



**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RECÔNCAVO DA BAHIA
CENTRO DE ARTES, HUMANIDADES E LETRAS
CURSO DE GRADUAÇÃO EM MUSEOLOGIA**

MILENA DE CAMPOS MAIA

**CACHOEIRA NO PROCESSO DE INDEPENDENCIA DA BAHIA:
A IMAGEM COMO DOCUMENTO NO PAINEL DE AZULEJO
INSPIRADO NA PINTURA DE ANTÔNIO PARREIRAS**

Cachoeira
2015

MILENA DE CAMPOS MAIA

**CACHOEIRA NO PROCESSO DE INDEPENDENCIA DA BAHIA:
A IMAGEM COMO DOCUMENTO NO PAINEL DE AZULEJO
INSPIRADO NA PINTURA DE ANTONIO PARREIRAS**

Monografia apresentada ao Curso de Bacharelado em Museologia da Universidade Federal do Recôncavo da Bahia, como requisito à obtenção de título Bacharel em Museologia.

Orientadora: Prof.^a Ms. Cristina Ferreira Santos de Souza.

Cachoeira
2015

MILENA DE CAMPOS MAIA

**CACHOEIRA NO PROCESSO DE INDEPENDÊNCIA DA BAHIA:
A IMAGEM COMO DOCUMENTO NO PAINEL DE AZULEJO INSPIRADO NA
PINTURA DE ANTÔNIO PARREIRAS**

Monografia apresentada ao Curso de Graduação em Museologia, Centro de Artes, Humanidades e Letras, Universidade Federal do Recôncavo da Bahia, como requisito parcial para obtenção do grau de Bacharel em Museologia.

Aprovada em 15 de maio de 2015

Banca Examinadora:

Cristina Ferreira Santos de Souza (Orientadora)

Mestre em História – Universidade Federal da Bahia
Professora da Universidade Federal do Recôncavo da Bahia

Patrícia Verônica Pereira dos Santos

Mestre em História – Universidade Federal da Bahia
Professora da Universidade Federal do Recôncavo da Bahia

Isaac Tito Santos Filho

Bacharel em História – Universidade Federal da Bahia
Professor do Colégio Estadual da Cachoeira

DEDICATÓRIA

Dedico a minha conquista aos meus pais (Jorge Luís e Neusa Maria), meus irmãos (Ícaro e Tamires) à minha família, ao meu amor (Cristiano) e meus dois pequenos príncipes da minha vida (Pedro Henrique e João Paulo).

AGRADECIMENTOS

Agradeço em primeiro lugar a Deus que iluminou o meu caminho me dando força e coragem durante esta caminhada que não foi fácil.

Agradeço também a todos os professores que me acompanharam durante a graduação em especial a minha professora e orientadora Ms. Cristina Ferreira pela paciência e apoio na elaboração deste trabalho.

Aos meus pais, pelo amor, incentivo e apoio incondicional...

Obrigada meus irmão, primos e tias em especial (Ana Alice, Celina, Lucinha e Célia) pela contribuição valiosa. Ao meu amor Cristiano Carlos pela paciência e companheirismo sempre me ajudando com suas palavras de incentivo.

A minha Galera Ousadia & Alegria pelos momentos que não pude está presente.

Meus agradecimentos aos meus colegas de turma em especial: Aline silva, Aline Gomes, Ana Cláudia de Jesus, Débora Oliveira, Marcia Lopes, Menderson Bulcão, Naiara Lima e Rosana Xavier que estiveram ao meu lado durante os quatro anos de curso. A equipe do Acervo de Memória e Documentação Clemente Mariane (AMEDOC). A todos que direta ou indiretamente fizeram parte da minha formação, o meu muito obrigado.

EPIGRAFE

“Um acontecimento vivido é finito, ou pelo menos encerrado na esfera do vivido, ao passo que o acontecimento lembrado é sem limites, porque é apenas uma chave para tudo que veio antes e depois”.
(Walter Benjamim)

RESUMO

Esta monografia apresenta um estudo sobre a imagem como documento retratado em um painel de azulejos inspirado na pintura “O primeiro passo para a Independência da Bahia”, de Antônio Parreiras, fato este que aconteceu na cidade de Cachoeira. Aborda o momento do bombardeio por uma escuna canhoneira logo após o Príncipe Dom Pedro de Alcântara ser proclamado o “Defensor Perpetuo do Brasil”. Busca entender as representações simbólicas deste episódio histórico através do estudo iconográfico e iconológico de Erwin Panhofsky, para que a partir desse trabalho possamos desenvolver a nossa metodologia, com o objetivo de construir conhecimento histórico e compreender a cidade histórica por meio de uma abordagem museológica, definindo questões relacionadas ao valor patrimonial dado pela população cachoeirana.

LISTA DE ILUSTRAÇÃO

Figura 1 Mastro marcando as quatro datas significativas da luta pela Independência.....	22
Figura 2 Confeção do Pau da Bandeira.....	23
Figura 3 Pau conduzido pelas autoridades.....	23
Figura 4 As autoridades conduzindo o Pau da Bandeira para o bairro Caquende.....	24
Figura 5 Mastro sendo ficado no bairro Caquende	24
Figura 6 Corrida da Fogueira.....	26
Figura 7 Caboclo.....	27
Figura 8 Cabocla.....	27
Figura 9 Escola Sacramentinas no desfile cívico.....	28
Figura 10 Escola Criança Alegre no desfile cívico.....	28
Figura 11 Fanfarra Jovem de Capoeiruçu no desfile Cívico.....	28
Figura 12 Monumento erguido na Praça Teixeira de Freitas.....	29
Figura 13 Imagem do painel de azulejos.....	36

LISTA DE SIGLAS

AMEDOC: Acervo de Memória e Documentação Clemente Mariane.

IPHAN: Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional.

IPM: Inspetoria de Monumentos Nacionais

SPHAN: Serviços de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	09
1. CAPÍTULO I - O ESTUDO SOBRE A IMAGEM COMO DOCUMENTO	11
2. CAPÍTULO II - A PARTICIPAÇÃO DE CACHOEIRA NO PROCESSO DE INDEPENDÊNCIA DA BAHIA.....	18
2.1 O 25 DE JUNHO.....	21
3. CAPÍTULO III - A IMAGEM DO 25 DE JUNHO: HISTÓRIA E ESTUDO DA IMAGEM.....	30
3.1 A ORIGEM E USO DO AZULEJO	30
3.2 ICONOGRAFIA E ICONOLOGIA.....	33
3.3 DESCRIÇÃO DA IMAGEM.....	36
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	38
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	40

INTRODUÇÃO

O enfoque desta monografia está direcionada ao estudo da imagem como documento no painel de azulejos inspirado no quadro “O Primeiro Passo para a Independência da Bahia” do autor Antônio Parreiras. Nascido em Niterói no dia 20 de janeiro de 1860 o pintor Antônio Diogo da Silva Parreiras surpreendeu seus pais ao demonstrar o talento e o grande interesse com a arte destacando-se como um pintor de paisagem sendo premiado em 1928 como pintor fluminense.

O painel de azulejos que é o tema desse estudo, está localizado na cidade de Nossa Senhora do Rosário no Porto de Cachoeira no Recôncavo Baiano à 111km de Salvador na praça Manoel Vitorino ao lado esquerdo da parede do posto de gasolina “Lindolpho Salla” próxima a estação ferroviária. Aos que chegam na cidade da Cachoeira através da “Imperial Ponte D. Pedro II” se depara com a linda paisagem.

