 Figuras Geométricas NÃO SE APLICA** Estrelas Triangulares Retangulares Quadrangulares Circulares Mandalas Outros: \_\_\_\_\_

<b>DESCRIÇÃO DO EMBRECHADO</b>
<p><b>18. Descrição:</b> Embrechados que revestem de forma semelhante as 4 faces do coruchéu piramidal da torre sineira. Compõem em sua operação visual traços e estilos provenientes de fragmentos cerâmicos diversificados. Apresenta disposição de pratos inteiros, em motivo spatter na cor azul, em linhas verticais que abrangem de forma enfileirada o delineamento do vértice e parte central. Preenchendo as demais áreas há tesselas em porcelana e faiança, com padrões distintos que formulam em relevo, arcos / linhas semilunares paralelas que alteram entre os motivos (branco, azul e floral). Na parte superior tem formação de conjunto de ornatos espiralados dispostos em alto relevo, representando volutas. Em seu ápice há ladrilhos listrados entre azul e branco, revestindo terminação triangular do coruchéu. Em toda a composição há peças em proporções maiores e espaçadas.</p>
<b>Fatores extrínsecos</b>
<b>REPRESENTAÇÃO</b>
<p><b>19. Função do embrechado:</b> Decoração e revestimento contra intempérie. Os seus detalhes componenciais demonstram o poder artístico, social e ideológico do espaço religioso, firmando também, a riqueza da sociedade cachoeirana dos séculos XVII e XIX.</p>
<b>HISTÓRICO</b>
<p><b>20. Descrição histórica da igreja:</b> Em 1834 é iniciada a construção da edificação atual sob ordem do Capitão José Fiúza, tendo sua fundação somente em 1882, apesar de sua Irmandade ter sido criada em 1780. Sua única torre foi construída em 1846 sob a responsabilidade do coordenador Antônio Bellas.</p>
<b>CONTEXTO SOCIOCULTURAL</b>
<p><b>21. Referência Cultural:</b> A Igreja implementa um conjunto de casarios e ruas estreitas que direcionam ao alto do monte um mirante onde se avista as cidades de Cachoeira e São Félix. Juntamente com as demais construções arquitetônicas: sobrados, edifícios religiosos e civis, ferrovia, mercado municipal, entre outros bens imóveis, demarca um acervo colonial barroco e neoclássico.</p>
<p><b>22. Breve histórico da comunidade:</b> Forte influência de grupos sociais vinculados à produção de cana-de-açúcar, sob o domínio do sistema de organização em engenhos e exploração de mão de obra escrava. O apogeu econômico se deu no século XVII, com a comercialização do açúcar e fumo para a Europa.</p>
<b>CONDIÇÕES DE PRESERVAÇÃO</b>

**23. Intervenções:**

Deterioração  Restauro  Medidas de Conservação  Reformas

**24. Causas da Deterioração:**

Fatores biológicos  Fatores físicos  Fatores químicos

Vandalismo  Outros: \_\_\_\_\_

**24.1 Descrição:**

Presença de plantas e raízes que infiltram sob a argamassa, deslocando e desprendendo os fragmentos. Há também instabilidade causada por mudanças climáticas, as quais oscilam entre as interferências do vento, irradiação solar e erosão da chuva.

**25. Restauro:****25.1 Descrição com os respectivos anos:**

1930 – Janelas originais do coro são substituídas

1935 – Assoalhos são substituídos e, o telhado e forros são recuperados

1979/1980 – Tábuas estragadas foram trocadas

1981 – O telhado, os forros da capela mor e laterais, foram substituídos

2008 – Restauro da cobertura (telhado e forro), revestimento do assoalho, esquadrias – janelas em veneziana – e piso de mármore.

**26. Medidas de Conservação:****26.1 Respectivas medidas aplicadas:**

2008 - Foram retiradas as intervenções já realizadas, anteriormente, que não correspondiam aos padrões adequados e a originalidade.

**26.2 Indicações de medidas preventivas:**

Recomendações de higienização dos embrechados, com controle constante de podas das plantas e, retirada das radículas que prolifera, minimizando o desprendimento dos fragmentos.

**27. Reformas****27.1 Descrição**

1888 – Construção do altar na base da torre sineira

1925 – Gradil que cercava a igreja é retirado

1934 – Adro é eliminado

1979 – Colocados gradis nas janelas da sacristia esquerda

2008 – Novo revestimento das alvenarias, instalações elétricas, luminotécnicas, hidrossanitárias e sistemas de Proteção de Descargas Atmosféricas.

**INFORMAÇÕES GERAIS DA PESQUISA****28. Tipo de análise:**

Bibliografia Binóculo  Entrevista  Fotografia  Olho nu  Outros: \_\_\_\_\_

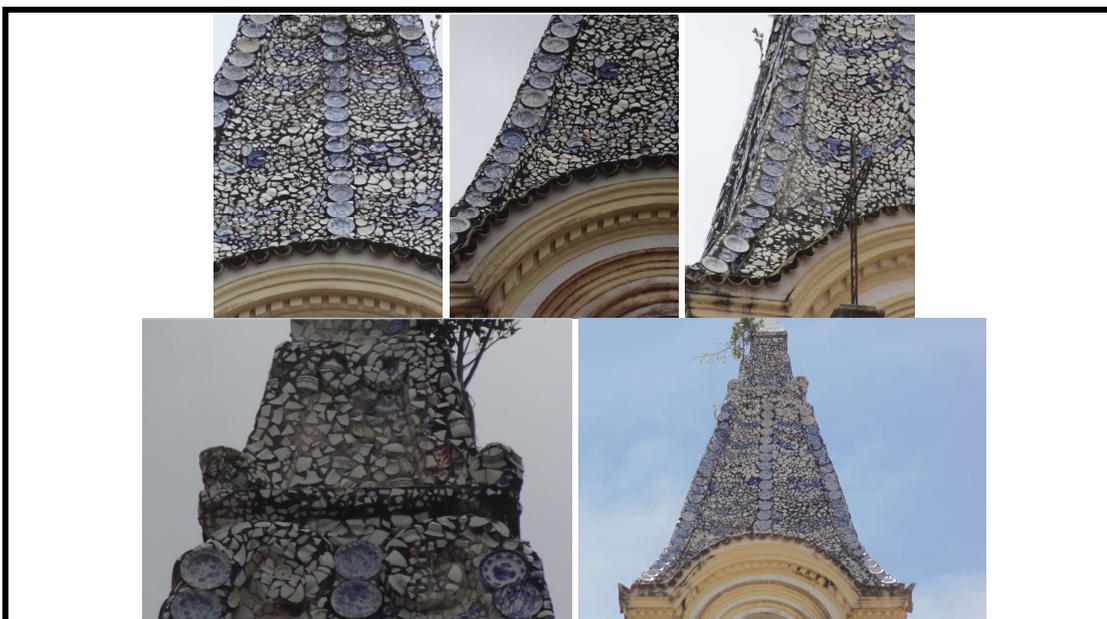
### 29. Observações:

- Igreja em estilo neoclássico, tombada pelo IPHAN em 1971 como parte do Conjunto Arquitetônico e Paisagístico.
- Os embrechados que compõem a face esquerda e detrás do coruchéu são menos visíveis e, com isso apresenta partes faltantes e menos trabalhadas em detalhes decorativos.

