

Catolicismo de fachada: um estudo sobre a lógica azulejar dos registros devocionais portugueses nas frontarias domiciliares do Centro Histórico de São Luís, Maranhão

Facade catholicism: a study on the tiled logic of portuguese devotional plaques on residential facades in the Historic Center of São Luís, Maranhão

Giovanna Sousa Pereira

Graduanda em História

Universidade Federal do Maranhão (UFMA)

giovannasousap123@gmail.com

Recebido: 04/08/2025

Aprovado: 23/09/2025

Resumo: O centro histórico da cidade de São Luís, Maranhão, abriga moradias que remetem ao período colonial e trazem fachadas adornadas com a cerâmica que adiciona iconicidade ao seu nome. Esse conjunto azulejar se fez muito presente com o ápice do período pombalino, no qual criou-se a Companhia de Comércio do estado do Grão-Pará e Maranhão. Contudo, além das figuras azulejares mais tradicionais, percebe-se uma tipologia que apresenta uma nova lógica de utilização. O registro devocional é um tipo de mosaico azulejar religioso que se insere nessas construções com outros propósitos, bem distintos da finalidade dos modelos convencionais, que geralmente cobrem as frontarias por completo. Posto isso, desenvolveu-se a necessidade de entender a simbologia social desses ícones sacros, estabelecendo uma relação intrínseca entre o cenário arquitetônico, seus componentes e a história urbana de São Luís. Logo, busca-se entender se esse adorno se tornou um objeto de materialização da devoção católica ou unicamente um símbolo de proteção domiciliar, herança da cultura lusa.

Palavras-chave: Azulejos; Registros devocionais; Devoção.

Abstract: The Historic Center of São Luís, Maranhão, preserves residences that hark back to the colonial period, with facades adorned by ceramic tilework that has become emblematic of the city's identity. This azulejo tradition gained prominence during the height of the Pombaline era, marked by the establishment of the Grão-Pará and Maranhão Trading Company. Beyond the conventional decorative motifs, however, one observes the emergence of a distinct typology that reflects a new functional logic. The devotional plaque is a type of religious ceramic tile mosaic incorporated into these constructions with purposes quite distinct from those of conventional models, which typically cover entire façades. This prompted the need to understand the social symbolism of these sacred icons by establishing an intrinsic relationship between the architectural setting, its components, and the urban history of São Luís. Therefore, this study seeks to determine whether such ornamentation became a

material expression of Catholic devotion or merely a symbol of household protection inherited from Portuguese culture.

Keywords: Facade; Devotional records; Devotion.

Introdução: a “cidade dos azulejos e sobradões”

São Luís tem muitos epítetos para chamar de seu, os quais revelam simbolismos marcadamente presentes em sua história social, cultural e urbana. Ela “apresenta um número considerável de edificações com fachadas revestidas, no século XIX, com azulejos procedentes principalmente de Portugal” (FIGUEIREDO; VARUM; COSTA, [2021?], p. 1), onde são vistos em extensa variedade e muito próximos uns aos outros. Ao ser intitulada “cidade dos azulejos”, devido à grande presença desses objetos, principalmente na área do Centro Histórico, observa-se que há uma série de motivações históricas que permitiram que tais artefatos chegassem à localidade em questão e ali permanecessem.

Deve-se pontuar que, apesar do seu caráter decorativo ser muito enfatizado, é crucial analisar e entender as demais intencionalidades referentes à utilização desse adorno na capital do Maranhão, presentes dentro e fora dos seus casarios, com a predominância nas fachadas destes. Logo, seria coerente pensar que o azulejo, objeto cheio de influências e tipologias, teria seu uso reservado apenas ao aspecto decorativo dos casarões juntamente aos demais componentes dessas frontarias?

Quando Ubiatá Meireles em *São Luís, cidade dos azulejos e sobradões* poetiza “em cada azulejo, um traço da nação” (MEIRELES, s.d., verso 4), amplia-se a ideia de que essa peça carrega um caráter único de requinte à moradia. Desvenda-se a partir desse trecho que há várias representações contidas num pequeno objeto de produção artística. Decerto, que a massiva presença dessa temática nos poemas sobre São Luís reforça a questão do embelezamento que o azulejo traz ao ambiente, mas, também se percebe em tais escritos que há um simbolismo maior do que se nota apenas à primeira vista. Ubiatá, em sua poesia, estabelece uma relação entre o material e o imaterial quando caracteriza o azulejo como “um traço da nação”, visto que se compreende um pouco da identidade cultural da cidade a partir dessa produção artística.

Segundo Figueiredo, Varum e Costa ([2021?], p. 1), “o conjunto arquitetônico do centro histórico é um legado do período áureo da economia do Maranhão”, assim, não apenas a arte azulejar como também a arquitetura colonial presente no Centro Histórico de São Luís carrega diversos

simbolismos a serem decifrados. Esta arquitetura completa o entendimento sobre a presença do azulejo na sociedade ludovicense do século XVIII e XIX, momentos cruciais nos quais a peça esteve gradativamente em vigor. Diante disso, o registro devocional amplia ainda mais a parcela de significações que o azulejo pode transmitir. Se os modelos tradicionais, convencionalmente vistos nas fachadas domiciliares, expressam aspectos além do teor decorativo, o registro aprofunda essa utilização trazendo uma ótica ímpar de intencionalidade aliada ao simbolismo religioso.