É provável, já que não encontramos informações que comprovem o objetivo do autor em produzir este documento, que com finalidade de construir a memória da História da Independência da Bahia na cidade de Cachoeira como também trazer as imagens do quadro do pintor Antônio Parreiras, o senhor Lindolpho Salla mandou construir um painel de azulejos no século XX fabricado pelo ceramista Udo Knoff em Salvador no ano de 1965, buscando manter viva a memória, a valorização, a preservação e a construção da identidade cultural para as gerações futuras.

Horst Udo Erich Knoff nasceu na Alemanha e faleceu em Salvador onde possuía um ateliê de cerâmica no bairro de Brotas. O artista vivia no Brasil desde 1938, sendo autor do livro Azulejos na Bahia, professor de cerâmica na Escola de Belas Artes da Universidade Federal da Bahia.

Na análise de Julião (2006, p.94) “A investigação tem o papel de ampliar as possibilidades de comunicação dos bens culturais, como atividade voltada para a produção de conhecimento. Ela assegura uma visão crítica sobre determinados contextos e realidades dos quais o objeto é testemunha”.

Por isso, o presente trabalho monográfico apresenta como objetivo específico: o estudo da imagem como documento inserido na cidade de Cachoeira em um painel de azulejos sendo usada como um objeto decorativo realizando o estudo iconográfico e iconológico, bem como analisar a participação da Cidade no processo de Independência da Bahia.

Para o desenvolvimento do trabalho utilizamos a pesquisa bibliográfica, pois a mesma envolve a investigação e estudos que resultam em interpretações dos conteúdos históricos conferindo sentido aos objetos, ou seja, é através das pesquisas que descobrimos os traços ideológicos e os valores da historicidade que cada objeto carrega em si, atribuindo sua relação com a sociedade, a sua utilidade no meio social e o seu significado na memória social.

Conforme Julião “(...) A pesquisa é a função capaz de garantir vitalidade à instituição museológica, regendo praticamente todas as suas atividades. É ela que confere sentido ao acervo, que cria base de informação para o público que formula os conceitos e as proposições das exposições e de outras atividades de comunicação no museu”. (1991, p.1).

Este trabalho divide-se em três capítulos sendo o primeiro capítulo denominado “O Estudo Sobre a Imagem como Documento”, neste capítulo é relatado o uso da imagem como documento pautando-se em valores culturais na cidade de Cachoeira. No segundo capítulo, denominado “A participação de Cachoeira no Processo da Independência da Bahia” onde fazemos uma explanação do papel da mesma nesta luta e os festejos que marcam a participação da população Cachoeirana. No terceiro capítulo denominado “A imagem do 25 de junho: História e estudo da imagem”, abordamos a origem dos azulejos e o seu uso como objeto decorativo. Neste capítulo a imagem do painel de azulejo é descrita e analisada a partir da teoria da Iconografia e Iconologia de Erwin Panofsky.

CAPITULO I

1. O ESTUDO SOBRE A IMAGEM COMO DOCUMENTO

Neste primeiro capítulo iremos retratar o uso da imagem como documento. Uso este que nos remete a identificar os fatos históricos em forma de ilustrações firmadas no tempo fazendo uma relação desta imagem com os valores culturais.

A imagem retratada no painel de azulejos do posto Lindolpho Salla, mostra-nos um episódio que aconteceu na cidade da Cachoeira. Patrimônio histórico tombado pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN)¹. Considerada como “Cidade Heroica e Monumento Nacional” devido a personalidades que aqui viveram.

A Cidade do Rosário do Porto da Cachoeira, está localizada no Recôncavo Baiano a 111 km da capital Salvador na Bahia, possui Centro Histórico onde encontramos as marcas de um passado, materializados nos seus conjuntos arquitetônicos, paisagísticos e urbanos adquirindo valores na categoria patrimoniais através do seu tombamento.

De acordo com a Carta de Washington (1986), todas as cidades do mundo são as expressões materiais da diversidade das sociedades através da história. A cidade é entendida como uma estrutura física, constituída por uma

¹ “fundado em 1933 como ‘Inspetoria de Monumentos Nacionais (IPM)’, instituída pelo decreto nº 24.735 de 14 de julho de 1934 teve alteração em 13 de janeiro de 1937 pelo decreto de lei nº 25 de 30 de novembro do mesmo ano passando a receber o nome de ‘Serviços de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN)’ e a partir de 1979 passou a se chamar Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), órgão federal vinculado ao Ministério da Cultura tendo como finalidade a preservação e conservação do patrimônio histórico brasileiro” (<http://pt.wikipedia.org/wiki.http://portal.iphan.gov.br/portal/montarPaginaInicial.>).

organização civil sendo marcadas pelas modificações ocorridas pelo tempo. Identificamos que essas modificações podem provocar mudanças no seu cenário arquitetônico e geográfico modificando o cenário urbano, porém seus aspectos históricos e originais permanecem.

Segundo Benévolo a cidade é:

“Adaptada em dois sentidos para indicar uma organização da sociedade concentrada e integrada, que começa há cinco mil anos no Próximo Oriente e que desde então se identifica com a sociedade civil; ou então para indicar o cenário físico desta sociedade. A distinção é importante pelo motivo prático que o cenário físico de uma sociedade é mais duradouro do que a própria sociedade e pode ainda encontra-se – reduzido a ruínas ou em pleno funcionamento – quando a sociedade que o produziu já há muito tempo desapareceu.” (1984, p.15).

Como sabemos, a cidade surge, cresce e se desenvolve a partir de um centro, de um núcleo original onde se situa a sua parte mais antiga. Contudo elas têm a propriedade de aumentar, de se densificar, de crescer de forma desmesurada, e os seus centros são os primeiros a sofrerem as transformações (...). Assim, os centros urbanos sofrem os desgastes físicos inerentes à passagem do tempo e ao uso social de tais espaços sofrendo alterações de uso, que modificam, apagam ou destroem a função original dos mesmos cometendo a perda de significado e de memória (...). (PESAVENTO, 2008 p.5).

Segundo MÉSSENTIER (2004, p.14) “as áreas urbanas de valor patrimonial são suportes materiais sociais que possibilitam a construção de identidades coletivas/sociais, porque contribuem para a construção e difusão do sentido de história na sociedade, remetendo a uma história onde o cotidiano das multidões anônimas conquista o status social de valor histórico de identidade maior de uma formação sócio territorial”.

“(…) uma cidade é detentora da história e memória, assim como também o é desta comunidade simbólica de sentido a que se dá o nome de identidade. A identidade se exhibe em ritos e práticas social, como no caso dos monumentos que são feitos para lembrar”. (PESAVENTO, 2008 p.4).

Choay (2006, p. 26 - 66), diz que “o monumento tem por finalidade fazer reviver um passado mergulhando no tempo. O monumento histórico relaciona-se de forma diferente com a memória viva e com a duração (...). E que os monumentos da arquitetura revelam-se particularmente ricos em informações, na medida em que constituíam o âmbito espacial das instituições. Além disso, suas inscrições e sua decoração (pintura e escultura) referiam-se diretamente às crenças, aos usos e costumes da época”.

Podemos perceber que o patrimônio histórico e cultural inclui o papel da memória e da construção de identidades atribuindo valores e proporcionando sentidos produzindo conhecimentos. Deste modo ele é o testemunho que transmite a cultura de um povo passado, tornando-se como referência de um determinado espaço e de um determinado tempo. Segundo Nora (1981, p.13) “os lugares de memória nascem e vivem do sentimento que não há memória espontânea, que é preciso criar arquivos, que preciso manter aniversários, organizar celebrações, pronunciar elogios fúnebres, aniversários, tratados, processos verbais, monumentos, santuários, associações, são os marcos testemunhas de outra era, das ilusões de eternidade”.

