

SÃO PAULO, O LARGO DA MEMÓRIA E SEUS AZULEJOS DECORATIVOS.

Renata Poliana Cezar Monezzi¹

Conhecido como o Largo da Memória, o logradouro formado pela antiga Ladeira dos Piques está localizado próximo ao Vale do Anhangabaú e abriga um dos monumentos mais antigos da cidade de São Paulo: o Obelisco dos Piques. Trata-se de uma praça que contém esse importante marco arquitetônico e é formada pelo entroncamento das antigas ruas Palha (atual Rua 07 de Abril), Xavier de Toledo e a Ladeira dos Piques (atual Quirino de Andrade). O primeiro projeto desse logradouro foi desenhado pelo engenheiro Daniel Pedro Müller em 1814. Nele, Müller procurou ressaltar a importância do local como entrada da cidade e espaço de parada dos antigos tropeiros e viajantes, construindo, assim, um pequeno chafariz e o obelisco que representava “a memória do zelo do bem público”. Segundo o professor Benedito Lima de Toledo², Pereira de Souza aponta a importância do local na seguinte descrição:

“ (...) era ali de fato o ponto mais comercial de São Paulo, pela concentração de grandes casas de negócios em grosso, girando com vultuosos capitais. Daquele ponto irradiavam-se todas principais Estradas para o Interior e exterior da Província, com ligação a outras vizinhas (...) Pode-se, por isso, fazer ideia do intenso movimento de tropas que, diariamente, ali chegavam e dali partiam em tão diversas direções, transportando mercadorias de toda espécie”.

¹ Doutoranda do Departamento de História do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da UNICAMP. Mestre pelo programa *Erasmus Mundus*, TPTI (Techniques, Patrimoine, territoires de l'industrie) Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne (FR), Università degli Studi di Padova (IT), Universidade de Évora (PT)

² TOLEDO, Benedito Lima de, *Anhangabaú*, São Paulo: Federação das Indústrias do Estado de São Paulo, 1989, p. 48.

O largo, portanto, era importante não somente como ponto de parada, mas também por dinamizar um significativo espaço de comércio que garantia uma intensa troca e venda de produtos vindos de todas as direções. Nas fotografias de Militão Augusto de Azevedo (1837-1905) - carioca e um dos maiores fotógrafos da segunda metade do século XIX deixando, inclusive, um expressivo legado de documentação da cidade de São Paulo entre as décadas de 1860 e 1880 - observa-se o registro do Largo e da ladeira da memória em 1862 (imagens 01, 02 e 03). Ali, pode-se verificar que o engenheiro Müller propôs a formação de um largo triangular, desenhado a partir do alargamento das ladeiras do Piques e da Palha, e a construção de um chafariz inferior e do obelisco localizado na parte superior do terreno.

O largo ficou conhecido como “largo da Memória” justamente porque demarcava os limites da cidade nova e o ribeirão Anhangabaú. Era o ponto de confluência de caminhos e a porta de entrada do núcleo urbano que se desenvolvia. O chafariz construído garantia o abastecimento de água potável para os moradores da região e promovia também o abastecimento dos viajantes e das tropas de burros que se encarregavam do transporte das mercadorias e cargas.

Quanto aos aspectos construtivos, o obelisco foi construído em pedra de cantaria pelo mestre pedreiro Vicente Gomes Pereira e o chafariz em alvenaria com grades de ferro. O segundo servia também como reservatório da água vinda do Tanque Reúno, atual praça da Bandeira, formado pelo represamento do córrego Saracura.

Vale notar que esse projeto pode ser observado também em uma das aquarelas feitas pelo artista Joaquim Miguel Dutra (1862-1930), o também conhecido Miguelzinho Dutra que era pintor, decorador, músico, escultor e professor e como artista realizou inúmeros trabalhos em residências, igrejas e teatros em cidades com Limeira, São Carlos, Itapira, Santa Bárbara, etc. Datada de 1847, essa aquarela (imagem 04) mostra a localização do chafariz no limite do triângulo delimitado pelas ladeiras da Palha e do Piques e o posicionamento numa cota intermediária do obelisco que estava apoiado sobre uma base semi-circular e cuja a escadaria frontal demarcava o acesso principal. Nos limites dessa base, encontrava-se um gradil em ferro que também se apoiava sobre uma parede estrutural decorada com losangos, esta suportando a carga do volume de terra da cota superior.