### 30: Referências Bibliográficas:

- Catálogo de Faiança Fina (Fernanda Tocchetto e colaboradores)
- Dados do IPHAN
- Inventário de Proteção do Acervo Cultural da Bahia (IPAC)

### 31. Imagens detalhadas da composição dos embrechados:



### NOTAS

#### 32 Responsável pelo preenchimento da ficha:

Neta Ferreira

#### 33. Local:

Cachoeira

#### 34. Data:

10 de dezembro de 2016

#### 35. Assinatura do coordenador: \_\_\_\_\_

FICHA DE DOCUMENTAÇÃO PARA EMBRECHADOS EM TORRES SINEIRAS DO RECÔNCAVO DA BAHIA	
Nº DA FICHA: SF.ID.01	
Fatores intrínsecos	
IDENTIFICAÇÃO E LOCALIZAÇÃO DO BEM	
1. <b>Nome da Igreja:</b> Igreja Matriz de Deus Menino	
2. <b>Data de fundação:</b> Final do século XVIII	
3. <b>Endereço:</b> Rua Manoel Vitorino	
4. <b>Município:</b> São Félix	
5. <b>Unidade Federativa:</b> Bahia - Brasil	
INFORMAÇÕES GERAIS	
6. <b>Número de torres:</b> Uma	7. <b>Data de construção da torre (se houver)</b> NÃO SE APLICA
8. <b>Formato do coruchéu:</b> <input checked="" type="radio"/> Bulbosa <input type="radio"/> Escalonada <input type="radio"/> Piramidal <input type="radio"/> Outros: _____	
9. <b>Outras estruturas onde o embrechado está presente:</b> NÃO SE APLICA	
COMPOSIÇÃO	
10. <b>Materiais constituintes:</b> <input type="radio"/> Azulejo <input type="radio"/> Canutilhos <input type="radio"/> Conchas <input checked="" type="radio"/> Faiança fina <input checked="" type="radio"/> Ladrilho hidráulico <input checked="" type="radio"/> Porcelana <input type="radio"/> Seixos <input type="radio"/> Vidros <input type="radio"/> Outros: _____	
11. <b>Identificação dos fragmentos de louças (Faiança fina e Porcelana):</b>	
11.1 <b>Forma espacial:</b> Predominância de formas côncavas e circulares que correspondem a malgas, fundos de pratos e pires.	
11.2 <b>Cores mais presentes:</b> Branco / Verde e policromas – rosa e azul	
11.3 <b>Tipologia / Padrão:</b> Floral / Transfer printing / Faixas e frisos	

**12. Identificação dos azulejos: NÃO SE APLICA**

12.1 Tipologia:

12.2 Padrões estilísticos:

**13. Identificação dos vidros: NÃO SE APLICA**

13.1 Forma espacial:

13.2 Coloração:

**14. Identificação dos Ladrilhos:**14.1 Forma espacial:  Quadrado  Retangular  Hexágono  Octógono14.2 Superfície:  Lisa  Decorada

14.3 Composições estilísticas: Padrão rítmico geométrico nas colorações azul e amarelo

**15. Identificação dos Seixos: NÃO SE APLICA**

15.1 Tipologia do material rochoso:

15.2 Coloração:

15.3 Forma espacial:

**16. Identificação das Conchas: NÃO SE APLICA**

16.1 Tipologia:

16.2 Coloração:

16.3 Forma espacial:

**17. Plano visual e traçados:** Uniforme  Linhas  Volutas  Guirlandas  Figuras geométricas Folhagens  Flores  Arabescos  Arcos  Outros: \_\_\_\_\_**17.1 Linhas** Retas Sinuosas Semilunares Perpendiculares Diagonais Paralelas**17.2 Figuras Geométricas NÃO SE APLICA** Estrelas Triangulares Retangulares Quadrangulares Circulares Mandalas Outros: \_\_\_\_\_

DESCRIÇÃO DO EMBRECHADO
<p><b>18. Descrição:</b></p> <p>Embrechados que revestem de forma uniforme toda a extensão do coruchéu de formato bulboso da torre sineira. Seu ritmo visual é configurado pela disposição de fragmentos côncavos e circulares – malgas, sopeiras e fundos de pratos, pires, xícaras, as quais seguem o contorno arredondado da sua estrutura arquitetônica. O conjunto de cores (verde e branco) forma linhas sinuosas que acompanham o desenho da sua silhueta em toda a circunferência. A disposição de suas tesselas, mais espessas e volumosas, conforma efeitos robustos com texturas e padrões contrastantes. De forma isolada é possível encontrar dois ladrilhos rítmicos geométricos.</p>
<b>Fatores extrínsecos</b>
REPRESENTAÇÃO
<p><b>19. Função do embrechado:</b></p> <p>Revestimento de proteção contra intempérie, como também, reprodução do tipo de decoração predominante da época, visando enaltecer o particularismo das igrejas.</p>
HISTÓRICO
<p><b>20. Descrição histórica da igreja:</b></p> <p>Edifício fundado em finais do século XVIII, sendo elevado à condição de matriz no ano de 1857.</p>
CONTEXTO SOCIOCULTURAL
<p><b>21. Referência Cultural:</b></p> <p>O município é considerado como “Cidade Industrial” por ser beneficiado pela Estrada de Ferro. Apresenta edificações variadas com sobrados, vilas operárias, igrejas, trapiches, mercado municipal e demais construções que configuram a arquitetura dos séculos XVII, XVIII e XIX em estilo colonial rococó e barroco.</p>
<p><b>22. Breve histórico da comunidade:</b></p> <p>Povoado que se expandiu em razão da rota de acesso à Estrada das Minas, com importação e exportação de produtos como fumo, dendê e iguarias sendo local de repouso de tropeiros e operários. Ao longo da produção fumageira, sedia fábricas de charutos renomadas (Suerdick, Dannemann, Costa &amp; Penna, Stender e Cia) marcando o apogeu econômico do século XIX.</p>
CONDIÇÕES DE PRESERVAÇÃO
<p><b>23. Intervenções:</b></p> <p><input checked="" type="radio"/> Deterioração <input checked="" type="radio"/> Restauro <input checked="" type="radio"/> Medidas de Conservação <input checked="" type="radio"/> Reformas</p> <p><b>24. Causas da Deterioração:</b></p> <p><input checked="" type="radio"/> Fatores biológicos <input checked="" type="radio"/> Fatores físicos <input type="radio"/> Fatores químicos</p> <p><input type="radio"/> Vandalismo <input type="radio"/> Outros: _____</p> <p><b>24.1 Descrição:</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Interferências causadas por instabilidades climáticas e presença de plantas que ocasionam o desprendimento das pastilhas de embrechados.</li> </ul>