Conforme Mesentier (2004, p.3) o patrimônio cultural pode ser pensado enquanto suporte da memória social, ou seja, os edifícios e áreas urbanas de valor patrimonial podem ser tomados como um ponto de apoio da construção da memória social; como um estímulo externo que ajuda a reativar e a reavivar certos traços da memória coletiva em uma formação social territorial. Sendo assim a memória social é construída através de referência passadas que não foi presenciada, mas que representa processos e estruturas sociais que se transformam.

Como propriedade de conservar certas informações a memória remete-nos em primeiro lugar a um conjunto de funções psíquicas, graças às quais o homem pode atualizar impressões ou informações passadas, ou que elas representa como passadas. (LE GOFF, 2003 p.419). Portanto, destacamos o painel de azulejos, do Posto Lindolpo Salla como documento ilustrativo, já que a imagem retratada relata um fato histórico que ocorreu no dia 25 de junho de 1822, evento esse que teve como cenário a cidade de Cachoeira. Ao

observarmos este painel, construímos uma memória coletiva onde fazemos uma explanação de uma festividade através de um monumento comemorativo de um episódio inesquecível, este, que foi um dos acontecimentos que exhibe um dos passos importante da Independência da Bahia.

A partir do momento em que analisamos os personagens fazemos uma reflexão do que aconteceu no passado despertando conhecimentos e informações que nos ajudam a desvendar e contemplar a representação de um fato histórico congelado no tempo. Com isso utilizamos a memória, pois é através dela que construímos nossos pensamentos, percepção ou prática que nos ligam ao passado e que não podem ser esquecidas revelando-nos detalhes importantes e tornando-nos como referências e experiências presentes em nosso cotidiano.

A imagem é uma forma de lembrar um momento da história que ocorreu no passado, de preservar a memória visual de cenários e personagens, a memória do indivíduo, da comunidade, dos seus costumes e de despertar alguns tipos de sentimentos, conhecimentos e informações para aqueles que observam e esteve fora daquela época retratada pela mesma. Serve também como um documento de informações e pesquisa para a construção de uma história. Segundo Julião (p.94) “(...) são as pesquisas e a comunicação que conferem sentido e atribuem uso social aos objetos, justificando, inclusive, a sua preservação”.

Como afirma Lemos:

“Preservar é manter vivo, mesmo que alterados usos e costumes populares. É fazer também levantamentos de qualquer natureza, de sítios variados, de cidades, de bairros, de quarteirões significativos dentro do contexto urbano. (...) De qualquer maneira, garantir a compreensão de nossa memória, preservando o que é significativo dentro do nosso repertório de elementos componentes do Patrimônio Cultural”. (2000, p 29).

Neste aspecto cabe-se dizer que a preservação dos valores culturais e ambientais caracteriza-se como uma tendência da atualidade. A valorização

das culturas locais, em contraposição à globalização da economia e da comunicação, reveste de importância à manutenção de identidades específicas que garantam às pessoas a referência do seu lugar. Ou seja, o passado e suas referências marcadas no território, as manifestações culturais tradicionais, repassadas de geração em geração, as formas de fazer, objetos, alimentos, festas voltam a ser valorizados. (SIMÃO, 2006 p.15).

Sabemos que as imagens marcam um acontecimento no passado e lembra no presente àquilo que foi representado em outra época e em outro espaço servindo como uma ferramenta fornecendo informações que os documentos escritos não registram dando destaque nos temas em que elas aparecem retratando e identificando os assuntos que aconteceram em determinado momento histórico, ou seja, entre outros.

Segundo Kossoy (2001, p.32) “as imagens são documentos insubstituíveis cujo potencial deve ser explorado. Seus conteúdos jamais deverão ser entendidos como meras “ilustrações ao texto”. E que as imagens são uma possibilidade de investigação e descoberta que promete frutos na medida em que se tenta sistematizar suas informações, estabelecer metodologias adequadas de pesquisa e análise para a decifração de seus conteúdos e por consequência, da realidade que os originou”.

As informações contidas nas imagens faz com que cada pessoa faça diferentes leituras e múltiplas interpretações referentes a um dado momento. Sendo assim, Kossoy afirma que:

“No esforço de interpretação fixas, acompanhadas ou não de textos, a leitura das mesmas se abre em leque para diferentes interpretações a partir daquilo que o receptor projeta de si, em função do seu repertório cultural, de sua situação sócio – econômica, de seus preconceitos, de sua ideologia, razão por que as imagens sempre permitirão uma leitura plural.” (2001, p.15).

É importante ressaltar que as imagens defendem a construção de significados e sentidos permitindo uma nova criação e reinterpretação do real a partir dos seus interesses e escolhas, retratando a história visual de uma

sociedade, e documentando o estilo, à época, o momento que aconteceram em determinados período consentindo o aprofundamento e conhecimento de uma determinada cultura nas cidades e nos objetos. A imagem como tal, precisa ser preservada e comunicada servindo de pesquisa para diversas áreas da ciência.

Tendo a Museologia como área do conhecimento que estuda a relação da sociedade com o seu patrimônio, visando sua preservação e comunicação, a “Instituição Museológica” é o lugar desenvolvido para a comunicação do patrimônio cultural preservado. É, pois, o ambiente onde se processa a relação do homem com o objeto institucionalizado. O objeto exposto não tem valor por si só, mas pela relação que se dá entre ele, a instituição e o visitante. Isto é:

(...) a relação profunda entre o Homem, sujeito que conhece, e o Objeto, parte da Realidade à qual o Homem também pertence e sobre a qual tem o poder de agir, relação esta que se processa num cenário institucionalizado, ou seja, o museu (GUARNIERI, 1990 p.7).

Os museus integram os objetos servindo como prevenção garantindo a preservação, a comunicação e a documentação selecionando através da musealização como um documento, ou seja, é a transferência do objeto de seu contexto para o contexto dos museus ou, ainda a sua valorização in situ, como ocorre nos ecomuseus.

Segundo Loureiro (2011, p.2-3) “a musealização consiste nos conjuntos de processos seletivos de caráter info-comunicativo baseados na agregação de valores a coisas de diferentes naturezas às quais é atribuída a função de documento, e que por esse motivo tornam-se objeto de preservação e divulgação”.

Marilía Xavier Cury (2005, p.30) diz que: ao atribuímos e selecionarmos os valores aos objetos e as suas qualidades estamos praticando o confronto do Homem com sua Realidade, Realidade esta que é construída pelo mesmo. O confronto é “fabricado” e apresentado no cenário museal entendido e discutido como “olhar museológico”.

Janaina Cardoso e Cristina de Almeida (2011, p.4) ressaltam que “os museus ressignificaram seu papel na sociedade, na gestão das referências através da valorização e construção de símbolos (instrumentos de educação, questionamento e luta) fomentadores de identidades plurais (...) se tornando espaços de fruição, de consumo, de vida dinâmica e saem de si mesmo, rompendo paredes para se constituir também ao ar livre como os Ecomuseus, Museus à Céu aberto ou Museus in situ”.