Em meados do século XIX, a estrada de ferro transferiu para as imediações da Estação da Luz o papel de porta de entrada da cidade, antes representado pelo largo. Assim, as antigas tropas foram perdendo sua importância até o momento em que foram totalmente substituídas pelo trem. Em 1872, o chafariz do Largo da Memória foi retirado, restando apenas o obelisco dos Piques. Sabe-se que a praça foi fechada por gradis em seus limites, tendo seu acesso por onde se localizava o chafariz. Na foto de 1910 (imagem 05) é possível identificar essa mudança no desenho do logradouro.

Finalmente, a transformação mais expressiva foi realizada a partir de 1917 quando, o então prefeito da cidade de São Paulo, Washington Luiz promoveu um concurso de projetos para a remodelação da chamada Ladeira dos Piques. Esse concurso tinha como objetivo a reformulação da praça a partir da ampliação das ruas Coronel Xavier Toledo e Quirino de Andrade e objetivava a celebração do Centenário de Independência Nacional.

Os vencedores do concurso foram os arquitetos Victor Dubugras³ e Guilherme de Almeida e teve a participação do artista José Wash Rodrigues na elaboração dos painéis azulejares decorativos presentes no conjunto edificado da praça. Victor Dubugrás nasceu em Sarthe na França em 1868 e ainda quando criança mudou-se para Buenos Aires onde, mais tarde, iniciou suas primeiras atividades como arquiteto. Em 1891 transferiu-se para São Paulo, trabalhando diretamente com o conhecido arquiteto Ramos de Azevedo, responsável por uma grande quantidade de projetos e construções na cidade. Além do Largo da Memória, Victor Dubugrás foi responsável pela elaboração dos projetos dos edifícios e dos monumentos construídos na antiga estrada “Caminhos do Mar” entre 1919 e 1922⁴.

Outro item importante é que Victor Dubugrás, juntamente com o arquiteto Ricardo Severo⁵, foi um dos precursores do Movimento Neocolonial, no qual se defendia o retorno a uma arquitetura genuinamente brasileira. Essa busca se estabeleceu a partir do reconhecimento do que era a arquitetura colonial brasileira com a elaboração de viagens de pesquisas. Entre as principais destacam-se as viagens financiadas por Severo para que artistas como José Wash Rodrigues e Felisberto Ranzini pudessem elaborar estudos, croquis e desenhos das obras coloniais existentes em cidades como Salvador, Recife, Rio de Janeiro, Ouro Preto, entre outros.

Nestas viagens, Ranzini e Rodrigues⁶ fizeram estudos e desenhos detalhados dos elementos componentes da arquitetura colonial, merecendo destaque a identificação de diferentes tipologias de azulejos decorativos que representavam desde modelos azulejares tipicamente portugueses até modelos holandeses e franceses. Cabe comentar que o uso dos azulejos decorativos sempre esteve presente na arquitetura brasileira, tendo entre os primeiros exemplares os painéis portugueses do início da colonização encomendados para decorar os interiores de igrejas, capelas e mosteiros espalhados por todo território nacional.

Com relação a reformulação do Largo dos Piques, o projeto previa a construção de um novo chafariz e um pórtico cujo frontão foi decorado por um painel de azulejos figurativos representando os antigos

³ Para maiores informações consultar: REIS FILHO, Nestor Goulart. *Victor Dubugras: Precursor da Arquitetura Moderna na América Latina*. São Paulo: Via das Artes, 2005.

⁴ TOLEDO, Benedito Lima de. *O Caminho do Mar – apontamentos sobre o tema “caminhos do mar”*. Revista do Instituto de Estudos Brasileiros, nº 01, 1966. pp.37-51.

⁵ SEVERO, Ricardo. *A arte tradicional no Brasil*. In: Revista do Brasil, vol. IV, Ano II. São Paulo, Janeiro-abril de 1917.