- Áreas recobertas com cimento preenchem áreas faltantes dos imbricados, acarretando a diminuição do brilho dos fragmentos.

## 25. Restauro:

### 25.1 Descrição com os respectivos anos:

1981 – Substituição dos pisos da nave, capela mor e troca do forro por laje de concreto.

## 26. Medidas de Conservação:

### 26.1 Respektivas medidas aplicadas:

Século XX – Retoques e mudanças da pintura da fachada e áreas interiores.

### 26.2 Indicações de medidas preventivas:

Recomendações de remoção das áreas acimentadas do coruchéu por aplicação de louças que apresentam o mesmo padrão frequente em sua composição, além de limpeza e controle das radículas.

## 27. Reformas

### 27.1 Descrição

1981 – Realização de obras gerais, sob a colaboração de Manoel Nonato Borges, ocasionando a descaracterização de seu interior.

2013-2014: Reformas na área externa, troca do telhado, pinturas da fachada e reparos no coruchéu.

## INFORMAÇÕES GERAIS DA PESQUISA

### 28. Tipo de análise:

Bibliografia  Binóculo  Entrevista  Fotografia  Olho nu  Outros: \_\_\_\_\_

### 29. Observações:

- No embrechado há constantes áreas faltantes
- Houve intervenção não adequada durante os anos 2013-2014

### 30: Referências Bibliográficas:

- Catálogo de Faiança Fina (Fernanda Tocchetto e colaboradores)
- Dados do IPHAN
- Inventário de Proteção do Acervo Cultural da Bahia (IPAC)
- Relato de vigem dos zoólogos Johan von Spix e Carl von Martius

### 31. Imagens detalhadas da composição dos embrechados:

**NOTAS**

**32. Responsável pelo preenchimento da ficha:**

Neta Ferreira

**33. Local:**

São Félix - Bahia

**34. Data:**

18 de dezembro de 2016

**35. Assinatura do coordenador:** \_\_\_\_\_

**2. TABELA ILUSTRATIVA DOS MATERIAIS QUE COMPÕEM OS EMBRECHADOS**

Nomenclatura	Ilustração
<p align="center"><b>Azulejo</b></p>	 <p align="center">Foto: Neta Ferreira (2016)</p>
<p align="center"><b>Ladrilho Hidráulico</b></p>	 <p align="center">Foto: Neta Ferreira (2016)</p>
<p align="center"><b>Louças</b></p>	 <p align="center">Foto: Neta Ferreira (2016)</p>
<p align="center"><b>Seixos</b></p>	 <p align="center">Foto: Neta Ferreira (2015)</p>
<p align="center"><b>Conchas</b></p>	 <p align="center">Foto: Neta Ferreira (2015)</p>

### 3. GLOSSÁRIO

**Açafrão (cor)** – Tonalidade em amarelo dourado.

**Ágata** - Material mineralógico translúcido ou opaco, que apresenta coloração variada entre cinza azulada, branca, marrom e vermelha e que adquire brilho vítreo quando polido. Seu sistema de cristalização corresponde ao hexagonal (trigonal) (IBGM, 2005, p. 16).

**Arabesco** - termo genérico para a ornamentação intrincada e sutil criada com uma mistura de padrões geométricos e formas orgânicas, sendo mais frequente em países muçulmanos (BURDEN, 2006).

**Arquivolta** - “Conjunto dos ornamentos, esculturas, molduras, etc., que sublinham os contornos superiores e inferiores de um arco.” Disponível em: <<http://www.patrimoniocultural.pt/media/uploads/programa-servicos-educativos/glossario.pdf>>

**Azul Borrão** - técnica de decoração em transfer-printing na qual a tinta escorre dentro do esmalte produzindo um aspecto borrado (TOCCHETTO et. al., 2001).

**Briófitas** - plantas pequenas que se desenvolvem em locais úmidos e sombreados (COSTA et al., 2010, p. 61).

**Bulbo** – Na arquitetura, designa-se ao arremate de torres em forma arredondada ou globulosa.

**Bulbosa** – Arremate no coroamento da torre sineira em forma de bulbo.

**Calcita** - espécie mineral, com sistema de cristalização em hexagonal (trigonal); transparente ou opaca de brilho vítreo ou fosco. Em variedades transparentes há uma forte duplicação de imagem (IBGM, 2005, p. 24).

**Canutilho** - “Fio mais ou menos grosso e retorcido com o qual se realça certos bordados. O mesmo que Cadenetilha e Trancelim.” (REAL, 1962, p. 117).

**Carimbado** - Padrão decorativo da louça, através da técnica de aplicado através do auxílio de um carimbo.

**Cercadura** - “Tôda guarnição decorativa que serve para delimitar um centro, seja gravura, página, tapete, assoalho, teto, parede.” (REAL, 1962, p. 133).

**Concha nacarada** - Concha que “[...] tem o brilho, o aspecto do nácar [...] acarminado; rosado.” (REAL, 1962, p. 353).

**Conquiliológica** - referente à conquiliologia. Estudo das conchas, tratado sobre as valvas dos moluscos. (FERREIRA, 2009, p. 527)

**Cornija** - a divisão superior de um entablamento. Uma faixa que se projeta ao longo da parte superior de parede e é apoiada em uma série de mísulas. Elemento horizontal de alvenaria com o mesmo material da parede ou não e que é usado para evitar que a água escorra sobre ela; geralmente coincide com a borda de um piso interno. Faixa horizontal de alvenaria que se estende pela fachada para marcar uma divisão em parede, geralmente circundando elementos decorativos, como pulares ou colunas embutidas, podendo estar nivelada com a parede, ou não, modelada ou entalhada de maneira complexa. Moldura na aresta superior de um pedestal (BURDEN, 2006, p. 110).