Destacando o museu a céu aberto e sua evolução, Paulo Leonel escrevendo para revista Museu, nos informa que:

Ao longo do século XX, vimos uma ampliação do conceito de museu a céu aberto ou ao ar livre para os atuais ecomuseus, termo de autoria de Hugues de Varine e Georges-Henri Rivière, os quais perceberam que, mais do que respeito à natureza, esses espaços deveriam ter grande participação social, atuando extramuros, integrados à realidade local na busca constante da autogestão. Seriam locais de intensa interdisciplinaridade, funcionando em rede, de forma descentralizada, porém proveitosa. (VERGOLINO, Paulo Leonel Gomes, Revista Museu, 2015 p.2)

O modelo de ecomuseus consiste em relacionar o homem e o ambiente que o cerca em um só, [...] por isso, o objeto nesse contexto não é apenas o homem ou o meio ambiente que o cerca, mas a relação que se dá entre os dois e todas as possíveis relações entre o homem e o Real que acontecem no território determinado. (SOARES, Idib, p.10)

Com isso para utilizarmos o termo museu a céu aberto, é preciso estar ciente do fato de que a cidade é obra de um planejamento museológico com todos os trâmites organizacionais. Caso não haja essa organização podemos dizer que ela pode ser de forma potencial. Assim sendo a cidade de Cachoeira, planejada pela sua arquitetura e urbanismo, é considerada como um potencial museu a céu aberto devido aos seus conjuntos arquitetônicos e paisagísticos mantidos sobre a proteção do IPHAN, e como lembrança salvaguardando e exposto ao olhar do público.

CAPITULO II

2. A PARTICIPAÇÃO DE CACHOEIRA NO PROCESSO DE INDEPENDÊNCIA DA BAHIA:

Abordaremos neste capítulo o papel de Cachoeira na Independência da Bahia e os festejos marcando a participação da população cachoeirana e o motivo que levou a cidade ser capital da Bahia por todo o dia 25 de junho.

Com o aparecimento da Revolução Liberal do Porto em 1820 criou-se em Portugal uma Monarquia Constitucional onde houve eminência o Brasil ser recolonizado, ou seja, o parlamento que se converteu em órgão supremo da administração da metrópole e suas colônias. Essas cortes promoveu o retorno de D. João VI e a recolonização do Brasil. Com essas transformações acabou atingindo a estrutura do estado colonial levando o Brasil a criar nas suas províncias as juntas provisórias em substituição aos antigos governadores coloniais.

As medidas de Recolonização se deu com o decreto de 9 de dezembro de 1821 onde diminuía o poder da junta de governo e nomeava o tenente coronel português Inácio Madeira de Melo para ocupar a função de governador das armas que já era ocupado pelo brasileiro o tenente coronel Manoel Pedro de Freitas Guimarães. Sem passar pelos órgãos de governo constituídos o decreto chegou diretamente nas mãos do general Madeira de Melo no dia 15 de fevereiro de 1822, que tomou conhecimento de sua nomeação e a comunicou no mesmo dia.

Foi em Cachoeira que se reuniram os senhores de engenhos do Recôncavo com o intuito de debater o General Português Madeira de Melo, fazendo surgir o primeiro brado para a liberdade.

Segundo o historiador e Professor Manoel Passos Pereira (2008, p.17) os portugueses não mediram esforços deixando novamente o Brasil na condição de colônia, provocando o descontentamento da população baiana e uma das razões para o movimento contra o domínio português. Madeira de Melo começou a perseguir os brasileiros espancando-os e confiscando seus bens, atacando os quartéis dos brasileiros, atacando as residências particulares. Invade o convento da Lapa onde seus homens matam a Soror Joana Angélica de Jesus, ferindo também o capelão Pe. Daniel da Silva Lisboa, e tendo derrotado as tropas brasileiras rendendo os soldados no forte de São Pedro no dia 21 de fevereiro de 1822.

No dia 12 de junho o coronel Madeira de Melo junto com sua tropa impede a realização de uma reunião na Câmara Municipal em Salvador no momento em que a população queria reconhecer a autoridade de D. Pedro como príncipe regente do Brasil. Após esse fato:

“A cidade de Salvador foi tomada por boatos transmitidos em conversas sussurradas e cartas anônimas. Avisavam que Madeira de Melo e seus comandados tinham data marcada para destituir a Junta e assumir o governo. Um número apreciável de famílias e pessoas começaram a deixar a cidade. Dezenas de soldados brasileiros desertaram dos batalhões de 1º Linha e 2º Linha e foram para o Recôncavo. (TAVARES, 2012 p.71).

Chegando ao Recôncavo (um conjunto de terras em torno da Baía de todos os Santos, que desde os primórdios da colonização deu sustentação econômica à Bahia) encontraram condições favoráveis para iniciar a reviravolta, sendo seguido por alguns oficiais e soldados brasileiros. No dia 14 de junho do mesmo ano foi realizada na Câmara de Santo Amaro uma reunião decidindo reconhecer a autoridade do Príncipe e conclamou todas as outras cidades do recôncavo a seguirem seu exemplo.

A partir desta decisão outras Câmaras de Vilas do Recôncavo acatou e apoiou o Príncipe, principalmente a Vila de Nossa Senhora do Rosário do Porto da Cachoeira. Segundo Tavares (2012, p.98) a Vila da Cachoeira era em 1822 um movimentado centro comercial, o que a diferenciava das Vilas de Santo

Amaro e São Francisco do Conde, mais dedicadas à lavoura da cana-de-açúcar e à produção de açúcar nos seus engenhos.

Sabendo do movimento revolucionário que estava acontecendo na cidade de Cachoeira, o general Madeira de Melo ordenou que uma canhoneira (embarcação armada com um ou mais canhões) subisse o Rio Paraguaçu, e ancorasse em frente a Villa da cidade, com a intenção de vigiar a cidade.

Na madrugada dos 25 de junho de 1822, em uma casa na Praça Dr. Milton, 23/A conhecido como largo do Hospital, foi reunido um grupo de Cachoeiranos para discutir planos que tornassem o Brasil independente. Sendo assim conseguiram os patriotas mover a simpatia de homens de armas, que, reuniram algumas forças, tendo à frente o comandante de Cavalaria José Garcia Pacheco de Moura Pimentel e Aragão, a mais alta patente.

Ao amanhecer do dia 25 de junho as tropas que estavam em Belém e no Iguape vieram respectivamente pela Rua da Feira e pela Ladeira do Caquende (Bairro da Cidade) ficando concentradas na Praça da Regeneração (atual Praça da Aclamação). Nessa ocasião Antônio Pereira Rebouças saiu convidando a todos para assistir à Sessão da câmara que aclamaria Dom Pedro, sendo presidida pelo Juiz de Fora, Dr. Antônio Cerqueira Lima e a ata redigida por ele mesmo. Ao mesmo tempo em que chegava o Coronel Rodrigo Antônio Falcão Brandão, comandando seu batalhão de voluntariados dirigindo-se também para a Praça, vindo pelas ruas dos currais velhos, ocupando assim a Praça, a Rua da Matriz e seus Arredores.

Às nove horas houve a celebração de um Te-Deum (Missa cantada em louvor aos que lutaram e venceram a batalha) na Igreja da Matriz. Após esta celebração, as tropas patrióticas com centenas de voluntários sendo eles negros libertos, religiosos, políticos locais e senhores de engenhos foram à Casa de Câmara e Cadeia. Em seguida a Corporação Municipal chegou às janelas da Câmara hasteando a bandeira, sendo proclamado naquela ocasião, Dom Pedro, como Regente do Brasil.

Ao final da cerimônia foram disparados alguns tiros de festim para o alto, ouvindo os tiros de festim das comemorações Madeira de Melo imaginou que estivesse sendo atacado e respondeu com tiros de canhão alvejando o negro Manuel da Silva Soledade. Os cachoeiranos contra atacaram e a luta começou, com as tropas espalhadas em vários pontos do cais. Três dias depois (28 de junho) o comandante do navio português hasteou uma bandeira branca. Os cachoeiranos abordaram a escuna e prenderam seu comandante e outros 26 soldados que sobreviveram ao combate. A vitória foi festejada na mesma noite com todas as casas iluminadas e as ruas invadidas pelo povo alegrem e felizes.