⁶ RODRIGUES, José Wash. *Documentário arquitetônico relativo à antiga construção civil no Brasil*. 4ª Ed. Belo Horizonte. Editora Itatiaia, São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1979.

tropeiros e viajantes que ali passavam no começo do século anterior. Nesta intervenção, foi construído uma grande escadaria de pedra em cascata nas diferentes direções, interrompida, entretanto, em alguns trechos com a finalidade de promover áreas de descanso que igualmente eram revestidas de azulejos, estes por sua vez seguindo modelos padronizados. Além disso, o antigo obelisco dos Piques foi incorporado ao projeto sendo localizado no centro em frente ao chafariz.

Conforme observa Benedito Lima de Toledo⁷:

“(...) ao manter a posição original do Obelisco dos Piques, Dubugrás manteve a vocação original do lugar e destacou esse marco da cidade com a construção de um chafariz aos fundos delimitado pelo pórtico cujo frontão é revestido pelo painel de azulejos, passando a funcionar como um grande pano de fundo dando a sensação de continuidade da paisagem”.

Nas fotos de 1919 é possível identificar o projeto recém-inaugurado com seu entorno ainda caracterizado por edificações neoclássicas (imagens 06, 07 e 08). Os pilares principais laterais do pórtico em curva foram revestidos por pedras e o centro é organizado por uma sequência de colunatas com capitéis jônicos que suportam um entablamento encimado por um frontão curvo entrecortado por duas volutas de grandes proporções.

O frontão, revestido pelo painel azulejar, ilustra a cena cuja pintura histórica representa o primeiro chafariz construído em 1814 pelo engenheiro Müller. Nesta imagem (imagem 09), a cena é organizada de modo a ter o chafariz no centro juntamente com duas mulheres negras que enchem seus potes com a água e, ao lado delas, a figura de um homem vestindo uniforme e mais dois homens com outras vestimentas, sendo um de pé ao lado do soldado e o segundo sentado ao lado do primeiro. Na lateral esquerda estão posicionados os burros carregando as cargas e mercadorias e a figura de um homem vestido mais modestamente com uma sacola e uma vara para guiar os animais. Finalmente, no lado direito da cena, estão localizados dois homens vestidos com xale, gravata e botas com dois cavalos, representando uma certa diferenciação social.

Sabe-se que José Wasth Rodrigues realizou uma série de pinturas e ilustrações com cenas da cidade de São Paulo usando como referência as fotografias de Militão. Algumas gravuras e aquarelas podem ser observadas na coleção do Museu Paulista. Usando como referência as fotografias datadas de 1862, é possível identificar as similaridades do antigo chafariz àquele desenhado por Rodrigues. Além disso, a opção de José Wasth Rodrigues pela construção de um painel figurativo historiado nas cores branco e azul, traz

⁷ Idem.

uma clara referência à tradicional azulejaria portuguesa na qual o uso dessas cores foi abundantemente empregado nos séculos XVII e XVIII tanto no Brasil como em Portugal.

No que se refere as soluções decorativas, é possível observar que o artista não demarca os limites do painel como tradicionalmente se observa nos painéis figurativos luso-brasileiros, que geralmente são demarcados por bordas em elementos barrocos ou cercaduras com volutas e folhas de acanto. No presente exemplo, o painel é apenas limitado nas laterais pelas duas volutas em pedra que fazem parte do próprio frontão do Pórtico. Um simples gesto que agrega ao conjunto um ar de modernidade e simplicidade que garante a impressão de continuidade com a paisagem e o céu.

Quanto aos demais azulejos, esses merecem igual destaque, primeiramente porque demarcam os paramentos dos bancos e os pontos de descanso, sugeridos no projeto, e segundo porque apresentam uma configuração muito próxima às composições conhecidas como tipo tapete, ou seja, composições de tipologias padronizadas que articuladas formavam desenhos contínuos geometrizados. Esse tipo de solução decorativa foi abundantemente utilizado ao longo da história da azulejaria e muito empregado nos revestimentos dos interiores de igrejas e mais tarde no revestimento de fachadas de casarões urbanos do século XVIII e XIX.

