



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

DENISE PEREIRA DOS SANTOS

OS PAINÉIS AZULEJARES DA IGREJA MATRIZ DE
CACHOEIRA - BA: UM ESTUDO DOCUMENTAL

Cachoeira- BA
2016

DENISE PEREIRA DOS SANTOS

**OS PAINÉIS AZULEJARES DA IGREJA MATRIZ DE
CACHOEIRA - BA: UM ESTUDO DOCUMENTAL**

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

Orientadora: Prof. Dr^a Camila Fernanda Guimarães Santiago.

Co-orientadora: Prof. Ms. Cristina Ferreira Santos Souza

Cachoeira- BA
2016

DENISE PEREIRA DOS SANTOS

OS PAINÉIS AZULEJARES DA IGREJA MATRIZ DE CACHOEIRA: UM
ESTUDO DOCUMENTAL

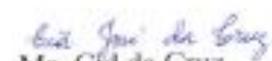
Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Colegiado do Curso de Graduação em Museologia, Universidade Federal do Recôncavo da Bahia, como requisito parcial para obtenção do grau de Bacharel em Museologia.

Aprovado em 3 de fevereiro de 2016.

Banca Examinadora


Prof.^a Dr.^a Camila Fernanda Guimarães Santiago (orientadora)
Doutorado em História com concentração em História da Arte – UFMG

Prof.^a Ms. Cristina Ferreira Santos de Souza
Mestrado em História – UFBA


Ms. Cid da Cruz
Mestrado em Museologia – UFBA

Para Bruna e Wellington.

AGRADECIMENTOS

Acima de tudo quero agradecer a DEUS, por tantas Bênçãos em minha vida, por me agradecer com sonhos que eu nunca tinha sonhado, por me dar forças nessa jornada, por não me deixar cair quando eu fraquejei, por me perdoar quando eu disse que estava só. Obrigada Pai!

A Wellington por tanta paciência nesses anos, por me mostrar que eu poderia sim ser diferente, por me dar oportunidades e me mostrar o caminho, por todos os ensinamentos e por não ter desistido de mim. Agradeço também a sua mãe Georgina, pelos conselhos que tanto me ajudaram e por todas as palavras de encorajamento.

Aos meus familiares, minha mãe Aldenice por todas as orações nas madrugadas, ao meu pai Roque pelo silêncio tão significativo que valia mais que todas as palavras do mundo e a minha irmã Deizilaine que sempre torceu por mim. A minha comadre, amiga e mais que irmã Daisy e a minha amada tia Selma, que mesmo na distância sempre me encorajaram e me alegraram.

A minha querida professora Camila Santiago, eu agradeço por ter aceitado me orientar nessa pesquisa, por ser sempre tão prestativa e otimista, pelo carinho, paciência e confiança. A professora Cristina Ferreira pelos ensinamentos tão preciosos.

As minhas grandes amigas Aline Rocha, Geisa Souza e Júlia Santana que nessa jornada acadêmica sempre estavam comigo, me apoiando e me incentivando, vocês são irmãs que a UFRB me deu.

E finalmente, mas não menos importante a minha filha Bruna, por simplesmente existir, ser minha força, meu porto seguro o motivo para eu continuar.

A todos vocês meu muito obrigada!

SANTOS, Denise Pereira dos. *Os Painéis Azulejares da Igreja da Matriz de Cachoeira -BA: Um Estudo Documental*. 81f. il. Monografia (Graduação) - Centro de Artes, Humanidades e Letras, Universidade Federal do Recôncavo da Bahia. Cachoeira, 2016.

RESUMO

A presente pesquisa monográfica faz um estudo sobre a azulejaria da Igreja Matriz de Nossa Senhora do Rosário de Cachoeira. A pesquisa está baseada no conceito de Documentação Museológica e Descrição Iconográfica e busca descrever os painéis históricos interpretando as imagens devocionais que estão expostas em grande escala dentro da Igreja. O azulejo, considerado como um revestimento arquitetônico foi largamente utilizado no Brasil e em outras partes do mundo, para revestir paredes de prédios e compor ambientes sociais, logo os presentes na Igreja cachoeirana são considerados como um dos mais importantes conjuntos do país. E desta forma, o objetivo do estudo é colaborar para a preservação de um bem cultural material, através do seu registro.

Palavras-Chaves: Painéis azulejares. Azulejo. Igreja Matriz. Documentação.