Portanto, essa pesquisa objetiva analisar e compreender os variados simbolismos dos registros devocionais em azulejos presentes nas fachadas domiciliares do Centro Histórico de São Luís. Para tanto, adota-se o método de análise referente aos resultados do trabalho realizado através do *Inventário do Patrimônio Azulejar do Maranhão*, organizado por Zelinda Machado de Castro e Lima, fazendo-se, a partir deste, um levantamento empírico especificamente voltado para os azulejos de caráter religioso produzidos em Portugal. Tudo isso alinhado a obras e pesquisas que contribuem com perspectivas que dão enfoque às relações intrínsecas entre História e Arquitetura e Arte e Religião.

Sendo assim, também se pretende com esse estudo abordar a relação entre Portugal e Maranhão, tendo em vista o longo processo de colonização enfrentado no território brasileiro, que, conseqüentemente, produziu marcas na sociedade e perpassou crenças e ideologias. Além disso, tem-se o artigo azulejar como objeto de análise privilegiado, o qual, a partir de Marc Bloch (2001) em *Apologia da História ou o Ofício do historiador*, classifica-se como testemunho material de determinados momentos que deve ser destrinchado criticamente como um indício para que, assim, obtenha-se informações inerentes à temporalidade histórica que esse documento veio à tona.

O caminho dos azulejos

Apesar de não se saber ao certo quando se inaugurou o título “cidade dos azulejos”, ao analisar a permanência desses adornos dentro e fora das moradas, prédios públicos e igrejas da região, mesmo com algumas depredações e vandalismos, entende-se o porquê de tal iconicidade ser atribuída ao município de São Luís. Esses azulejos estão em grande parte localizados na área tombada pelo IPHAN (1974) e reconhecida pela Unesco (1997) e são “remanescentes dos séculos XVIII, XIX e meados do século XX, procedentes principalmente de Portugal, Inglaterra, França, Holanda e Alemanha” (LIMA, 2012, p. 13).

As funcionalidades desses artefatos ao chegarem nas freguesias de São Luís (Nossa Senhora da Vitória e Nossa Senhora da Conceição) variavam: ora requintavam um edifício, ora “vestiam” as paredes dos casarios contra as instabilidades climáticas da ilha, ora fundamentavam a sacralidade católica na fachada domiciliar. Essa lógica funcional poderia ser restrita ou abrangente, mas, em sua maioria os fins eram vistos em conjunto. Portanto, ao analisar o azulejo desde o seu berço e a sua dispersão continental, datada a partir do século XVIII, nota-se uma parcela de sua significância, evidenciando-se que esse artigo não pode ser entendido como unicamente peça decorativa, mesmo que seja frequentemente associado a essa narrativa.

Margareth Gomes de Figueiredo, também envolvida no trabalho realizado a partir do inventário mencionado, afirma, ainda, que “o acervo arquitetônico que compõe o Centro Histórico de São Luís é essencialmente de Arquitetura civil” (FIGUEIREDO, 2012, p. 23). Logo, observado o contexto no qual a arte azulejar se manifesta no território ludovicense, faz-se necessário compreender sua chegada na região e suas implicações, principalmente, a partir da sua utilização nas moradias. Primeiramente, é preciso entender o cenário socioeconômico que o estado do Maranhão vivenciava antes de ter seu contato inicial com esse tipo de cerâmica.

Em vista disso, nota-se que a partir da segunda metade do século XVIII, com a política de exploração da colônia orquestrada pelo Marquês de Pombal – nobre, diplomata e estadista português – a economia maranhense começou a se fortalecer no cenário brasileiro. Apesar de a província ter atravessado o século XVII e o início do XVIII sem apresentar um crescimento econômico significativo, inaugurou-se uma realidade ímpar com a criação da Companhia do Comércio do Grão-Pará e Maranhão. Segundo Olavo Pereira da Silva Filho, em *Varandas de São Luís: Gradis e Azulejos*, tal processo desencadeou “a prosperidade econômica do Estado do Grão-Pará e Maranhão para atingir o apogeu em meados do século XIX” (SILVA FILHO, 2010, p. 27).

“A essa companhia foi concedido o monopólio do abastecimento, bem como o direito exclusivo do comércio com a metrópole, da navegação [...] e do tráfico de escravos, além de receber do poder público as instalações para seu funcionamento” (CASTRO ANDRÈS, 2006, p. 243). Logo, com as medidas pombalinas, que priorizaram “a intensificação da imigração de colonos açorianos [...]; a introdução de novas técnicas agrícolas e culturas (arroz, algodão) e a inserção no circuito mundial de comércio substituindo os produtos norte-americanos, então em guerra de independência” (IPHAN,

2000, p. 20), houve um considerável aumento na circulação monetária, que impactou vários setores da província e acelerou o seu processo de urbanização.

O cenário internacional teve atuação decisiva no contexto de crescimento maranhense, visto que com a Guerra de Secessão nos Estados Unidos a produção americana passou por uma redução, impulsionando as exportações de algodão do Brasil para a Inglaterra. Dessa forma, entende-se que “como consequência da exportação de produtos primários e da utilização intensiva de mão-de-obra escrava” (CASTRO ANDRÈS, 2006, p. 234) há uma série de mudanças na composição do acervo arquitetônico em resposta a essa nova dinâmica instaurada.