Foi através desta vitória que a Vila de Nossa Senhora do Rosário do Porto da Cachoeira promoveu a união das Vilas do Recôncavo (Santo Amaro, Maragogipe, Nazaré das Farinhas, Jaguaribe) e o bloqueio da Baía de todos os Santos, estratégia fundamental para definição da guerra.

Devido a esse acontecimento histórico, todos os anos é comemorado o 25 de junho pela população Cachoeirana e pelo povo do Recôncavo como um ato cívico salvaguardando a memória local e representando a importância do mesmo para as gerações futuras.

A cidade de Cachoeira foi sede do Governo da Província da Bahia por duas vezes, uma em 1822 durante as lutas pela independência do Brasil na Bahia, e a outra em 1837, durante a sabinada. Por esta razão, a partir do dia 25 de junho de 2008, a cidade é reconhecida como capital da Bahia. Nesta data a sede do Governo baiano é transferida oficialmente para Cachoeira, o que ocorrerá todos os anos na Bahia em decorrência da Lei nº 10.695/07, aprovada pela Assembleia Legislativa da Bahia e aprovada pelo Governador Jacques Wagner.

2.1. O 25 DE JUNHO

O 25 de junho tornou-se uma data magna e comemorativa para os cachoeiranos, em memória da atuação de Cachoeira no processo de

independência da Bahia. Com isso nesse mês são realizadas algumas comemorações relembrando o que aconteceu no passado.

Para comemorar esta data todos os anos no dia 1º de junho é realizado em Cachoeira um cortejo puxado pelas filarmônicas Lyra Ceciliana e Minerva Cachoeirana a “levada dos Paus da Bandeira” abrindo os festejos da Independência do Brasil com muitos fogos e animação.

Em frente à casa de Câmara e Cadeia é colocado um mastro de aproximadamente oito metros de altura pintado nas cores verde e amarelo, marcando as quatro datas significativas da luta pela Independência sendo: 7 de Janeiro de 1822, 25 de Junho de 1822, 7 de Setembro de 1822 e 2 de Julho de 1823.²



Figura 1: Mastro marcando as quatro datas significativas da luta pela Independência.

A levada do Pau da Bandeira é um ato cívico que tem como simbologia a levada de dois mastros decorados com ramagens e uma pequena bandeira do Brasil, sendo conduzidos por autoridades e o povo em geral seguindo para o bairro do Caquende. Chegando no Caquende o mastro é fincado em um lugar estabelecido, enquanto as autoridades cantam o Hino da Cachoeira.

² Foto retirada do site skyscrapercity: www.skyscrapercity.com/showthread.php?t=1509980.



Figura 2: confecção do Pau da Bandeira.



Figura 3: Pau sendo conduzidos pelas autoridades.



Figura 4: As autoridades conduzindo o Pau da Bandeira para o Caquende.



Figura 5: Mastro sendo ficado no bairro do Caquende.

3

Ao terminar, todos retornam à Câmara e vão para outro bairro da cidade chamado Ponta da Calçada realizando o mesmo ritual que foi feito anteriormente sendo executado além do Hino da Cachoeira, o Hino Nacional.

³ Figura 2,3,4, e 5 frames retiradas do vídeo 2dejulho.org.br/videos/107-cachoeira-CachoeiranaIndependenciadaBahia.

Segundo Cleonice Rosas dos Santos em seu livro “A Terra em que você nasceu é um dos lugares mais bonitos do mundo, poucos conhecem esta verdade” diz que:

O significado dos mastros sendo colocados em dois pontos extremos da cidade é uma homenagem aos atos de resistência dos revoltosos, que construíram barricadas e lutaram bravamente para defender a localidade das tropas lusas que tinham a intenção de sufocar o movimento, tentando penetrar exatamente por estes dois locais, que eram considerados Estradas Reais e as duas principais portas de entrada, via terrestre da Vila de Cachoeira. (p.16)

A levada do Pau da Bandeira é uma manifestação que registra um momento de resistência da população cachoeirana frente às tropas portuguesas, preservando para as gerações futuras a continuidade da memória de um processo histórico e de uma identidade local.

Depois acontece no dia 24 de Junho a realização de uma tradicional Corrida da Fogueira sob a direção do instrutor do Tiro de Guerra e participação de atletas de Cachoeira e de municípios vizinhos iniciando às 10:00 horas do dia. Na noite do mesmo dia, acontece a levada da Cabocla para o município de Cachoeira onde encontra o Caboclo na entrada da ponte do lado de Cachoeira, as autoridades se cumprimentam e trocam de corda. Quem é de Cachoeira passa a segurar a corda da Cabocla e quem é de São Félix passa a segurar a corda do Caboclo, sendo conduzidos pelas filarmônicas, população e o povo em geral, até à Ponta da Calçada, onde são erguidas cabanas para passarem a noite.



Figura 6: Corrida da Fogueira

4

No dia 25 de junho pela manhã é realizada a salva de 21 tiros, depois o hasteamento das bandeiras do Brasil, da Bahia e de Cachoeira contando com a participação do governador e outras autoridades em frente à Câmara de Vereadores do município. Dando continuidade as comemorações, é celebrada uma missa solene na Igreja de Nossa Senhora do Rosário “Te-Deum” como uma forma de agradecimentos aos que lutaram contra o domínio português.

À tarde a comemoração continua com uma sessão solene na Câmara Municipal, após a sessão, é realizado um desfile cívico pelas ruas da cidade contando com a participação do tiro de guerra, filarmônicas, bandas marciais e fanfarras de escolas públicas e particulares, grupos culturais, e carros alegóricos do caboclo e da cabocla. Durante a realização do desfile cívico, os caboclos são conduzidos até a frente da casa de Câmara e Cadeia, onde permanecem até o dia 27, quando novamente são conduzidos pelas autoridades em direção à Praça do Hospital localizada na cidade de São Félix, permanecendo em suas cabanas até o dia 2 de julho.

⁴Fonte: <http://alzirajornalista.blogspot.com.br/search?q=corrida+>



Figura 7: Caboclo



Figura 8: Cabocla



Figura 9: Escola Sacramentinas



Figura 10: Escola Criança Alegre



Figura 11: Fanfarra Jovem de Capoeiruçu

5

Depois do desfile acontece uma concentração em frente a um monumento erguido na Praça Teixeira de Freitas em homenagem aos heróis da Independência. Seguindo a tradição dos festejos, é depositada no monumento uma coroa de flores.

⁵ Fotos 7 e 8 Carro alegórico do Caboclo e da Cabocla. 9, 10 e 11 desfile cívico 25 de junho.
Fonte: arquivomunicipaldesãofelix.blogspot.com.br



Figura 12: Monumento erguido na Praça Teixeira de Freitas.

Como vimos, a luta pela independência foi um marco principal que aconteceu na cidade, envolvendo muitos baianos em especial os cachoeiranos, contando com a participação de escravos libertos e da heroína Maria Quitéria.

Entre as principais figuras envolvidas nesta luta, pontificam o Padre José Marcelino de Carvalho, o advogado Antônio Pereira Rebolsa, o Major José Joaquim d'Almeida e Arnizou, o coronel José Garcia Pacheco de Moura Pimentel, o tambor-mor da tropa-Manoel Soledade.