No presente monumento, os azulejos aparecem em dois padrões (imagem 10) que foram intercaladas de modo a garantir a continuidade do desenho a partir da composição de 3 x 3 peças. O primeiro padrão usa como figura central o brasão da cidade de São Paulo, sendo esse uso inédito naquele momento, e o segundo padrão apresenta uma figura central floral que é delimitada por arcos. Estes criam, junto com o primeiro modelo, círculos permitindo que as figuras centrais das peças individuais tenham maior destaque.

Quanto às técnicas produtivas e decorativas empregadas, são nítidas as diferenças entre os dois conjuntos de composições: o primeiro, representado pelo painel historiado, foi fabricado segundo as técnicas tradicionais de produção de azulejos feitos à mão e foram pintados pelo artista manualmente peça a peça de modo que o agrupamento das mesmas formasse a cena completa. Em seguida, esses azulejos foram queimados de modo a permitir a formação da película vidrada e a aderência do pigmento ao biscoito, ou seja, parte não vidrada da peça cerâmica.

O segundo conjunto era formado pelos azulejos padrões e provavelmente foram fabricados a partir de técnicas mais industrializadas, como, por exemplo, as técnicas de impressão de *Transfer-Printing*, da Decalcomania e estêncil, que permitiam que o mesmo padrão decorativo fosse reproduzido igualmente para diferentes peças o que garantiria a produção em grande escala de peças tipo padrão. Nestas técnicas, o padrão decorativo é transferido para a peça usando suportes perfurados. A segunda opção seria a utilização de papéis especiais que são aderidos às peças e, durante a queima, transferem para a base cerâmica as decorações. Finalmente, numa terceira opção, são utilizados moldes que são sobrepostos às peças e a tinta

e o modelo decorativo são transferidos para a parte cerâmica do mesmo modo que a impressão litográfica.

Observando esse conjunto de azulejos que compõem as decorações do projeto do Largo da Memória desenhado por Victor Dubugrás, foi possível identificar que as peças cerâmicas foram fabricadas usando diferentes técnicas produtivas que naquele momento ainda eram incipientes no Brasil. A primeira fábrica de louças finas da cidade de São Paulo conhecida como fábrica Santa Catharina foi a responsável pela queima dessas peças. Essa fábrica foi inaugurada em 1913 e tinha como um dos donos o italiano Romeo Ranzini, empresário responsável pela seleção do grupo de trabalhadores, artistas e ceramistas e pela tecnologia industrial empregada na produção de louças finas. Romeo era irmão de Felisberto Ranzini, arquiteto que trabalhou no escritório de Ramos de Azevedo e para Ricardo Severo e foi o personagem que realizou junto com José Wasth Rodrigues aquela viagem de estudos para a identificação da arquitetura colonial brasileira anteriormente comentada.

Assim, muito além das redes inter-pessoais que se formaram entre a atuação dos arquitetos, artistas e industriais, pode-se observar a maneira na qual se estabeleceu a rápida mudança da cidade de São Paulo entre finais do século XIX e começo do século XX. A reformulação do Largo da Memória nos permite olhar tanto no âmbito das transformações das representações artísticas que transitavam e se estabeleceram a partir das aquarelas de Miguelzinho, das fotografias de Militão e dos painéis azulejares desenhados por Rodrigues como também no pensamento da arquitetura e na formação do espaço de memória da cidade. O presente caso de estudo procura mostrar a formação desse imaginário da cidade fortemente ligado ao surgimento de novas dinâmicas comerciais, tecnológicas e artísticas, ao mesmo que vem ao encontro do surgimento de uma identidade própria ligada ao ideal de formação da nação brasileira.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALCÂNTARA, Dora. *Azulejos na Cultura Luso-brasileira*. Rio de Janeiro: IPHAN, 1997.

ARRUDA, José Jobson de Andrade. *O imperialismo Britânico e o Fenômeno Brasil In: Revista da Universidade de São Paulo*, n. 79, p. 22-33, São Paulo, setembro/novembro 2008.

AZEVEDO, F. de S. V. de. *Os primórdios da indústria cerâmica em São Paulo*. *Revista Cerâmica*, São Paulo, v. 10, n. 40, p. 25-33, 1964.