Com isso, percebeu-se uma reestruturação do ambiente urbano a partir das demandas internas e externas, tais como a instalação de fábricas de diversos setores e produtos (de tecidos, de pilar arroz, de sabão, velas, algodão, cal, olarias e tipografias). Não apenas o cenário produtivo ganhou construções à altura como também a população de maior poder aquisitivo que se fixava nesse contexto. Logo, tinha-se uma valorização arquitetônica percebida através da presença de sobrados requintados com mais de dois pavimentos, mirantes e azulejos portugueses.

As economias algodoeira e arrozeira, em especial, firmaram o crescimento efetivo do Maranhão, – ou melhor, atestaram o “fenômeno cristalizado no expansionismo mercantilista do reino” (SILVA FILHO, 2010, p. 32) – segundo Olavo Pereira da Silva Filho, que ressalta o destaque interno e externo da província pelo seu intenso desenvolvimento. Matthias Assunção discute, ainda, em *Caboclos e bem-te-vis*, que “o algodão constituía, via de regra, a renda monetária principal das *plantations*, alcançando ao redor de 70 a 80% do valor das exportações da província até meados do século XIX” (ASSUNÇÃO, 1993, p. 178).

Tal fator não passou despercebido pelo olhar das grandes nações da época, como Portugal; esse foi um dos motivos que impulsionaram muitos indivíduos a se moverem em direção ao Brasil e, conseqüentemente, ao território maranhense para se estabelecerem e lucrarem a partir dessa permanência. Ademais, “com a transferência da Corte portuguesa para o Brasil e com a abertura dos portos, ocorreram transformações econômicas que se refletiram na evolução da rede urbana de São Luís” (SILVA FILHO, 2010, p. 35-36), tais como o estabelecimento de diversas indústrias, principalmente têxteis. Sendo assim, a freguesia de São Luís acompanhou esse desenvolvimento urbano de perto, que se materializou a partir de melhorias públicas, tais como iluminação a gás e instalação de chafarizes.

Em vista das inúmeras fixações de famílias europeias e a circulação de riquezas, acompanhadas de grandes construções com características lusas, a implementação do artigo azulejar somava significativamente nessas estruturas, carregando o sinônimo de luxuosidade com sua produção minuciosa e inicialmente artesanal. Com isso, ele integra-se a essa dinâmica como peça fundamental para uma parcela da sociedade, essencialmente, a partir do final do século XVIII. Contudo, o período pombalino não se conceituou como o único responsável na disseminação desse artigo de luxo. Houve outro acontecimento que impactou a utilização dos azulejos, principalmente dos registros: a reconstrução da cidade de Lisboa, direcionada também pelo governador Marquês de Pombal após haver um desastre natural que gerou grande destruição na região.

O Terremoto de Lisboa de 1755 deu palco para a reorganização capital portuguesa, na qual Pombal se inspirou para exaltar o seu tempo político, embasando-se claramente nos ideais iluministas crescentes na época. A arquiteta e urbanista Dora Alcântara afirma, inclusive, que os registros devocionais se fizeram muito presentes em Portugal depois desse momento e mesmo que essas representações sacras também se encontrassem no interior das casas, em geral, ficavam na fachada para proteger o imóvel. Logo, o uso do azulejo no território maranhense se inicia em pequena escala, mas se populariza e ganha força com a reconstrução de Lisboa. Com a vinda de boa parte de famílias nobres e comerciantes portugueses ao território maranhense, estimula-se a construção de grandes edifícios, tanto residenciais como político-administrativos e o artigo azulejar acompanha essas estruturas de forma significativa elencando valorização e prestígio.

Com isso, a lógica azulejar passeava por este momento de maneira sistemática, enriquecendo os sobrados e moradas com sua beleza e um rol de utilidades. Essa arte acompanhava uma arquitetura singular do palco colonial que se tipifica em classificações bem objetivas, podendo ser analisadas essencialmente em suas fachadas. Com esse mesmo olhar, Olavo da Silva Filho (2010) disserta sobre essas configurações arquitetônicas, pavimentadas em sua maioria nos séculos XVIII e XIX, e mostra que o azulejo era quase sempre utilizado em harmonia aos gradis para pincelar requinte às varandas, espaço que se tornou sinônimo de sofisticação.

As distintas lógicas azulejares no território maranhense

O uso do azulejo se tornou frequente tanto em regiões europeias como no território maranhense que passou a importar peças e artigos para se integrarem ao cenário. Logo, como já

afirmava Silva Filho (2010), ao analisar a arte azulejar se percebe que esta ganhou novas finalidades na província maranhense, que vão além do seu caráter estético. Decerto, que o uso dessas peças nas ambientações atribuía um visual diferenciado e harmônico aos sobrados e construções, contudo, a sua utilização também contribuía para a preservação das estruturas de modo abrangente. Entretanto, a beleza contida nessas peças era inegável e as suas múltiplas criações e modelos eram frequentes em diversos âmbitos, como no interior de edifícios ou nas fachadas de casarios, igrejas católicas, cemitérios e etc.