**Coruchéu** - Pináculo, agulha, remate piramidal do edifício ou de elemento arquitetônico. Muito usado no estilo ogival, nas suas tôrres e campanários, e no colonial brasileiro. (REAL, 1962, p, 165)

**Creamware** - louça vidrada que apresenta tonalidade amarelada (SOUZA, R. 2012, p. 1141).

**Cúpula** - estrutura curva de telhado que cobre uma área sobre uma base circular, produzindo um esforço igual em suas direções. Podendo a sua seção transversal ser semicircular, pontiaguda ou sementada, tal elemento arquitetônico, também é chamado de *domo*, zimbório ou abóbada esférica (BURDEN, 2006).

**Embrechado** - revestimento arquitetônico composto por conchas, pedrinhas e cacos de porcelana e de vidro, uma das decorações mais insólitas da arte portuguesa dos séculos XVII e XVIII. (MECO, 1997) A depender da localidade sua nomenclatura sofrerá variações, estando mais presente entre: imbricado – emberchado – escaiola – entremez – litóstrato brèche.

**Embrechamento** - técnica utilizada para o preenchimento de buracos, fendas ou trincas surgidas nos diferentes tipos de alvenaria, por meio de introdução de pequenas pedras e argamassa adequada, por meio de pressão (BRASIL, 2005). Emboço primeira fase dos revestimentos de uma parede, executada logo após a limpeza do paramento, colocação dos casquilhos de nivelamento e, dependendo das condições atmosféricas, umedecimento (BRASIL, 2005).

**Esmeralda** - Material mineralógico que varia entre verde claro a muito escuro ao verde azulado muito forte, de brilho vítreo. Seu sistema de cristalização é hexagonal de transparência translúcida (IBGM, 2005, p. 34).

**Faiança** – Também conhecida como louça branca. Peça impermeável, resistente, esmaltada e apresenta uma massa de argila muito plástica, geralmente, com coloração marfim clara (SCOLARI, 2012, p. 33).

**Faiança fina** – Louça branca de pasta dura e opaca, sua composição é diferente da clássica faiança ou majólica. “[...] É cozida à temperatura mais elevada do que a faiança verdadeira e recoberto de esmalte transparente, em geral plumbífero.” (BRANCANTE, 1981, p. 705)

**Faixas e frisos** – Representações de linhas paralelas ou faixas entorno da borda das louças.

**Azulejo de Figura Avulsa** – Também conhecido como Azulejo de Pintura Solta, Motivo Solto ou ainda Azulejo de Estrelinhas. Apresenta em sua área central um desenho simplório como motivo em flores, aves, personagens ou paisagens; sendo geralmente emoldurados por volutas (GOMES, 2011, p. 100).

**Frontão** - ornamento em forma de faixa, coroa ou festão com folhas, frutos ou flores. Guirlanda de folhas de louro estilizadas que são usadas em forma de guirlanda para decorar molduras de toros (BURDEN, 2006).

**Frontispício** – Fachada ou frente de um edifício (CENTRO DE ARQUITETURA E URBANISMO DO RIO DE JANEIRO, 2000, p. 129).

**Guirlandas** - ornamento em forma de faixa, coroa ou festão com folhas, frutos ou flores (BURDEN, 2006).

**Ladrilhos hidráulicos** - Placa de concreto de alta resistência, frequentemente em formato quadrado ou retangular, que tem origem nos antigos mosaicos bizantinos. Assim chamado por, sua produção ser apenas molhada, sem processos de queima (PORTLAND, 2010, p. 09).

**Madrepérola** - Material mineralógico fossilizado (IBGM, 2005, p. 151).

**Malga** - “Tigela vidrada, branca ou de côr, servindo para pôr tinta.” (REAL, 1962, p. 322).

**Mármore esverdeado** - Rochas macias de coloração verde, menos porosa e com menor absorção de água (MENEZES et al., 2005, p. 07 - 08).

**Obsidiana** - vidro natural de origem vulcânica, transparente ou opaca, de brilho vítreo e coloração de cinza a preto freqüentemente com manchas brancas, de marrom a amarelo amarronzado, laranja ou vermelho; raramente verde, azul e roxo. (IBGM, 2005, p. 64)

**Pastilhas de embrechamentos** – peças fragmentadas utilizadas no revestimento dos embrechados (ETCHEVARNE, 2003, p. 111).

**Pearlware** - Louça vidrada de aspecto branco pérola sua produção é datada por volta de 1779, sendo predominante no Brasil durante o século XIX. (SOUZA, R. 2012, Ap. 1141)

**Peasant style** - técnica decorativa em louças, formulando largas pinceladas que compõem toda a peça, nas cores azul cobalto, monocromico, tons terrosos policromicos (verde acastanhado, pardo, laranja e amarelo) e, cores brilhantes (vermelho, preto, rosa e verde). (TOCCHETTO et. al., 2001).

**Pináculo** - pequena torre ornamental gótica, fina e pontiaguda, construída sobre pilares e colocada sobre torres ou gableites. É composta de: Corpo ou fuste quadrado ou octogonal que normalmente tem o aspecto de um tabernáculo, decorado com rendilhado e rematado em cada lado por um pequeno telhado de duas águas; Coruchéu ou calota, de forma piramidal, normalmente ornamentado de folhas montantes e rematado por uma grande flor (KOCH, 2004).

**Piramidal** - forma de pirâmide (CORONA; LEMOS, 1972, p. 376).

**Plasticidade** propriedade da argamassa que atende a forma que lhe conferimos na modelação (CHAVARRIA, 1997, p. 191).

**Policromia / Policromo / Policromico** - Pintura que foi feita com mais de duas cores diferentes.

**Porcelana** - Louça impermeável, translúcida e com som vitrificado. Correspondem a peças refratárias, escultóricas, isoladores de alta frequência, dentre outros (SCOLARI, 2012, p. 35).

**Quartzito** – Rochas naturalmente resistentes e duras ao corte. (MENEZES et al., 2005, p. 08)

**Safira** - Material mineralógico de coloração variada entre o verde, amarelo, rosa, roxa, violeta, marrom, preto, cinza, incolor, de azul violáceo a azul esverdeado, com brilho vítreo, trransparente ou opaco. (IBGM, 2005, p. 84).