BAECK, Mario - HAMBURG, Ulrich – KAMERMANS, Johan – LEMMEN, Hans Van – RABENAU, Thomas and VERBRUGGE, Bart. *Industrial Tiles – 1840-1940*. Erstes Deutsches Fliesenmuseum, Boizenburg Stedelijk Museum Stellingwerff-Waerdenhof, Hasselt Neterlands Tegelmuseum, Otterlo Tiles and Architecture Ceramics Society, 2004.

BELLINGIERI, J. C. *A indústria Cerâmica em São Paulo e a invenção do filtro de água: um estudo sobre a ceramic Lamparelli – Jaboticabal (1920-1947)*. Dissertação (Mestrado) – Universidade de São Paulo, Franca, 2004.

_____. *As origens da Indústria Cerâmica em São Paulo*. Periódico Cerâmica Industrial vol. 10 (3) Maio/Junho, pp. 19-23, 2005.

BRANCANTE, Eldino da Fonseca. *O Brasil e a Cerâmica Antiga*. Cia Lithografica Ypiranga, São Paulo, 1981.

D'ALAMBERT, Clara. *Manifestações da Arquitetura residencial paulistana entre as Grandes Guerras*. Tese de doutoramento apresentada à Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo. São Paulo, 2003.

FICHER, Sylvia. *Os arquitetos da Poli: ensino e profissão em São Paulo*. São Paulo: Edusp, 2005.

GRAHAM, Richard. *A Grã-Bretanha e o início da modernização no Brasil (1850-1914)*. São Paulo: Brasiliense, 1973.

LAPRI, R. *O Estado de São Paulo e o centenário da Independência*. São Paulo: [s.n.], [1922].

LANNA, Ana Lúcia Duarte; PEIXOTO, Fernanda Arêas; LIRA, José Tavares Correia de; SAMPAIO, Maria Ruth Amaral de (org.). *São Paulo, os estrangeiros e a construção das cidades*. São Paulo: Alameda, 2011.

LEMMEN, Hans Van. *Tiles in Architecture*. London: Laurence King Publishing, 1993

_____. *5000 years of Tiles*. London: The British Museum Press, 2013.

LEMOS, Carlos A. C. *Azulejos Decorados na modernidade arquitetônica brasileira*. In: *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, nº 20, Rio de Janeiro: Ed. RJ, 1987.

LIMA, H. F. *Evolução Industrial de São Paulo*. São Paulo: Livraria Martins, 1954.

MECO, José. *Azulejaria Portuguesa*. Coleção Patrimônio Português. Bertrand Editora, 1985.

MELLO, Joana. *Ricardo Severo: da arqueologia portuguesa à arquitetura brasileira*. São Paulo: Annablume, 2007.

ORTIZ, Renato. *Cultura Brasileira e Identidade Nacional*. São Paulo: Brasiliense, 5ª reimpressão da 5ª edição, 2005.

PEREIRA, José Hermes Martins. *Louça Paulista: as primeiras fábricas de faiança e porcelana de São Paulo*. São Paulo: Imprensa Oficial EDUSP, 2001.

_____. *As fábricas paulistas de louça: estudos de tipologias arquitetônicas na área de Patrimônio Industrial*. Dissertação (mestrado), FAU/USP, São Paulo, 2007.

PICCAROLO, Antonio - FINOCCHI, Lino. *O desenvolvimento industrial de S. Paulo através da Primeira Exposição Municipal*. São Paulo: Pocai, 1918.

PILLEGI, A. *A cerâmica no Brasil e no Mundo*. São Paulo: Martins Fontes, 1958.

RODRIGUES, José Wash. *Documentário arquitetônico relativo à antiga construção civil no Brasil*. 4º Ed. Belo Horizonte. Editora Itatiaia, São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1979.

SEVERO, Ricardo. *A arte tradicional no Brasil*. In: Revista do Brasil, vol. IV, Ano II. São Paulo, janeiro-abril de 1917.

SOUZA, Rafael de Abreu. *Louça Branca para a Paulicéia: Arqueologia Histórica da Fábrica Santa Catharina / IRFM – São Paulo e a Produção da Faiança Fina Nacional (1913-1937)*. Dissertação de Mestrado apresentada ao programa de pós-graduação em Arqueologia do Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo. São Paulo, 2010.