Sendo assim, o artigo em sua utilização diversificada protagonizava as frontarias maranhenses, mesmo que não objetivasse apenas isso. Nesse sentido, o arquiteto brasileiro discute, ainda, que “os azulejos foram adequadamente utilizados na proteção e embelezamento das fachadas do casario urbano, constantemente sujeitas à ação predatória das intensas chuvas que caem na região” (SILVA FILHO, 2010, p. 140), por conseguinte, mesmo que a inserção dos azulejos nas construções detivesse esse teor de requinte, posto que essas peças eram inicialmente importadas de Portugal e originárias do Oriente, elas ganhavam uma nova e importante função na durabilidade das residências, prédios e igrejas da freguesia de São Luís. Com essa intencionalidade precisa e acertada na localidade, devido seus fatores climáticos extremos, o quantitativo de azulejos dispostos nas fachadas aumentou disparadamente, bem como diversificou-se as suas tipologias e intencionalidades no decorrer dos anos.

A presença dos elementos artísticos religiosos, bem como esculturas e outros artefatos da mesma temática, ganhava notoriedade no interior das igrejas, dos cemitérios, dos edifícios de finalidade política e do âmbito residencial, nos quais as lógicas de inserção desses artigos dentro dessas localidades muito se assemelhavam. Além disso, Luís Phelipe Castro Andrès (2006, p. 244) comenta que “a combinação de trabalho escravo com a exportação engendrou aqui, como em outras regiões da América Latina, mecanismos de concentração de riqueza”, logo, para acompanhar esse ápice econômico as produções artísticas não “deveriam” ser de baixo requinte.

Em vigência disso, a estrutura das catedrais, as pinturas elaboradas e sistematicamente pensadas para compor o átrio dos templos, os azulejos para estruturar e embelezar as fachadas e as paredes internas das igrejas definiam o movimento religioso e, conseqüentemente, a urbanização da temporalidade colonial no estado do Maranhão. No entanto, esse artigo religioso não se concentrava unicamente na parte frontal das construções coloniais, mas se internalizava também nas ambientações residenciais, administrativas e religiosas.

Pode-se analisar, a partir do *Inventário do Patrimônio Azulejar do Maranhão*, que os bairros mais antigos da capital maranhense, como Monte Castelo e João Paulo, abrigam dezenas de produções azulejares que retratam santos da igreja católica e cenas religiosas (LIMA, 2012). Contudo, boa parte das peças de cunho cristão se concentra na área de tombamento, sendo os artigos mais antigos de fabricação portuguesa, objetos principais desse estudo. Essa característica é explicada a partir do Tratado de comércio entre Brasil e Portugal que, segundo Olavo Pereira da Silva Filho (2010, p. 140), “enunciava a aquisição preferencial de louças e azulejos à Metrópole, não favorecendo os demais centros de produção, que só em escala muito reduzida enviaram seus produtos ao Maranhão”.

Apesar disso, segundo o dito inventário, há uma parcela significativa de artigos de origem local e outras trazidas da província do Rio de Janeiro. Dito isso, a partir da observância entre as tipicidades e seus locais de fabricação percebe-se as semelhanças na lógica azulejar como também as distinções em suas características estéticas. Os azulejos produzidos manualmente, apesar de nem sempre demonstrarem total simetria, colecionavam certo prestígio social por serem criados numa elaboração mais detalhada e minuciosa do que os das grandes fábricas.

Todavia, em relação aos registros portugueses se entende que sua fabricação requeria certa linearidade e padronização, além de uma rápida produção com a alta demanda, visto que eles geralmente possuíam “molduras com elementos fitomórficos em estilo barroco, rococó ou neoclássico, monocromáticas ou policromáticas, assim como a imagem do Santo” (LIMA, 2012, p. 42).

Logo, muitos eram feitos de maneira sistemática nas fábricas lusas, como na Fábrica Aleluia em Aveiro. Essa tipologia dividia o cenário entre outros gêneros denominados a partir das características de aplicação destes no ambiente ou do revestimento que se integravam, sendo definidos em: silhar, tapete, painel figurado, tarja, cercadura, friso e adorno.

A partir de um pequeno levantamento sobre a localização dos azulejos de origem portuguesa no município de São Luís baseado na análise do mencionado inventário, observou-se que essa tipologia religiosa se encontra dispersa em vários bairros da capital maranhense, tendo o Centro Histórico como localidade possuidora de uma quantidade significativamente maior desses artefatos, encontrados numa distância pequena entre um e outro.

A arte azulejar de viés católico e produção portuguesa se mostra nos seguintes endereços: Rua dos Afogados 331, 565; Rua do Alecrim 153, 247, 249; Rua Antônio Rayol 273; Avenida Silva Maia 131, 131, 219, 71; Rua do Egito 139, 166; Rua do Giz 305; Rua Grande 907; Rua das Hortas 256; Rua Montanha Russa 52; Rua do Passeio 195, 1014; Rua da Paz 439, 605; Praça Gonçalves Dias 351; Rua de Santana 492; Rua Rio Branco 407, 420; Rua da Cruz 52, 156, 160, 186; Rua da Alegria 323; Rua da Saavedra 137; Rua de Santa Rita 410, 410; Rua de Santaninha 122; Rua de São João 425; Rua de São Pantaleão 692 e Rua do Sol 393, 597.