Dentre as datas que consta em nossa história de independência fica marcado o 25 de junho para Cachoeira. Um período de um pouco mais de um ano, onde as forças brasileiras conquistaram, com entrada triunfal a cidade do Salvador culminando em 2 de julho, enquanto o General Madeira de Melo, abandonava a cidade, fugindo para Portugal.

⁶ Fonte: arquivomunicipaldesãoofelix.blogspot.com.br

CAPITULO III

3. A IMAGEM DO 25 DE JUNHO: HISTÓRIA E ESTUDO DA IMAGEM

3.1 A ORIGEM E USO DO AZULEJO

Neste capítulo iremos estudar a origem dos azulejos, o seu uso como objeto decorativo e estudar a iconologia e a iconografia do painel de azulejos “O primeiro passo para a Independência da Bahia” produzido pelo artista Udo Knnof, inspirado na obra de Antônio Parreiras fazendo a sua descrição.

Baseado na definição da infopédia dicionário porto editora, entende-se por azulejo em ser uma placa de cerâmica pintada e vidrada em uma das faces, utilizada no revestimento de paredes. O termo azulejo decorre do árabe, “alzuleicha” que significa pedra polida ou pedra cintilante, referindo a um barro cozido no formato de placa quadrada, poligonal ou retangular contendo espessuras e tamanhos variados.

A partir do século XV os azulejos começam a figurar no cenário artístico português e daí em diante passa a ser identitário da arte portuguesa no cenário mundial.

Segundo Henriques (2007, p.7) Os azulejos é uma das expressões mais forte da cultura em Portugal e uma das contribuições mais originais do gênio dos portugueses para a cultura universal.

Porém foi em Portugal que o azulejo assume a sua importância no mundo sobre a criação artística devido a sua longa duração no seu uso, no modo de aplicar na estrutura da arquitetura, através dos revestimentos nos interiores dos edifícios e em fachadas externas devido ao modo como foi entendido durante os séculos, não só como arte decorativa, mas como suporte de renovação do gosto e de registro de imaginação.

Com o passar do tempo os azulejos foram se enriquecendo cada vez mais com ornamentações desenhadas e modeladas. No Brasil ainda

encontramos grandes partes dos azulejos dos séculos XVII e XVIII em edifícios religiosos. “Elas são de fato os azulejos inconfundivelmente portugueses e que marcam a época da mais intensa aplicação decorativa”. (Simões, 2001, p.60).

“Podemos inferir desses fatos que o papel que o azulejo desempenhava nos séculos XVII e XVIII desapareceu; foi sendo rasgado ou picotado pela máquina do intrincado sistema comunicativo que veio se consolidando ao longo do tempo histórico até os dias de hoje (...).” (Tirapeli, 2005, p.120).

Na visão de Milena Prichystalová (2004, p.13) no meado do século XVII, a decoração cerâmica sofreu uma nítida influência holandesa. Essa influência flamenga foi evidente principalmente na decoração de caráter civil, com a aparição de motivos humanos. Primeiro em pintura policromica depois só com a coloração azul.

E a autora continua:

“[...] os motivos decorativos adaptaram-se logo as preocupações iconográficas e deram lugar aos painéis historiados de motivo religioso, sempre de mau desenho e de sabor popular. Estes motivos lentamente expandidos substituíram as composições de tapetes. E no fim do século se afirmaram como principal preocupação decorativa. Agora sem policromia, ou reduzindo estes a proporções muitos menores. (2004, p.13).”

“No início do século XVIII a intenção decorativa do azulejo já foi dividida em duas funções da aplicação: na arquitetura religiosa continuava a padronagem ornamental policroma, alternando com os painéis iconográficos de desenho ingênuo; na decoração civil entraram os azulejos historiando cenas de guerras, de caçadas, campestres, burlescas, alegóricas e também apareceram os primeiros azulejos de desenhos avulsos, cuja moda haveria de perdurar por muito tempo”. (PRICHYSTALOVÁ, Milena, 2004, p.21-22).

Simões (1959, p.15) aponta que próximo do fim do século XVIII, quando o rococó cede o passo às formas neoclássicas, a azulejaria na sua permanente renovação procura e consegue enquadrar-se nos templos e palácios.

No Brasil houve uma utilização muito mais intensa de azulejaria portuguesa, que teve largo incremento depois da Independência desta antiga colônia, acentuando-se a meio do século XIX e influenciou também a utilização dos azulejos nas fachadas continentais. (MECO, José, 1998/1999, p. 13).

Percebemos durante o capítulo que o azulejo começou a ser produzido em Portugal a partir do século XV, aumentando a sua produção na metade do século XVIII sendo usado com intuito decorativo. Devido à guerra e invasões o azulejo passou por uma crise levando a decadência, tendo a sua renascença no meado do século XIX.

Os mecanismos de funcionamento do antigo sistema colonial do mercantilismo giram em torno do chamado “monopólio comercial”. Ou usando um termo da própria época, o regime “exclusivo” metropolitano. Disso resulta que, o insipiente mercado interno da colônia, deve: a colônia não pode produzir aquilo que a metrópole pode fornecer.

É por isso que no século XX, pode praticamente dizer-se, aparecem os primeiros azulejos fabricados no Brasil. (KNNOF, Udo, p.13).

Na Bahia encontramos um grande acervo em azulejaria Portuguesa. Podemos observar esses clássicos especialmente nas igrejas católicas de Salvador e no Recôncavo Baiano. Como alvo de nosso estudo, podemos observar, em Cachoeira, a presença de painéis de azulejos em igrejas, e de forma comum, nas ruas. Destacando-se o painel encontrado à Praça Manoel Vitorino, este contendo um cenário histórico levando-nos a refletir e recordar sobre a consolidação de um dos passos para independência da Bahia.

Para uma abordagem museológica é necessário identificarmos as informações intrínsecas e extrínsecas de um objeto. Tomando o painel de azulejos como nosso objeto de estudo, mostraremos a importância de fazer sua análise iconográfica e iconológica.

Essas informações intrínsecas são deduzidas do próprio objeto, através da análise das suas propriedades físicas que é constituída pela sua composição material, construção técnica e morfológica que esta subdividida em sua forma espacial, dimensões, estruturas da superfície, cor, padrões de cor, imagens e textos existentes. (MENSCH, 1987 apud FERREZ, 1991 p.2).

Além das informações intrínsecas iremos analisar as informações extrínsecas do painel de azulejos estudando as suas propriedades físicas função e significado e história. Pois com o estudo detalhados podemos ter a ideia de todas as informações que podem conter numa imagem ou objeto, por isso a necessidade específica de análise.

3.2. ICONOGRAFIA E ICONOLOGIA

A iconografia e a iconologia nos auxiliam a registrar e a analisar as imagens. Sendo que a iconologia nos ajuda na interpretação e na compreensão das obras enquanto a iconografia nos ajuda na descrição abrangendo as imagens em sua forma original.

Para Panofsky a iconografia é como o ramo da história da arte que prevê a descrição e a classificação das imagens, tornando-se um instrumento fundamental para o estabelecimento de origens, datas e épocas necessárias para as interpretações. E a iconologia é um método de interpretar que ocorre da síntese mais que da análise.

Segundo o autor essa análise iconológica é constituída por três níveis, sendo o primeiro nível o tema primário ou natural subdividido em fatural e expressional. Este nível tem como função a identificação e enumeração das formas puras reconhecidas como portadoras de significados no mundo dos motivos artísticos. Ou seja, para ele a enumeração constitui-se uma descrição pré-iconográfica de uma obra de arte. No caso da descrição pré-iconográfica os objetos representados por linhas cores e volumes podem ser identificados devido a nossa experiência prática. Ou seja, qualquer pessoa pode reconhecer a forma e o comportamento dos seres humanos distinguindo um rosto alegre de um zangado, plantas e animais.