**Seixo de basalto** – Rocha vulcânica de textura vítrea e granulometria fina, utilizada para produção de brita (SOUSA et al., 1995, p. 372).

**Shell edged** - tipo de decoração em louças “[...] formada por sucessivas linhas curtas perpendiculares à borda, acompanhadas ou não por incisões e decoração moldada em relevo.” (TOCCHETTO et. al., 2001, p. 38).

**Spatter** - Motivo decorativo da louça que consiste em salpicar tintas com uso de pincel sobre a superfície da peça.

**Spring style** - decoração em louças que, caracteriza-se por apresentar pinceladas finas e pequenas sem contornar toda peça, compondo talos de flores em cor preta, folhas verdes e grãos vermelhos ou azuis. (TOCCHETTO et al., 2001)

**Tesselas** – ver pastilhas de embrechamentos.

**Torre sineira** - constituída por: um alto e sólido pedestal – frequentemente de planta quadrangular, podendo apresentar-se também de forma circular, ou poligonal – dividido, na maior parte dos casos, em andares, e rematado por uma estrutura coberta, a *chambre sonore* onde grandes vãos permitem a saída do som dos sinos (FERREIRA-ALVES, 2006-2007).

**Tocheiros** – Ornamento arquitetônico representando tochas.

**Transfer printing** - técnica obtida através da gravação do desenho numa placa metálica coberta com papel de seda e posteriormente, prensado a louça. (TOCCHETTO et. al., 2001)

**Turmalina negra** - Material mineralógico “[...] em forma de cristais prismáticos e massa granular, associado ao quartzo e feldspato. Apresenta brilho opaco, fratura irregular e superfície estriada.” (SOUZA, C. 1999, p. 132)

**Turquesa** - Material mineralógico, de cristalização trigonal de cor azul médio a claro, de azul esverdeado a verde, freqüentemente matizado, podendo apresentar manchas escuras ou veios da rocha matriz. Apresenta transparência semitranslúcida a opaca e brilho vítreo (IBGM, 2005, p. 98).

**Volutas** - ornamento espiral com forma torcida ou enrolada que se encontra com frequência no capitel de uma coluna jônica. Terminação de um corrimão que desce e se curva, lembrando uma língua. Terminação espiral em forma de pergaminho de qualquer elemento de arquitetura (BURDEN, 2006, p. 344).

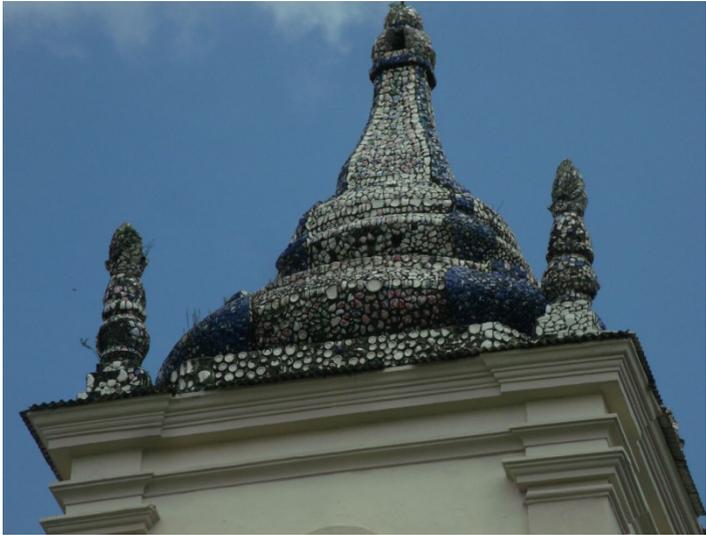
**Whiteware** - Louça vítrea totalmente branca, que apresenta esmalte vidrado transparente. (SOUZA, R. 2012, p. 1141)

#### 4. IGREJAS DO RECÔNCAVO COM EMBRECHADOS NOS CORUCHÉUS

Igreja	Município	Distrito	Materiais Constituintes	Período Construção	Foto
Igreja de Nossa Senhora da Conceição do Monte	Cachoeira	Não se aplica	Faiança Fina Ladrilho Hidráulico Porcelana	1784	 <p data-bbox="1928 975 2000 1002">Foto:</p> <p data-bbox="1473 1010 1742 1038">Neta Ferreira (2015)</p>

<p>Igreja do Seminário de Belém</p>	<p>Cachoeira</p>	<p>Belém</p>	<p>Azulejo Faiança Fina Porcelana</p>	<p>1698/1701</p>	 <p>Foto: Neta Ferreira (2016)</p>
<p>Igreja Matriz Santiago do Iguape</p>	<p>Cachoeira</p>	<p>Santiago do Iguape</p>	<p>Azulejo Faiança Fina Porcelana</p>	<p>1899</p>	 <p>Foto: Neta Ferreira (2016)</p>

<p>Igreja Matriz de Nossa Senhora da Ajuda</p>	<p>Jaguaripe</p>	<p>Não se aplica</p>	<p>Porcelana</p>	<p>Século XVIII/XIX</p>	 <p>Fonte: Machado (2012, p. 142)</p>
<p>Igreja Matriz de São Bartholomeu</p>	<p>Maragogipe</p>	<p>Não se aplica</p>	<p>Porcelana Faiança fina</p>	<p>1630</p>	 <p>Foto: Neta Ferreira (2016)</p>

<p>Capela de Nossa Senhora de Nazaré</p>	<p>Nazaré</p>	<p>Não se aplica</p>	<p>Azulejo Porcelana</p>	<p>1649</p>	 <p>Foto: Neta Ferreira (2015)</p>
<p>Igreja Matriz Nossa Senhora de Nazaré</p>	<p>Nazaré</p>	<p>Não se aplica</p>	<p>Porcelana</p>	<p>1790</p>	 <p>Foto: Neta Ferreira (2015)</p>

<p>Igreja Nossa Senhora da Purificação</p>	<p>Santo Amaro</p>	<p>Não se aplica</p>	<p>Azulejo Faiança fina Porcelana</p>	<p>1606</p>	 <p>Foto: Neta Ferreira (2016)</p>
<p>Igreja de Nossa Senhora do Amparo</p>	<p>Santo Amaro</p>	<p>Não se aplica</p>	<p>Azulejo Faiança fina Porcelana</p>	<p>Século XVIII/XIX</p>	 <p>Foto: Neta Ferreira (2016)</p>

<p>Igreja Matriz Nossa Senhora da Oliveira</p>	<p>Santo Amaro</p>	<p>Oliveira dos Campinhos</p>	<p>Azulejo Faiança Fina Porcelana</p>	<p>1646</p>	 <p>Foto: Neta Ferreira (2016)</p>
<p>Igreja Matriz de Deus Menino</p>	<p>São Félix</p>	<p>Não se aplica</p>	<p>Faiança Fina Ladrilho Hidráulico Porcelana</p>	<p>Final do século XVIII</p>	 <p>Foto: Neta Ferreira (2016)</p>

## ETAPAS DE ATIVIDADE DE CAMPO



Levantamento de dados *in situ*.  
Fotografia por Fabiane Lima (2015).