A partir disso, observa-se que grande parte se concentra dentro dos edifícios antigos, contudo, há uma parcela disposta nas fachadas dos sobrados e solares que podem ser contempladas sem a necessidade de adentrar às ditas construções. Nota-se também que apesar destes artigos serem encontrados nas fachadas, haviam outros ambientes externos que estes se inseriam, inclusive com maior frequência do que nas frontarias residenciais, como jardins, varandas, escadas externas. Os azulejos fundadores dessa percepção estão presentes nas principais ruas do centro histórico, sendo estas, boa parte das vezes, umas adjacentes às outras ou bem próximas geograficamente. A maior parte dos registros se localiza essencialmente nas ruas dos Afogados, do Alecrim e de São Pantaleão.

Ainda baseado no mencionado inventário, esse patrimônio religioso, artístico e arquitetônico em questão se configura em mais de dez por cento das peças referente a toda azulejaria encontrada (LIMA, 2012). Pode-se considerar que essa quantidade deveria ser ainda maior no período de sua fabricação se levar em consideração as significativas perdas por sucateamento, motivos climáticos, entre outros. No entanto, essa parcela encontrada revela sua intencionalidade a partir da tendência de fabricação, remetendo-se a traços e influências de grande valor vigorados nos tempos que o Brasil foi subjugado como colônia. Sendo assim, é significativo analisar e entender com detalhamento as implicações de cada peça azulejar que se integra à simbologia católica.

A santa cerâmica: um estudo de caso

Silva Filho (2010, p. 139) afirma que a arte azulejar “chegou até nós a partir da Península Ibérica, especialmente de Portugal, que logrou grande desenvolvimento entre os séculos XVI e XIX”, logo, entende-se uma gama de influências contidas em um pequeno artefato que carregava singularidades de proporções continentais. Com isso, pode-se inferir que as técnicas envolvidas no

processo de produção desses objetos cerâmicos transmitiam influências de proporções milenares e oriundas de várias regiões do globo.

Entendendo seus pormenores, analisa-se que os registros devocionais assumiram o estilo Barroco, que, segundo Dora Alcântara (2016) em matéria publicada no jornal *O Globo*, “ganhou imagens religiosas e cenas fidalgas que ocupavam paredes inteiras”. Aliado a isso, Gombrich (2000) comenta que esse estilo, a partir do seu aspecto emocional e teatral, tinha como principal função alcançar o lado sentimental do indivíduo e reafirmar o poder da fé, algo que se encaixa perfeitamente nas funções visual e simbólica dos azulejos devocionais.

Sendo assim, não se pode ignorar o fato de que essa tipologia azulejar também se portava como uma maneira de decorar interna ou externamente determinados cômodos, mesmo que houvesse finalidades maiores que essa. “Sua característica principal é a de proteger a residência de catástrofes e males diversos” (LIMA, 2012, p. 41), assim, esse simbolismo marcante aliado a uma espécie de refúgio santíssimo materializado em azulejo abarca, ainda hoje, os mais variados ambientes. Essa apropriação do objeto sagrado como proteção cotidiana pode ser entendida com base no que Mircea Eliade (2004) define como hierofania doméstica, ou seja, a manifestação do sagrado no espaço privado, onde o domicílio se transforma numa espécie de extensão do templo religioso.

Posto isso, é evidente que as figuras representadas nos registros são, em sua maioria, de santos católicos ou anjos e sua fixação é disparadamente significativa no âmbito residencial e nas suas áreas externas, podendo ser afixadas em espaços específicos como terraços, jardins e varandas. Essas imagens, mais do que ornamentos, cumpriam uma função devocional ativa, como argumenta Hans Belting (1994), ao afirmar que a figura religiosa não apenas representa o sagrado, mas atua como mediadora entre o fiel e a divindade, carregando poder espiritual e social. Sendo assim, têm-se como fundamento de análise alguns achados interessantíssimos que exemplificam essa tipologia azulejar:

Imagem 1: Santo Antônio, técnica de decoração Majólica



Fonte: Lima (2012).

De fácil notoriedade encontra-se na Rua da Paz, número 605, uma mostra em cerâmica do santo mais devotado em azulejo. Santo Antônio nasceu em Lisboa, Portugal, e faleceu em Pádua na Itália. Além de ser conhecido por muitos, inclusive por não católicos, como o santo casamenteiro e protetor dos pobres, é a figura sacra que inaugura as celebrações juninas. Mas não apenas isso, esse ser sagrado carrega em seu berço o sangue português, o que pode estar relacionado à sua forte presença nas produções desses registros, já que boa parte dessas peças eram produzidas na sua terra natal.

Decerto, as crenças em Santo Antônio, bem como sua representação em azulejo poderia ter seu uso de caráter estritamente protetivo nas moradias lusas, mas ao chegar no solo maranhense percebe-se que essa utilização se motivava em temáticas variadas. Logo, devido ao caráter milagroso diversificado que este possuía não seria estranho a forte recorrência da sua figura nas moradias da freguesia de São Luís. Vê-se, inclusive, que nessa representação sagrada se faz presente um menino de pouquíssima idade que, supostamente, seria o menino Jesus.