O segundo nível tema secundário ou convencional é o momento que diz respeito ao domínio daquilo que identificamos como imagens, histórias e alegorias. Trata-se da análise iconográfica. Exemplo: uma figura masculina com uma faca representa São Bartolomeu, que uma figura feminina com um pêssego na mão é a personificação da veracidade.

No terceiro nível identificado como significado intrínseco ou conteúdo: este é apreendido pela determinação daqueles princípios subjacentes que revelam a atitude básica de uma nação de um período, classe social, crença religiosa ou filosófica – qualificados por uma personalidade e condensados numa obra. (PANOFSKY 2001, p.52). O autor acrescenta também que a descoberta e a análise dos elementos simbólicos contribuem para uma compreensão profunda de uma obra de arte como está se inseriu na época.

Panofsky (2001, p.52-53) afirma que “ao concebermos (...) as formas puras, os motivos, imagens, estórias e alegorias, como manifestações de princípios básicos e gerais, interpretamos todos esses elementos como sendo o que Ernst Cassirer chamou de valores “simbólicos””. (...) A descoberta e interpretação desses valores “simbólicos” (que muitas vezes, são desconhecidos pelo próprio artista e podem, até, diferir enfaticamente do que ele conscientemente tentou expressar) é o objeto do que se poderia designar por “iconologia” em oposição à “iconografia”.

Ao idealizar iconologia em oposição à iconografia o autor esclarece atenciosamente o que a distingue da iconografia. Sendo a iconografia:

“A iconografia é, portanto a descrição e a classificação das imagens assim como (...) um estudo limitado (...) que nos informa quando e onde temas específicos foram visualizados por quais motivos específicos. Diz-nos quando e onde Cristo crucificado usava uma tanga ou uma veste comprida; quando e onde foi Ele pregado na cruz, e se com quatro ou três cravos; (...)” (2001, p.53).

A análise iconográfica tem o intuito de detalhar sistematicamente e inventariar o conteúdo da imagem em seus elementos icônicos formativos; o aspecto literal e descritivo prevalece o assunto registrado é perfeitamente situado no espaço e no tempo, além de corretamente identificado. (KOSSOY, 2001 p.95).

Torna-se importante o estudo iconográfico e iconológico na medida em que podemos analisar interpretar e estudar o registro visual, a função simbólica

de cada imagem determinando a origem verdadeira de cada uma delas que compõem o conteúdo do documento.

As imagens retratadas no painel de azulejos nos mostra exatamente o momento em que as forças patrióticas lutavam contra o domínio português e aclamava D. Pedro como Príncipe Regente do Brasil, representando os personagens que contribuíram para a grande vitória. Dentre esses personagens podemos observar Manuel da Silva Soledade, Tambor-Mor da tropa que tocava tambor no Regimento de Milícias sendo atingido por estilhaços e, ensanguentado cai no solo da Praça da Aclamação, Rodrigues Falcão e Maria Quitéria, apesar de não termos identificado ela no painel, sabemos que devido a sua habilidade no manejo das armas e parente de militares, ela não se contentou em assumir o papel reservado às mulheres no século XIX.

Usando uniforme de seu cunhado, Maria Quitéria entra para o batalhão dos periquitos sendo assim apelidada devido ao uso de mangas e golas verdes de seu uniforme, passando a se chamar soldado Medeiros. Perante a sua coragem em fingir ser um homem para combater, Quitéria recebeu honras de primeiro cadete e um decreto imperial pelo General Labatut. No Rio de Janeiro no dia 20 de agosto Ela foi recebida pelo imperador onde recebeu o título com a Imperial Ordem do Cruzeiro, no grau de cavaleiro com a seguinte declaração:

“Querendo conceder a D. Maria Quitéria de Jesus o distintivo que assinala os serviços Militares que com denodo raro, entre as mais do seu sexo, prestara à causa da Independência deste Império, na porfiosa restauração da Capital da Bahia, hei de permitir-lhe o uso da insígnia de cavaleiro da Ordem Imperial do Cruzeiro”. (SANTOS, Cleonice, p.64)

3.3. DESCRIÇÃO DA IMAGEM



Figura 13: Imagem do painel de azulejos inspirado na pintura “O primeiro passo para a Independência da Bahia”, de Antônio Parreiras.
(Fonte: Ícaro Rios).

Na imagem acima temos o painel de azulejos representando o cenário de um acontecimento no dia 25 de junho na Praça da Aclamação largo do prédio da Casa de Câmara e Cadeia, construída entre os anos de 1698 e 1712 (Por duas vezes, a construção foi sede do Governo Legal da Província. Foi nela ainda que Dom Pedro foi aclamado Regente e Defensor do Brasil, em 1822), ao seu lado esquerdo encontra-se o Convento e Igreja Nossa Senhora do Carmo a construção é de 1715, em estilo barroco (o interior da igreja é revestido de ouro e painéis de azulejos portugueses, abrigando também imagens de madeira de Macau), a frente o complexo de edifícios onde se encontra o prédio do IPHAN hoje, percebemos também a aproximação do Rio Paraguaçu e a escuna Portuguesa, presença de homens firmes com as pernas abertas em formato de triângulo se repetindo na maior parte dos personagens,

alguns segurando espadas quebrando um pouco para a linha da perna esquerda, chapéu, fuzil sendo paralelo à perna direita, uma mulher segurando uma palma verde acompanhando seu marido vaqueiro junto com sua filha, homem montado em um cavalo branco, ao seu lado esquerdo Rodrigues Falcão saudando a Independência com a mão esquerda enquanto a direita repousa sobre a espada, no chão o negro Manuel Soledade apoiado em seu instrumento de trabalho um tambor acompanhado por um oficial que lhe presta assistência, uma bandeira erguida em uma das janelas da Casa de Câmara e Cadeia, e objetos de guerra espalhados pelo chão. A cena é nos mostra também a sertaneja trazendo em suas mãos uma palma, símbolo da vitória (muito utilizado na representação de santos martirizados).

Ao realizarmos o estudo das imagens, registramos informações essenciais sobre o objeto museológico através da sua descrição, permitindo que essas informações sejam comunicadas pelo meio das suas representações simbólicas dentro do seu contexto social, projetando valores no qual está inserida. Sendo assim um objeto enquanto representação da memória adquire um valor simbólico dentro do âmbito a que denominamos patrimônio cultural, passando a ser representante de um grupo, de um tempo ou de um lugar. (Yassuda, 2009, p.68).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este trabalho teve como objeto de estudo a imagem como documento no painel de azulejos visando o seu uso como forma de identificar os fatos histórico e relembrar algo que aconteceu no passado, tornando um objeto com marcas específicas da memória reveladoras de seus produtores e usuários originais. Sendo assim, dentro do contexto museológico, em especial o expositivo, o objeto, se ressemantiza em seu enunciado, alcançando o status de documento.

Através da pesquisa histórica percebemos que a cidade de Cachoeira é detentora da sua história e memória possuindo informações sobre as características da sociedade que ali viveu, devido ao seu cenário físico e as transformações que ocorreram podendo ser observadas no seu conjunto paisagístico, arquitetônico, histórico e artístico pelos órgãos de preservação contribuindo para a construção de uma identidade. Identidade esta que podemos encontrar na apresentação dos ritos e das práticas sociais através dos seus monumentos que fazem relembrar a cada instante.