Registro fotográfico.  
Fotografia por Fabiane Lima (2015).



Produção visual com drone.  
Fotografia por Fabiane Lima (2016)



Filmagem com drone.  
Fotografia por Fabiane Lima (2016)



Registro fotográfico em Maragogipe.  
Fotografia por Júlio Santiago (2016).



Pesquisa no Arquivo Público de São Félix.  
Fotografia por Fabiane Lima (2015).

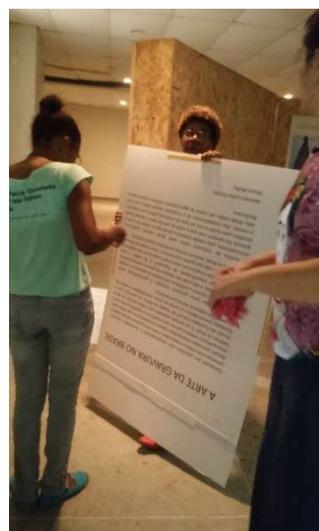
## MONTAGEM DAS EXPOSIÇÕES



Medição para montagem. Fotografia por Rita Motta (2016).



Montagem do módulo ilustrativo.  
Fotografia por Rita Motta (2016).



Equipe durante a montagem.  
Fotografia por Rita Motta (2016).



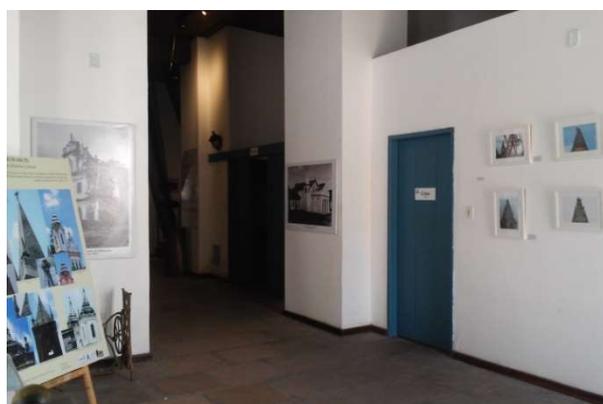
Equipe de apoio na montagem.  
Fotografia por Diogo Fernandes (2016).



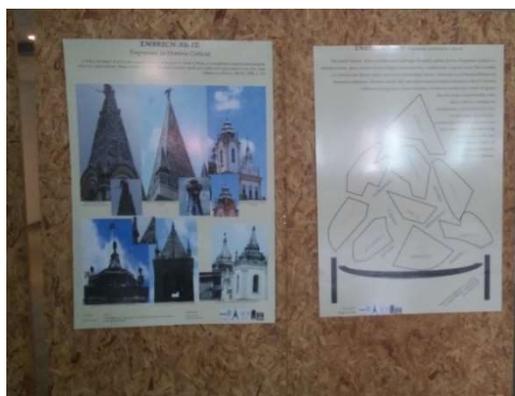
Execução das práticas de elaboração expográfica.  
Fotografia por Diogo Fernandes (2016).



Painel expositivo do módulo fotográfico.  
Fotografia por Neta Ferreira (2016).



Recorte do espaço expositivo cedido pela Fundação Hansen Bahia.  
Fotografia por Neta Ferreira (2016)



Plano visual de módulo dos banners explicativos.  
Fotografia por Neta Ferreira (2016).



Recorte do painel do módulo ilustrativo.  
Fotografia por Neta Ferreira (2016).

## DIÁLOGOS



Autora mediando sobre a temática durante 14ª Semana de Museus, no dia 17/05/2016.  
Fotografia de Sabrina Damasceno (2016).



Diálogo com público jovem no espaço expositivo da Fundação Hansen Bahia.  
Fotografia por Anderson Ferreira (2016).



Interação com público de estudantes, com explanação sobre a composição dos embrechedos.  
Fotografia por Anderson Ferreira (2016).



Visitação de público estudantil à exposição na Fundação Hansen Bahia.  
Fotografia por Diogo Fernandes (2016).



Público de estudantes no espaço expositivo.  
Fotografia por Diogo Fernandes (2016).



Atividade desenvolvida com público escolar durante a visita.  
Fotografia por Anderson Ferreira (2016).

## FICHAS DE CONTROLE DE VISITANTES

Constituindo parceria com os profissionais e monitores da Fundação Hansen Bahia - Cachoeira, foi possível instituir ações para as comunidades, articulando princípios fundamentais sobre a temática dos embrechados e sua técnica. Neste processo, diferentes públicos (listados a seguir) foram atendidos durante a troca de experiências. A participação destes sujeitos proporcionou a construção do conhecimento e busca pelo aprendizado fecundado por nossas atividades dinâmicas.