Além disso, nota-se que na parte inferior do azulejo o título “Villa Santo Antônio”, o que nos revela a extrema devoção a este santo em específico, posto que nomeia uma determinada localidade e provavelmente se localizava num espaço público, onde todos pudessem contemplar essa sacra figura.

Nesse sentido, portanto, Santo Antônio pode ser o protagonista dessa arte azulejar, mas não se perpetua como o único ser divino em cerâmica. A seguir tem-se outra exemplificação do sagrado em fachadas:

Imagem 2: São José, técnica de decoração Majólica



Fonte: Lima (2012).

O segundo azulejo que tomamos nota ainda se encontra no seu local originário de fixação, localizado na Rua dos Afogados 331. Podemos perceber nesse registro a imagem de São José, estruturando bem a sacralização da arte. A figura sagrada em questão se classifica como segundo santo de devoção católica mais encontrado, ficando atrás apenas de Santo Antônio. O santo padroeiro da igreja católica aparece em todas as suas representações azulejares acompanhado de um menino, que podemos afirmar ser uma menção ao menino Jesus, já que na lógica cristã José seria o seu pai adotivo e companheiro de Maria, sua mãe.

Além disso, este personagem bíblico é interpretado como protetor da Igreja Católica e padroeiro dos trabalhadores e das famílias, principalmente por representar o trabalho de carpinteiro e possuir o título de patriarca da Sagrada Família. Tais observâncias só reforçam a representatividade que determinadas famílias desejavam assegurar em seus lares. Prosseguindo nessa mesma concepção insere-se agora a imagem feminina de Nossa Senhora da Conceição abordada em azulejo:

Imagem 3: Nossa Senhora da Conceição, técnica de decoração Majólica



Fonte: Lima (2012).

Produzida na Fábrica das Devezas (Vila Nova de Gaia, Portugal), esta simbologia traz essencialmente a imagem da padroeira de Portugal. Por ser mais uma manifestação da Virgem Maria, se vê adjunto a ela algumas crianças se movendo ao redor de sua santa vestimenta, afirmando o caráter reprodutor feminino dado por Deus e sua representação materna, consequentemente. Essa maternidade não se limitaria a esses pequeninos, mas se estenderia aos seus devotos como sinônimo de proteção e amparo.

A partir das três exemplificações de artigos em azulejos, percebemos numerosas características que estes partilham entre si como as cores utilizadas nas cerâmicas. O uso do azul e branco é notável em mais de noventa por cento dos registos devocionais portugueses e nisso se afirma um padrão, provavelmente porque eram produzidos nas mesmas fábricas e esse processo se repetia em cada representação sagrada.

Portanto, pode-se inferir inúmeros motivos independentes que afirmavam essa coloração específica nas produções. Inclusive, se percebe que a utilização desses tons faz referência ao cenário divino, tendo o céu como iconicidade principal ao fazer a associação do azul com o branco ou vice-versa. Ademais, a intencionalidade nesse formato se entrelaça à noção de pureza e santidade como aspectos inerentes a essas figuras religiosas.

Baseando-se ainda no mesmo inventário, Domingos de Jesus Costa Pereira (2012, p.27), adiciona que “houve profundas transformações na azulejaria portuguesa, a partir do Século XVI, utilizando-se a técnica majólica de influência ítalo-flamenga, com expressão artística decorativa de motivos locais e das viagens dos descobrimentos”.

Esse aspecto decorativo se define numa espécie de “moldura” em tons variados, que circunda a figura sacra e todo o cenário em segundo plano. Essa característica ao redor da imagem faz referência à técnica majólica de decoração, originária desde o século VIII, que “consiste basicamente na aplicação de pintura e pincel sobre esmalte estanífero” segundo Letícia de Maria Paixão Martins de Castro (2010, p. 51), também envolvida na equipe de produção do *Inventário do Patrimônio Azulejar do Maranhão*. Esse modelo de pintura faz referência a uma esmaltação utilizada em cerâmicas, mas seu nome também diz respeito aos utensílios e artigos decorativos que se enquadram nessa tendência remota que perdura até os dias de hoje. A técnica consiste em inicialmente tingir de esmalte branco uma certa área e em seguida aplicar cores variadas em formatos de manchas.

Segundo Martins de Castro (2010, p. 51), os artigos que possuem essa característica “são azulejos de estilo pombalino, com flores e folhas estilizadas, usando principalmente as cores azul, amarela e vinho sobre fundo branco”. Tal utilização artística se fazia presente em inúmeras produções azulejares de origem portuguesa, o que contribuía na diferenciação das peças produzidas em território luso e dos artigos fabricados no solo brasileiro, que normalmente usavam a pintura de mufla como aspecto singular.

A partir disso, observa-se que os registros portugueses de maior frequência nas fachadas traziam representações de santos que não estão relacionados unicamente com a questão protetiva do domicílio mesmo que utilizados nas fachadas. Tal fato se nota ao analisar quais eram os santos mais utilizados nesses azulejos em Portugal e no Brasil. Vê-se que no território luso, segundo Dora Alcântara (2016), “eram recorrentes as imagens de São Francisco de Borja, protetor contra terremotos, São Marçal, contra incêndios, e Nossa Senhora, protetora da família”. Já no Brasil e, especialmente, na freguesia de São Luís, como fora abordado, os registros portugueses de maior frequência eram Santo Antônio, São José e Nossa Senhora da Conceição.