Partindo para uma análise museológica realizamos o estudo iconográfico e iconológico das imagens contidas no painel onde identificamos o episódio retratado buscando a identificação de alguns personagens e o significado dos símbolos através das suas informações intrínsecas e extrínsecas, já que essas informações sobre o objeto estabelecem o seu lugar e a sua importância dentro de uma cultura tornando testemunho sem qual o seu valor histórico, estético, econômico, científica, simbólico e outros seja diminuído.

Vimos também a participação de Cachoeira na luta pela Independência da Bahia sobre o domínio Português que ocorreu no dia 25 de junho de 1822 tendo o apoio de um Regimento das Milícias contando com a participação da população cachoeirana e do Recôncavo Baiano, escravos e a contribuição de Maria Quitéria e o tambor-mor- Manoel Soledade. E como forma de relembrar

esta data magna os cachoeiranos e autoridades celebram esta data com muita honra e alegria com a realização de um festejo cívico que já foi detalhado durante a elaboração do trabalho.

Portanto é muito importante estudar e entender a valorização de um patrimônio seja ele cultural, histórico, material ou imaterial. Devemos reconhecer e valorizar como um bem que possui significado e importância artística, religiosa, documental e estética para a sociedade. Até porque estes patrimônios foram construídos ou produzidos pelas sociedades passadas representando uma importante fonte de pesquisa e preservação cultural.

Sendo assim chega-se à conclusão que na cidade de Cachoeira tantos os seus patrimônios históricos quanto a sua preservação são feitos e vistos pela população no 25 de junho, na corrida da fogueira, na levada do pau da bandeira, na festa de Nossa Senhora d'Ajuda como representação da tradição da padroeira dos senhores de engenho, festa de Nossa Senhora da Boa Morte entre outras.

É válido lembrar que o objetivo deste trabalho é estudar a imagem como documento realizando um estudo iconográfico e iconológico das imagens contida no azulejo com o intuito de contribuir para o estudo dos sentidos e significados para a comunidade de Cachoeira.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BENEVOLO, Leonardo. **A cidade na História**. In: A Cidade e o Arquiteto. Lisboa: Ed.70, p.15-31, 1984.

CARTA DE WASHITNGTON. Carta Internacional para a Salvaguarda das Cidades Históricas (1986).

CHOAY, Françoise. **A alegoria do Patrimônio**. Tradução de Luciano Vieira Machado. 3ªed; São Paulo: Estação Liberdade: UNESP, p. 282, 2006.

CURY, Marília Xavier. **Exposição: concepção, montagem e avaliação**. São Paulo: Annablume, 2005.

FERREZ, Helena Dodd. Documentação museológica: teoria para uma boa prática. In: **FÓRUM NORDESTINO DE MUSEU**, 4.Recife. Trabalhos apresentados. Recife: IBPC/Fundação Joaquim Nabuco, 1991. Disponível em:

<[Http://www.crnti.edu.uy/02cursos/ferrez.doc](http://www.crnti.edu.uy/02cursos/ferrez.doc)>. Acesso em: 13 dez. 2006.

GUARNIERI, W. R. C. **Conceito de Cultura e sua inter-relação com o Patrimônio Cultural e Preservação**. In: Cadernos Museológicos, nº 3. Rio de Janeiro: IBPC, 1990.

HENRIQUES, Paulo: Apresentação in: **A arte do Azulejo em Portugal**. Instituto Camões, Lisboa, 2007, p.7.

JULIÃO, Leticia. **Pesquisa Histórica no Museu**. In: Caderno de Diretrizes Museológicas, Brasília, 2ª ed; p.94-105, 2006.

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

KNNOF, Udo. **Azulejos da Bahia**. Revisão histórico/documental de Olimpio Pinheiro. Fundação Cultural do Estado da Bahia. Livraria Kosmos. Editora Ltda.

LEMOS, Carlos A. C. **O que é Patrimônio Histórico**. 4ª edição. Ed. Brasiliense,1985.

LE GOFF, Jacques. **História e memória**. Tradução Bernardo Leitão. São Paulo. Editora da UNICAMP, p. 419, 2013.

LOUREIRO, Maria Lucia N. M. **“Preservação in situ x ex situ: reflexões sobre um falso dilema”**. (Apresentado no 3º seminário Iberoamericano de Museologia, Madrid, Espanha). Disponível em: [HTTP://www.siam2011.eu/wp-content/uploads/2011/10/Maria-Lucia-de-Niemeyer-ponencia.Draft.pdf](http://www.siam2011.eu/wp-content/uploads/2011/10/Maria-Lucia-de-Niemeyer-ponencia.Draft.pdf).

MATA, Lidice da. **Cachoeira 25 de Junho, Capital da Bahia**. Câmara dos Deputado, Deputada Federal. Brasília, 2008.

MECO, José. **Azulejos: Portugal e Brasil**. Comissão Nacional para as comemorações dos Descobrimentos Portugueses. Número 36/37 – Outubro 1998/Março 1999.

MELLO, Janaina Cardoso de; BARROSO, Cristina de Almeida Valença Cunha. **Memórias de um passado em Ruínas: Arqueologia, Musealização in situ e Educação Patrimonial**.

MESSENTIER, Leonardo Marques de. **Patrimônio urbano, Constituição da memória social e da cidadania**. p. 23, 2004.

NORA, Pierre. **“Entre memória e história: os lugares de memória”**. Traduzido do original em francês publicado in Les lieux de mémoire. Paris, Gallimard, vol.1, p. 18-34, 1984.

PANOFSKY, Erwin. **Significado nas artes visuais**. São Paulo: 5ª reimpressão da 3ª Ed, 2001.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. **História, Memória e Centralidade Urbana**. p. 12, 2008.

PRICHYSTALOVÁ, Milena: **A Intenção Decorativa do Azulejo Português**. p. 13-22, 2004.

REVISTA: Cachoeira: **vivências e compreensões do patrimônio cultural. IPHAN**.

SANTOS, Cleonice Rosas do. **Cachoeira a Terra em que você nasceu é um dos lugares mais bonitos do mundo, poucos conhecem esta verdade**.

SANTOS, Jadson Luiz dos. **Cachoeira III séculos de História e Tradição**. 2010.

SIMÃO, Maria Cristina Rocha. **Preservação do Patrimônio Cultural em Cidades**. 1 ed. 1. Reimp. – Belo Horizonte. Autêntica, p. 125, 2006.

SIMÕES, João Miguel dos Santos. **“Azulejaria no Brasil – Comunicação destinada ao Colóquio de Estudos Luso-Brasileiro, na Bahia 1959”** in: Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. nº14. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Cultura, 1959.

_____. **Estudos de azulejaria**. Imprensa Nacional. Casa da Moeda, Lisboa, 2001.

SOARES, Bruno César Brulon. **Entendendo o ecomuseus: uma nova forma de pensar a museologia**. Revista Eletrônica Jovem Museologia: Estudos sobre Museus, Museologia e Patrimônio. Ano 01, nº02, agosto de 2006.

TAVARES, Luís Henrique Dias. **Independência do Brasil na Bahia**. Salvador: EDUFBA, 2012.

TIRAPELI, Percival: **Arte Sacra: barroco memória viva**. 2ª. ed. – São Paulo 2005.

VERGOLINO, Paulo Leonel Gomes. **Belém do Pará – Museu a céu aberto**. Em foco. Reportagem. Revista Museu – Cultura levada a sério, 2015.

WWW.infopédia.pt/dicionários/língua-portuguesa.

YASSUDA, Sílvia Nathaly. **Documentação museológica: uma reflexão sobre o Tratamento descritivo do objeto no Museu Paulista**. Marília, p. 123, 2009.