Id	Nome	Data	Sexo	Profissão	Instituição	FAIXA ETÁRIA				COMENTÁRIO
						12-17	18-59	60		
59	Valdiney	17/05/16	M	Químico	SSA					
60	Guarany Eub.	17/05/16	F	Professora	SSA					
61	Augusto Thomaz Costa	17-05/16	M	Enfermeiro	SP	x				
62	Wilson Batista	"	M	"	Carbocera	x				
63	Elaine Gomes	17/05/16	F	Estudante	Cachoeira	x				
64	Janete Brito	17/05/16	F	Professora	SP		x			
65	Neida Pomar	18.05.16	M	Estudante	Faixa etária			x		
66	Yoná Brito	18/05/16	M	Estudante	Pacheco	x				
67	(Brenda)	18/05/16	F	Prof. Social	SSA			x		
68	Tânia Rodrigues	18/05/16	F	Microbióloga	Salvador	x				
69	MIMOSCUOTOR	18/05/16	M	CADREIRA	Bahia	x				
70	Mary F. Root	18/05/16	F		Grã. Marinha				x	
71	Daniela Oliveira	18/05/16	F	Estudante	México					
72	PETRA HE. S. SILVA	"	F	Prof. ALGEBRA	SSA					
73	Elle Santiago	19/05/16	F	Professora	Faixa etária					
74	Esteliana	19/05/16	F	Professora	FSA					
75	Esteliana Lima	19/05/16	F	Estudante	Cachoeira					
76	Galacillo	19/05/16	F	Estudante	Cachoeira					
77	Edson do Santos	20/05/16	M	Apresentador	Cachoeira					
78	Jaqueline	20/05/16	F	Químico	Tram. Cel. de					
79	Volter Moraes	20/05/16	M	Estudante	TRAM. Cel.					
80	Sergio de C. Costa	20/05/16	M	Estudante	TRAM. Cel.					
81	Maria Rosalinda	20/05/16	F	Farmacêutica	SSA (+02)					
82	André H. F. Almeida	21/05/16	M	C. Seguros	Salvador					
83	Esteliana	21/05/16	F	Estudante	Salvador					
84	Bárbara Silva	21/05/16	F	Estudante	Faixa etária					
85	Yoná Brito	21/05/16	F	Estudante	FSA					
86	Yoná Brito	21/05/16	M	Estudante	FSA					
87	Yoná Brito	21/05/16	F	Estudante	FSA					
88	Yoná Brito	21/05/16	M	Estudante	FSA					
89	Yoná Brito	21/05/16	F	Estudante	FSA					
90	Yoná Brito	21/05/16	F	Estudante	FSA					
91	Yoná Brito	21/05/16	F	Estudante	FSA					

**KJ HANSEN BAHIA** ESPAÇO CULTURAL CONTROLE DE ESCOLAS E GRUPOS

DATA: 17/05/2016

NOME DA ESCOLA: Escola Sagrada Dom Antonio Monteiro

ENDEREÇO: Alto da Manganheira S/N

TELEFONE: (75) 3425-5234 CACHOEIRA BA

NÚMERO DE ALUNOS: 22

PROCEDÊNCIA: Fundamental II (2º bimestre)

ASSINATURA: Ana Rita F. Nóbrega Dayle

EMAIL:

---

**KJ HANSEN BAHIA** GALERIA/MUSEU

DATA: 19/05/2016

NOME DA ESCOLA: Ilustrando e Aprendendo

ENDEREÇO: 8ª Travessa Vaspariano nº 147 FSA - Ba

TELEFONE: 75 3029.6776

NÚMERO DE ALUNOS: 40

PROCEDÊNCIA: Fundamental II (6º ao 8º)

ASSINATURA: Eliana Tavares Ribeiro

EMAIL: ilustrandoeaprendendo@gmail.com

**KJ HANSEN BAHIA** ESPAÇO CULTURAL CONTROLE DE ESCOLAS E GRUPOS

DATA: 20/05/2016

NOME DA ESCOLA: MR-S Cursos

ENDEREÇO: Rua do Mercado nº 7A 3ª andar

TELEFONE: 3023-3031 Cachoeira - BA

NÚMERO DE ALUNOS: 21

PROCEDÊNCIA: cachoeira

ASSINATURA: [Assinatura]

EMAIL: pze@mrscursos.com.br

---

**KJ HANSEN BAHIA** GALERIA/MUSEU

DATA: 21/05/16

NOME DA ESCOLA: Uneb - Universidade do Estado da Bahia

ENDEREÇO: Semanha - Ba

TELEFONE:

NÚMERO DE ALUNOS: 34

PROCEDÊNCIA: Semanha - Ba

ASSINATURA: [Assinatura]

EMAIL: kenchocena@yahoo.com.br

À pesquisa e principalmente, ao objeto de estudo, foi de suma importância enfatizar para a diversidade de estudantes, gestores escolares e sociedade que se faz necessário compreender a representação artística como fragmento da constituição da paisagem cultural, a qual quando exposta no núcleo das cidades constitui narrativas a serem preservadas e debatidas. Ao longo do período em que houve palestras e interações, a relação com um público de diferentes faixas etárias possibilitou uma experiência enriquecedora para a apreensão dos elementos culturais como subsídios ao aprendizado. A arte que até então era despercebida foi incorporada à vivência da comunidade, que se demonstrou mais interessada e disposta a agregar novos valores e saberes perante o patrimônio.

**KIT HANSEN BAHIA** ESPAÇO CULTURAL CONTROLE DE ESCOLAS E GRUPOS

DATA 21/05/2016

NOME DA ESCOLA: Escola Particular Inacidos

ENDEREÇO: Avenida Lourenço Alves, 482, Salvador, Bahia de Santos

TELEFONE: (75) 3221-3923

NUMERO DE ALUNOS: 30

PROCEDENCIA: Feira de Santana

ASSINATURA: Inacidos

EMAIL: Inacidos@gmail.com

---

**KIT HANSEN BAHIA** GALERIA/MUSEU

DATA 21/05/2016

NOME DA ESCOLA: Colégio Padre Luiz Palmeira

ENDEREÇO: Praça Seli de novembro 1510, Simões Filho 184

TELEFONE: (71)

NUMERO DE ALUNOS: 47

PROCEDENCIA: Simões Filho

ASSINATURA: Seli

EMAIL: sseli\_m@yahoo.com.br

**KIT HANSEN BAHIA** ESPAÇO CULTURAL CONTROLE DE ESCOLAS E GRUPOS

DATA 24/05/2016

NOME DA ESCOLA: COLÉGIO MILITAR

ENDEREÇO: FEIRA DE SANTANA

TELEFONE: 981043564

NUMERO DE ALUNOS: 45

PROCEDENCIA:

ASSINATURA: Luiz

EMAIL:

---

**KIT HANSEN BAHIA** GALERIA/MUSEU

DATA 24/05/2016

NOME DA ESCOLA: Colégio da Polícia Militar - EPM - Diva Portela

ENDEREÇO: Rua: Messias da Mães do Bem - Campolim

TELEFONE: 75-91916039

NUMERO DE ALUNOS: 89

PROCEDENCIA: Feira de Santana

ASSINATURA: Sueli - sd PM

EMAIL: militaria80@yahoo.com.br

**KIT HANSEN BAHIA** ESPAÇO CULTURAL CONTROLE DE ESCOLAS E GRUPOS

DATA 25/05/2016

NOME DA ESCOLA: Colégio Sagrado Coração de Maria

ENDEREÇO: Rua: Laécia Batista Marques

TELEFONE: (75) 3248-2641

NUMERO DE ALUNOS: 39 alunos

PROCEDENCIA: Escola Particular - Coração de Maria

ASSINATURA: Delteux

EMAIL: aida\_dalta@hotmail.com

---

**KIT HANSEN BAHIA** GALERIA/MUSEU

DATA 26/05/2016

NOME DA ESCOLA: Faculdade Regional de Aracaju - UNRS

ENDEREÇO: Aracaju - BA

TELEFONE: 075-99451132

NUMERO DE ALUNOS: 50 alunos

PROCEDENCIA:

ASSINATURA: Mônica

EMAIL: mconceicao18@gmail.com

**KIT HANSEN BAHIA** ESPAÇO CULTURAL CONTROLE DE ESCOLAS E GRUPOS

DATA 02/06/2016

NOME DA ESCOLA: Colégio Santos Espirito

ENDEREÇO: Rua das Palmeiras n. 152, Ilha Formosa

TELEFONE: (71) 986184416 / 3782297

NUMERO DE ALUNOS: 25 alunos / 5 professores

PROCEDENCIA: Salvador

ASSINATURA: Anderson J. S. Formosa

EMAIL: andrupamixamuniz@outlook.com

---

**KIT HANSEN BAHIA** GALERIA/MUSEU

DATA 02/06/2016

NOME DA ESCOLA: Fundação Brasileira de Engenharia

ENDEREÇO: Ilhéus

TELEFONE: 987939014

NUMERO DE ALUNOS: 30 alunos

PROCEDENCIA: Salvador

ASSINATURA:

EMAIL:

## IGREJA MATRIZ DE DEUS MENINO



Fotografia por Neta Ferreira (2015).



Fotografia por Neta Ferreira (2015).



Fotografia por Neta Ferreira (2015).



Fotografia por Neta Ferreira (2015).



Fotografia por Neta Ferreira (2015).

## IGREJA NOSSA SENHORA DA CONCEIÇÃO DO MONTE



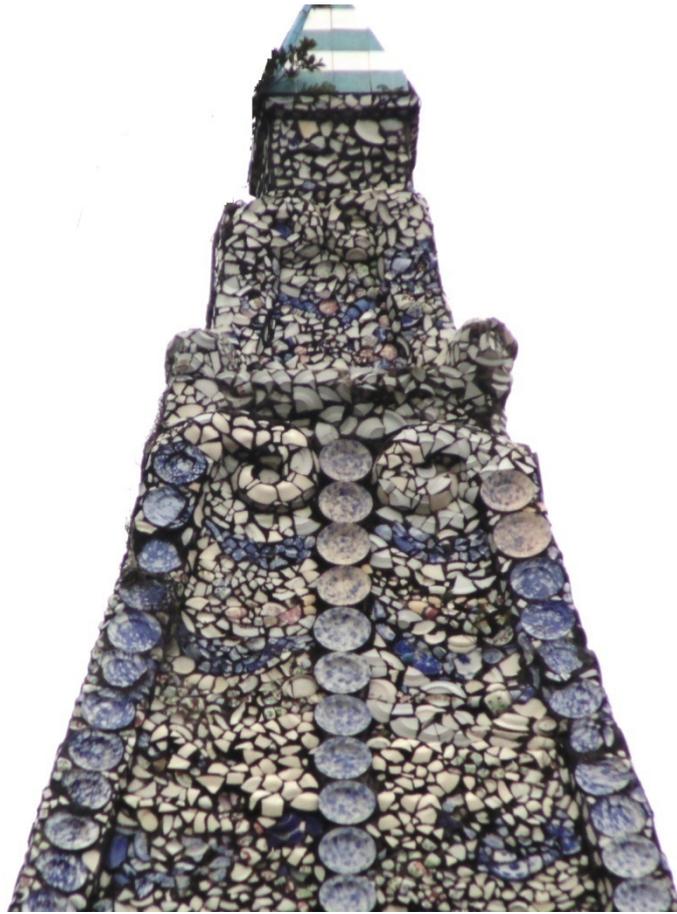
Fotografia por Ivan Americano (2012)



Fotografia por Neta Ferreira (2015).



Fotografia por Neta Ferreira (2015).



Fotografia por Neta Ferreira (2015).



Fotografia por Neta Ferreira (2015).



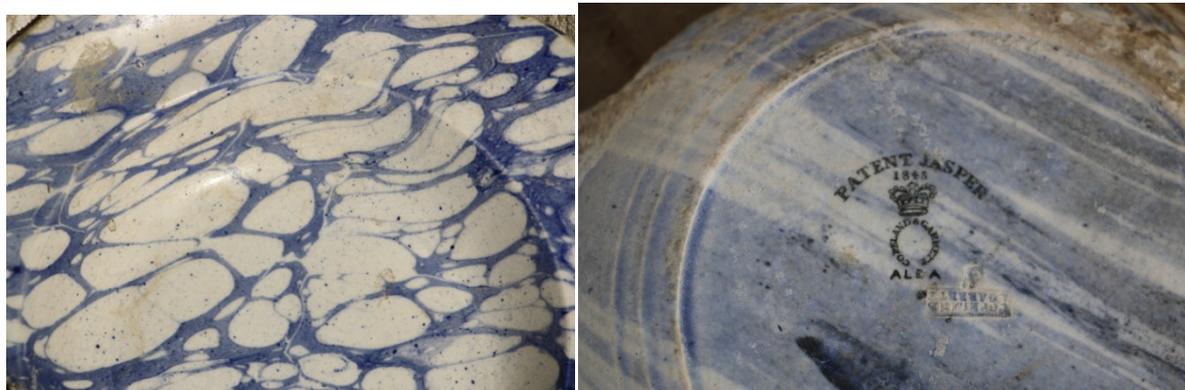
Fotografia por José Dayubbe – [josedayubbe@gmail.com](mailto:josedayubbe@gmail.com)



Fotografia por José Dayubbe – [josedayubbe@gmail.com](mailto:josedayubbe@gmail.com)



Fotografia por José Dayubbe – josedayubbe@gmail.com



Fotografia por José Dayubbe – josedayubbe@gmail.com

***Dossiê produzido como resultado da pesquisa de mestrado, do Programa de Pós-graduação em Museologia da Universidade Federal da Bahia, intitulada “Tesselas da Museologia: a documentação e a comunicação dos embrechados nas igrejas do Recôncavo Baiano”, sob organização de Neta Ferreira e orientação da professora Ana Duarte.***

***Salvador,  
Abril de 2017***

***Para maiores informações visite o nosso site: [www.embrechados.wixsite.com/reconcavobaiano](http://www.embrechados.wixsite.com/reconcavobaiano)***