LISTA DE IMAGENS

Imagem 1: Cachoeira Bahia.....	14
Imagem 2: Igreja De Nossa Senhora D'Ajuda.....	16
Imagem 3: Igreja Matriz de Nossa Senhora do Rosário.....	18
Imagem 4: Planta baixa da Igreja Matriz de Cachoeira.....	18
Imagem 5: Azulejos das portas da Igreja Matriz de Cachoeira.....	35
Imagem 6: Painel São Francisco recebendo os estigmas.....	35
Imagem 7: Painel São Domingos recebendo o Rosário.....	36
Imagem 8: Painéis da parte esquerda da Igreja.....	37
Imagem 9: Painéis da parte direita da Igreja.....	37
Imagem 10: Painéis da Capela-Mor lado esquerdo.....	38
Imagem 11 Painéis da Capela-Mor lado direito.....	39

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	8
CAPÍTULO I: CONTEXTO HISTÓRICO	
1.1 A cidade de Cahoeira.....	10
1.2 A Igreja Matriz de Nossa Senhora do Rosário de Cachoeira.....	15
1.3 A igreja como Patrimônio.....	19
CAPÍTULO II: OS AZULEJOS	
2.1 Histórico da Produção dos azulejos.....	24
2.2 A azulejaria da Igreja Matriz de Nossa Senhora do Rosário de Cachoeira.....	32
CAPÍTULO III: METODOLOGIA USADA PARA DOCUMENTAÇÃO DOS PAINÉIS	
3.1 Conceitos da Documentação Museológica.....	40
3.2 Conceito Iconográfico.....	43
3.3 Documentação dos Painéis Azulejares.....	47
CONSIDERAÇÕES FINAIS	76
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	78

INTRODUÇÃO

A presente pesquisa visa documentar os painéis azulejares do interior da Igreja Matriz de Nossa Senhora do Rosário em Cachoeira Bahia, datada do século XVIII.

O azulejo é um objeto histórico importante para a cultura material da sociedade e está presente no Brasil desde o período colonial trazido a partir da vinda Portuguesa. Os registros da utilização desse objeto vêm dos tempos remotos no antigo Egito, migrando posteriormente para outros países, passando por diversas fases de fabricação e estilo, até chegarem a Portugal, local onde foi difundido e utilizado em grande escala. Pensando na importância histórica dos azulejos, essa pesquisa propõe documentar os painéis azulejares da Igreja da Matriz de Cachoeira, que segundo Carlos Ott (1978) são os mais importantes do país, destacando-se pela sua grandiosidade artística e religiosa.

Os painéis que revestem as paredes da Capela-mor e da Nave da Igreja chegam a uma altura de cinco metros, que junto com os azulejos em zig zag existentes nas torres piramidais e o azulejo tapete que cobre todo o chão da igreja, formam um número total de treze mil azulejos. Os painéis do interior da igreja formam grandes composições de imagens religiosas com fundamentos em passagens da Bíblia. Serviam de ornamento e doutrinação, tendo sido um importante sistema de comunicação e divulgação dos princípios que a Igreja desejava transmitir e que deveriam ser colocados em prática pelos fiéis.

Como metodologia para essa pesquisa faremos uso do conceito de documentação museológica e o conceito do método de Panofsky. A documentação museológica objetiva realizar um estudo profundo dos objetos, extraindo as informações contidas nos mesmos, com a intenção de preservar a memória, servindo posteriormente como fonte de pesquisa. O método de Panofsky consiste em descrever o objeto ou imagem, buscando contextualizar o desenvolvimento dos motivos contidos no mesmo, dividindo essa descrição em três níveis: primário ou pré iconografia, secundário ou iconografia e o de significado intrínseco ou iconologia. Assim, uma vez que os painéis forem documentados, poderão servir de base para a disseminação de conhecimento relacionado a esse bem histórico religioso cultural, não somente para estudiosos do assunto, mas para toda a comunidade.