SUZIGAN, Wilson. *Indústria Brasileira: origem e desenvolvimento*. São Paulo: Hucitec, Editora da Unicamp, 2000.

TOLEDO, Benedito Lima de. *Anhangabaú*, São Paulo: Federação das Indústrias do Estado de São Paulo, 1989.
_____. *O Caminho do Mar – apontamentos sobre o tema “caminhos do mar”*. Revista do Instituto de Estudos Brasileiros, nº 01, 1966. pp.37-51

FIGURAS



Figura 1: Ladeira de São Francisco –1860. Fonte: PONTES, José Alfredo Vidigal. São Paulo de Piratininga: de pouso de tropas à Metrópole. São Paulo: O Estado de São Paulo, Editora Terceiro Nome, 2003.



Figura 2: Largo e Ladeira da Memória –1862. Foto: Militão Augusto de Azevedo

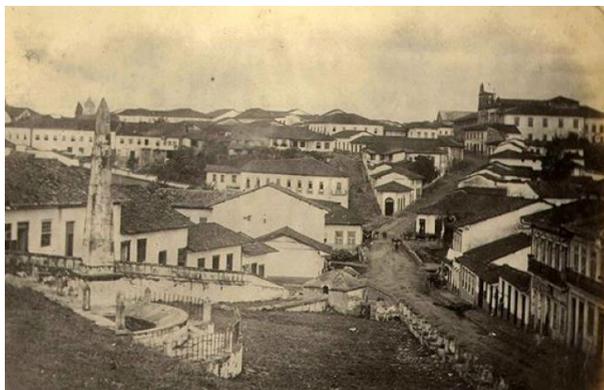


Figura 3: Largo e Ladeira da Memória –1862. Foto: Militão Augusto de Azevedo

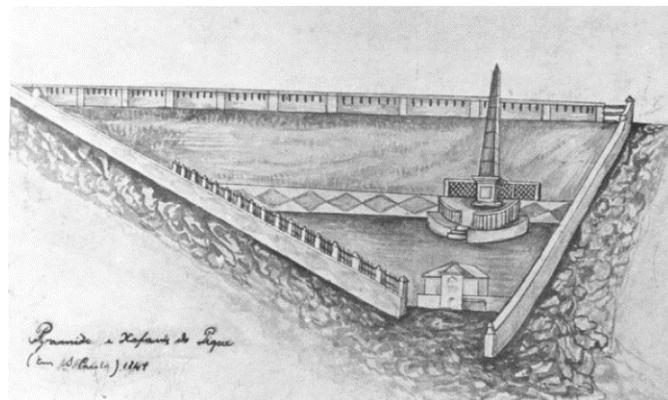


Figura 4: A Pirâmide e o Chafariz do Pique - Aquarela de Miguel Dutra - 1847



Figura 5: Largo da Memória –1910. Fonte: PONTES, José Alfredo Vidigal. São Paulo de Piratininga: de pouso de tropas à Metrópole. São Paulo: O Estado de São Paulo, Editora Terceiro Nome, 2003.



Figura 6 - Largo da Memória –Projeto de Reformulação realizado por Victor Dubugrás em 1919.. Fonte: REIS, Nestor Goulart. Racionalismo e Proto-modernismo na obra de Victor Dubugrás. São Paulo: FBSP, 1997.



Figura 7 - Largo da Memória –Projeto de Reformulação realizado por Victor Dubugrás em 1919.. Fonte: REIS, Nestor Goulart. Racionalismo e Proto-modernismo na obra de Victor Dubugrás. São Paulo: FBSP, 1997.



Figura 8 - Largo da Memória –Projeto de Reformulação realizado por Víctor Dubugrás em 1919.. Fonte: REIS, Nestor Goulart. Racionalismo e Proto-modernismo na obra de Víctor Dubugrás. São Paulo: FBSP, 1997.



Figura 9: Painel de José Wasth Rodrigues –Representação dos Tropeiros e viajantes próximo ao antigo chafariz. Fonte: Estúdio Artes Martins Sarasá.



Figura 10: Azulejos tipo padrão que revestem os bancos e parte inferior do chafariz. Foto: Heidi Vanessa Cezar Monezzi, 2015.