“Uma fé de fachada?”

Sendo assim, obteve-se uma percepção singular sobre esse determinado grupo de artefatos de origem portuguesa que traziam as representações das santidades cristãs em suas disposições. Para destrinchar essa utilização deve-se entender que a temática religiosa na época colonial era professada através de produções de alto valor artístico, exemplificada nas esculturas de porte significativo e produção minuciosa durante o período colonial brasileiro. Isso não quer dizer, necessariamente, que esses azulejos não carregavam mais a intencionalidade de blindar os casarios contra os males externos, mas indicava novas lógicas de utilização ao chegar no solo maranhense.

Dada as análises, não seria coerente afirmar que o uso do registro devocional nas fachadas domiciliares significaria apenas uma intenção de obter proteção divina. Havia, então, uma pluralidade de intenções presentes nessas peças. Tal fato se aproxima com o que Roger Chartier (1990) chama de representações sociais ou, ainda, formas visíveis que, silenciosamente, organizam as relações entre os indivíduos e as instituições de determinada temporalidade. Sendo assim, o azulejo devocional seria mais do que expressão religiosa. Nesse caso, ele se definiria também como uma marca de adesão simbólica ao poder eclesiástico vigente, funcionando como um símbolo de pertencimento à ortodoxia católica.

Além desses aspectos estéticos, é possível interpretar a presença desses azulejos também como uma forma de distinção social, como diria Bourdieu (2007), visto que a apropriação de símbolos religiosos refinados nas fachadas servia tanto à devoção quanto à afirmação de prestígio e alinhamento com os valores da elite luso-católica.

Inferre-se também que esse uso poderia significar uma maneira mais acessível de ter uma representação material de cunho católico, que não deixava de ser elaborado e trazer certo requinte, mas que se enquadrava como menos custoso para a população se comparado às esculturas de santos e outros itens mais elaborados. Por isso, Dora (2016) destaca que “buscava-se algo barato, com propósito mais devocional do que decorativo, enquanto entre os mais ricos a lógica era inversa”.

Ademais, deve-se considerar que a presença desses artigos azulejares religiosos em qualquer ambientação não necessariamente legitimava total devoção ou fidelidade ao catolicismo, posto que essa aplicação também se inseria como resposta ao tradicionalismo católico, marcadamente português desde o século XVI. Afirma-se, ainda, que mesmo com a utilização dessas peças o indivíduo que a

detivesse poderia seguir outro credo que não fosse a fé católica, mas que também fosse devoto aos santos dessa matriz religiosa.

Por isso, quando se fala a respeito de catolicismo e de devoção, deve-se ter como pauta a existência de múltiplas religiosidades se expandindo em cada canto brasileiro sem a devida representatividade e valorização. Esse contexto de múltiplas práticas e crenças convivendo lado a lado aponta para o que Laura de Mello e Souza (1986) identifica como campo religioso difuso no Brasil colonial, no qual o catolicismo oficial tinha um contato inevitavelmente aproximado com devoções populares, crenças afro-indígenas e práticas, ao seu olhar, desviantes, muitas vezes mascaradas sob a aparência de ortodoxia. Essas variadas crenças nada tradicionais, mas essencialmente sínteses concretas de resistências, e hora ou outra de imposições, se desdobravam em tamanhas proporções ao lado do cristianismo.

Poderia ser este catolicismo apenas um véu, uma porta, uma fachada, uma mostra ensaiada numa malha de cerâmica, para esconder as mais subjetivas inclinações religiosas de um viés incomum para a sociedade extremamente ligada às imposições coloniais. Essa leitura corresponde ao que Hans Belting (1994) propõe ao tratar da imagem como encenação, em que o uso de representações religiosas pode cumprir funções políticas, diplomáticas ou mesmo dissimulatórias, especialmente quando há coerção simbólica ou hegemonia institucional envolvida. Decerto, o uso desses registros poderia contribuir para mascarar as reais inclinações pessoais de certa parcela social no cenário maranhense do século XVIII e XIX.

Devido ao notável poderio das igrejas católicas em tal cenário, se aliar à causa católica ou forjar uma aparência espiritual aliada a essa instituição significava adentrar nesse tecido político de alto vanglorio e aquisição. Logo, não se pode considerar o tradicionalismo como sinônimo de estrita espiritualidade, como também não se deve excluir qualquer legitimidade aos casos de devoção verdadeira ao catolicismo.

Portanto, é correto inferir que a localização dos registros revela singularidades. Ora estando nos cômodos mais secretos, ora afixados nas frontarias, nenhuma presença azulejar em qualquer dos âmbitos garantiria uma inclinação inteiramente católica. Com isso, é necessário perceber os outros vieses na relação entre Arte e Religião. Essa temática, à primeira vista sagrada e artística, ao mesmo tempo reflete implicações políticas e econômicas. Ao aproximar-se o olhar diante dos traçados

arquitetônicos, entende-se que as intenções estéticas, na verdade, se colocavam em segundo plano para dar lugar aos interesses religiosos no cenário maranhense oitocentista.