A estrutura da presente pesquisa está dividida em três capítulos e considerações finais. No primeiro capítulo, apresentamos a descrição histórica da fundação da cidade de Cachoeira que é tombada pelo IPHAN como cidade Monumento Nacional, o contexto histórico da construção da Igreja da Matriz que também é tombada em dois livros do IPHAN e uma reflexão da Igreja como patrimônio histórico cultural. No segundo capítulo, descrevemos o histórico da produção dos azulejos buscando a formação do contexto histórico desde os seus primeiros registros até sua chegada em Portugal e posteriormente no Brasil, junto com a apresentação dos painéis azulejares da Igreja da Matriz e sua implementação. No terceiro capítulo, são contextualizados os conceitos sobre documentação museológica com a apresentação dos itens que compõem as fichas documentais, o conceito da descrição iconográfica, e as fichas catalográficas já preenchidas com as imagens dos painéis e as informações coletadas durante a pesquisa. Por fim, apresentaremos as considerações finais dessa pesquisa.

CAPÍTULO I: CONTEXTO HISTÓRICO

1.1 A Cidade de Cachoeira

A cidade de Cachoeira fica no recôncavo baiano a cerca de 120 km de Salvador, situada às margens do Rio Paraguaçu, fazendo divisa com a cidade de São Félix.

Berço das primeiras construções do Brasil Colônia, Cachoeira possui em suas ruas características arquitetônicas que ao longo dos séculos se preservaram, reservando aos seus moradores e visitantes a sensação de mergulhar no tempo e conhecer importantes traços das raízes da arquitetura no Brasil. A cidade é tombada pelo IPHAN - Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional - como 'Cidade Monumento Nacional' com sua arquitetura que segue o estilo barroco colonial, com prédios datados dos séculos XVII, XVIII e XIX, além de ser o segundo maior tesouro da Arte Sacra da Bahia (Cadernos do Ipac 2, 2010).

[...] Presidente da República Emílio G. Médici aprova o processo 843-T- 71, instituindo o tombamento do Conjunto Arquitetônico e Paisagístico de Cachoeira – BA. Efetivado pelo decreto nº 68.045 em 18 de janeiro de 1971 e constando no Livro de tombo arqueológico, etnográfico e paisagístico, o ato constituiu-se na primeira política cultural na esfera federal direcionada para a cidade de Cachoeira, visando salvaguardar não apenas alguns bens tombados isoladamente, mas a totalidade do acervo arquitetônico e preservação da paisagem no entorno. (RODRIGUES 2009, p 05)

Segundo o historiador Francisco Mello (2001), a região cachoeirana que era habitada por índios Maracás, começou a ser desbravada em meados do século XVI, mas o contexto de formação da cidade se deu no século seguinte, por contribuição das famílias portuguesas Dias Adorno e Rodrigues Martins. Paulo Dias Adorno e Afonso Rodrigues Martins chegaram à região encontrando Diogo Álvares Correia, o Caramuru, que havia sobrevivido de um naufrágio, e se estabeleceu mantendo relação com os índios nativos,

os recém chegados logo se casaram com as filhas de Caramuru, fixando residência na região.

Portugal tinha interesse nas terras locais passando a distribuir sesmarias aos donatários, dando-lhes o direito sobre a terra, mas garantindo os lucros, deixando-os sob controle da Metrópole (Cadernos do Ipac 2, 2010). Paulo Dias Adorno se instalou em sua sesmaria doada por D. Álvaro da Costa, onde em 1674 fazendo uso de mão de obra escrava, terminou a construção de sua residência, de um engenho, um alambique e por ser de família católica construiu também a Primeira Igreja da Matriz, denominada de Igreja de Nossa Senhora do Rosário do Porto da Cachoeira, que posteriormente seria a Igreja de Nossa Senhora D'Ajuda, começando assim o povoamento local (MELLO, 2001).

D. Duarte da Costa, ao assumir o 2º governo geral do Brasil, em 1553, veio com instruções do reino de Portugal para incentivar imediatamente a cultura da cana-de-açúcar. E nesse mesmo ano, D. Duarte da Costa, visando dar cumprimento as instruções recebidas, fez a divisão das capitanias, dando a seu filho D. Álvaro da Costa a capitania do Paraguaçu, que posteriormente dividiu-se em sesmarias, e, entre elas as terras situadas as margens do Rio Paraguaçu, dadas a Paulo Dias Adorno. (MELLO, 2001, p. 13)

Paulo Adorno elevou o local à condição de freguesia denominada de Freguesia de Nossa Senhora do Rosário do Porto da Cachoeira, que se tornaria um dos principais centros comerciais da região do recôncavo baiano. Em 29 de janeiro de 1698, por ordem do 32º Governador Capitão Geral do Brasil, D. João de Lancastro, a então freguesia foi elevada a Vila de Nossa Senhora do Rosário do Porto da Cachoeira, que foi a segunda Vila e ser instalada na região (MELLO, 2001).

Por sua boa ocupação diante do Rio Paraguaçu, a nova freguesia possuía uma excelente posição geográfica para desenvolver as atividades comerciais da época, já que estavam na fronteira entre duas regiões economicamente importantes: o recôncavo e o sertão.

Entre os séculos XVI e XVIII a região foi desenhando um perfil de exploração agrícola que concentrou nas áreas de Muritiba, Cruz das

Almas e São Gonçalo as plantações de fumo e mandioca, reservando as demais para a monocultura da cana-de-açúcar. As lavouras de cana-de-açúcar, algodão e fumo foram as primeiras e por muito tempo as mais importantes fontes de exploração econômica, demandando um grande contingente de mão-de-obra escrava, que daria contornos novos à formação de sua identidade cultural. (BAHIA, 2007, p.4)

O comércio local cresceu favorecido pela mineração após a descoberta de uma mina de cobre. O tráfico negreiro desenvolvia-se por vias fluviais, e o solo fértil favoreceu o desenvolvimento do cultivo da cana-de-açúcar, gerando um grande número de engenhos na região. Conforme a publicação do *Jornal do Paraguaçu* (Novembro, 1997), o movimento de colonização portuguesa junto com a lavoura açucareira, renderam grandes lucros para a coroa, sendo que a mineração de cobre e a cana-de-açúcar exerceram papel crucial na criação das casas e templos religiosos, das ruas e praças, construídas com a mão de obra dos negros escravos trazidos pelo tráfico negreiro. Assim, a cidade foi se desenvolvendo e se tornando uma das principais rotas de comércio, dando à sociedade local prestígio e influência política, além de desenvolver a arquitetura civil e religiosa, com construção de praças e casarões marcados pela influência portuguesa, tais como a Igreja Matriz, o conjunto do Carmo e a Casa de Câmara e Cadeia.

[...] No recôncavo baiano se constitui a primeira rede urbana no Brasil, devido a sua centralidade na economia colonial e ser uma importante região econômica (produção de cana-de-açúcar e fumo no Brasil Império). (SANTOS apud HENRIQUE 2007, p. 3)

A cidade de Cachoeira também se tornou conhecida pela sua grande participação nas lutas na emancipação política do país, travando batalhas pela independência da Bahia e independência do Brasil em 1822, quando o país estava se declarando livre do governo Português. A cidade se projetou na história pela luta contra a canhoneira do General Madeira de Melo, e pelas suas tão conhecidas mulheres nos combates: Maria Quitéria e Ana Nery.

Historicamente, a cidade foi pioneira no movimento emancipador do Brasil. Dali partiram os primeiros gritos de revolta contra a opressão portuguesa e surgiram, mais tarde, os batalhões patrióticos liderados pelo Barão de Belém (Rodrigo Antônio Falcão Brandão) e Maria Quitéria de Jesus (a mulher-soldado), dentre outras personalidades que se imortalizaram na história nacional. Durante as primeiras décadas do século XIX, partiram da cidade as lutas armadas contra os portugueses pela Independência do Brasil, o que projetou Cachoeira no cenário da história política baiana e brasileira. (www.portal.iphan.gov.br/)

Posteriormente, em abril de 1826, o então imperador D. Pedro I assinou a lei imperial de nº 64 que elevava a então Vila Cachoeirana à categoria de cidade, que levou o nome de cidade do Paraguaçu. Como consequência favorável a nova categoria de Cidade, foi construída uma ponte sobre o Rio Paraguaçu ligando a então Cidade do Paraguaçu até São Félix, a construção de um cais no porto, a implantação de um colégio no Seminário de Belém e a criação da Santa Casa de Misericórdia.

Demorou até o dia 13 de março de 1837, para ser assinada a lei que dava o título de Cidade Heróica para Cachoeira, mediante a lei providencial nº 43 (MELLO, 2001). Seu cenário econômico e político no Brasil permitiu que a cidade recebesse esse título.