Conclui-se, então, que os registros devocionais em azulejos presentes nas fachadas de São Luís não podem ser interpretados apenas como expressão de fé, mas também como elementos simbólicos de prestígio social e alinhamento com a matriz cultural católica portuguesa. Esses elementos revelam tensões entre devoção autêntica, tradição e estratégias de pertencimento social. Como aponta Pierre Bourdieu (2007) ao discutir que símbolos religiosos em contextos coloniais também operavam como marcadores de distinção social, sendo apropriados por grupos que buscavam afirmar posição dentro de uma ordem social hierárquica e eurocentrada.

A partir do destrinchamento de uma peça artística, a princípio “retraída” em um cômodo residencial, e a observância de suas ambíguas funcionalidades, fundamenta-se a ideia de que a religiosidade colonial não era homogênea, posto que muitos sujeitos viviam uma fé performática. Isso se relaciona ao que Carlo Ginzburg sintetiza a partir de sua obra *O queijo e os vermes: o cotidiano e as ideias de um moleiro perseguido pela Inquisição*. Ele relata que Menocchio declarava que “tudo era um caos [...] e de todo aquele volume em movimento se formou uma massa, do mesmo modo como o queijo é feito do leite, e do qual surgem os vermes, e esses foram os anjos” (GINZBURG, 2006, pp. 97), isto é, ao refletir sobre uma cosmogonia heterodoxa e profundamente simbólica pode-se relacionar esse pensamento com o contexto religioso maranhense essencialmente heterogêneo.

Logo, compreende-se que os registros devocionais transmitiam funcionalidades e camadas distintas ao mesclar características artísticas, religiosas e políticas, ao passo que também se alinhavam ao momento econômico da província maranhense. Sendo assim, afirma-se que os registros portugueses se desdobravam simultaneamente como sustentáculo de fé, marcador de classe, artefato decorativo e instrumento de pertencimento social. Compreendê-los, portanto, requer uma ótica que leve em consideração todas as suas representações, os usos sociais da imagem e os múltiplos níveis de religiosidade presentes na sociedade colonial brasileira, conforme sustentam autores como Laura de Mello e Souza e os demais supracitados.

Referências:

ASSUNÇÃO, Matthias. **Caboclos e bem-te-vis: protesto e acomodação no pós-abolição**. São Luís: Edufma, 1993.

- BELTING, Hans. **Imagem e culto: uma história da imagem antes da era da arte**. São Paulo: EDUSP, 1994.
- BLOCH, Marc. **Apologia da História ou O ofício de Historiador**. Trad. André Telles. Rio de Janeiro: Zahar, 2001. Acesso em: 18 jul. 2025.
- BOURDIEU, Pierre. **A distinção: crítica social do julgamento**. São Paulo: Edusp, 2007.
- BOURDIEU, Pierre. **O poder simbólico**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1989.
- CASTRO ANDRÈS, Luís Phelipe de Carvalho. **A arquitetura maranhense e a economia do algodão**. In: RIBEIRO, Carlos André C. (Org.). *Arquitetura na formação do Brasil*. São Paulo: Saraiva, 2006.
- CHARTIER, Roger. **A história cultural: entre práticas e representações**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1990.
- ELIADE, Mircea. **O sagrado e o profano: a essência das religiões**. São Paulo: Martins Fontes, 2004.
- FIGUEIREDO, Margareth Gomes; VARUM, Humberto; COSTA, Aníbal. **Azulejos de fachada, em São Luís do Maranhão**. Aveiro: Universidade de Aveiro, 2012. Estudo publicado no Repositório Institucional da Universidade de Aveiro. Disponível em: <https://core.ac.uk/download/15570019.pdf>. Acesso em: 25 jul. 2025.
- GINZBURG, Carlo. **O queijo e os vermes: o cotidiano e as ideias de um moleiro perseguido pela Inquisição**. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.
- GOMBRICH, Ernst H. **A história da arte**. Rio de Janeiro: LTC, 2000.
- INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL (IPHAN). **Cidades históricas: patrimônio mundial no Brasil**. Brasília, DF: IPHAN, 2000.
- LIMA, Zelinda Machado de Castro e (Org.). **Inventário do Patrimônio Azulejar do Maranhão**. São Luís: Santa Marta, 2012.
- MEIRELES, Ubiatá. **São Luís, cidade dos azulejos e sobradões**. *Pensador*, [s.l.], [s.d.]. Disponível em: <https://www.pensador.com/frase/MzU5NDg3MQ/>. Acesso em: 29 jul. 2025.
- SILVA FILHO, Olavo Pereira. **Varandas de São Luís: gradis e azulejos**. Brasília, DF: Iphan/Programa Monumenta, 2010. Disponível em: http://portal.iphan.gov.br/uploads/publicacao/varandas_sao_luis_gradis_azulejos.pdf. Acesso em: 29 jul. 2025.
- SOUZA, Laura de Mello e. **O diabo e a terra de Santa Cruz: feitiçaria e religiosidade popular no Brasil colonial**. São Paulo: Companhia das Letras, 1986.
- VANINI, Eduardo. Tradição de azulejos com santos nas fachadas das casas permanece viva. **O Globo**, Rio de Janeiro, 12 jun. 2016. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/ela/decoracao/tradicao-de-azulejos-com-santos-nas-fachadas-das-casas-permanece-viva-19487069>. Acesso em: 29 jul. 2025.