Francisco de Souza Paraízo, Presidente da província da Bahia. Faço saber a todos os seus Habitantes, que a Assembléia Legislativa Provincial. Decretou, e eu senccionei a Lei seguinte. At. 1º As Vilas de Nossa Senhora do Rozário do Porto da Cachoeira, e de Nossa Senhora da Purificação, e Santo Amaro, ficarão elevadas á cathegoria de Cidade, com denominação de heróica Cidade de cachoeira, - e Leal Cidade de Santo Amaro: - e gozarão dos foros, prerrogativas competentes ás de mais Cidades do Império. At. 2º O dia 25 de junho será de festividade Nacional no Município da heróica Cidade da Cachoeira; cessando o desempenho dos Tribunaes, e fazendo se todas as outras demonstrações publicas de regosijo, que se praticão em dias de taes festividades. At. 3º Ficam sem vigor quaesquer Disposições em contrario. Mando por tabto á todas as Authoridades, á quem o conhecimento, e execução da referida Lei pertencer, que a cumprão. E

facção cumprir tão inteiramente como nella se contem. O Secretario desta Província a faça imprimir, publicar, e correr. Palácio do Governo da Bahia 13 de Março de 1837, décimo sexto dia da Independência e do Império. (Certidão de Nascimento Da Cidade e Cachoeira, LEI DE 13 DE MARÇO DE 1837. Nº43)

Pelo seu passado histórico e pela imponência de sua arquitetura, presente em suas igrejas, sobrados, museus e instituições culturais, Cachoeira foi elevada com o título de Cidade Monumento Nacional com o decreto 68.045 de 13 de janeiro de 1971, no governo do então Presidente Emílio Garrastazu Médici (MELLO, 2001).

A cidade de Cachoeira também é considerada a segunda capital do estado da Bahia, de acordo como a Lei Estadual 10 695/07. Sendo assim, todos os anos no dia 25 de junho, o governo estadual é transferido para a cidade, num reconhecimento histórico pelos feitos da cidade em prol do país.



Imagem 1: Cachoeira Bahia
Foto: Roberto Cordeiro, 2013.

1.2 A Igreja Matriz de Nossa Senhora do Rosário de Cachoeira

A Igreja da Matriz de Nossa Senhora do Rosário de Cachoeira leva o nome da santa padroeira da cidade. Em Cachoeira, as festividades em favor da santa acontecem todos os anos na primeira quinzena do mês de outubro, com a realização de novenas e grandes comemorações no dia 7 do mesmo mês, que é o dia da santa padroeira. A irmandade de Nossa Senhora do Rosário foi criada no século XVIII com a aprovação de D. João V, sendo assim uma das mais antigas da região (SANTOS, 2010).

A devoção a santa vem dos tempos antigos, onde monges irlandeses que recitavam os Salmos, e como os leigos não sabiam ler eram instruídos a rezar 150 Pais Nossos que posteriormente se tornou 150 Aves Marias, que eram contadas a partir de pedrinhas que depois se tornaram o rosário. (www.cruzterrasanta.com.br/historia/nossa-senhora-rosaro)

Anteriormente, a Igreja Matriz de Cachoeira era localizada onde atualmente está a Igreja de Nossa Senhora D'ajuda, datada de 1687, que foi a primeira igreja de pedra erguida na região. O templo foi construído pelo português católico Paulo Dias Adorno, junto com o primeiro engenho da região e o alambique, em um ponto estratégico da região: no alto da colina com três vias de acesso e com vista para o Rio Paraguaçu (NASCIMENTO, 1995). Devido a sua planta estrutural ser pequena, surgiu à necessidade de se construir um templo mais amplo, onde coubessem todos os fiéis da então Vila de Cachoeira que crescia dado a evolução comercial da época.

A Matriz primeira de Cachoeira foi a capela da Ajuda da mesma Cidade, (...) Mas, em vista de ficar situada em numa colina, cujo acesso é exaustivo para pessoas idosas e doentes, resolveram os paroquianos construir nova Matriz, erguida em terreno plano e que comportaria a população, cada vez mais crescente da Vila (OTT, 1978, p. 6)



Imagem 2: Igreja de Nossa Senhora D'Ajuda
Foto: Denise Santos, 2015.

A Igreja atual foi o quinto templo a ser construído na região, tendo seu início no século XVII, após João Rodrigues Adorno, grande latifundiário da época, fazer a doação do terreno onde se encontra a igreja e da quantia de 400 mil réis para o início da construção da mesma (MELLO, 2001).

[...] e querendo este fazer nova Freguezia por ser aquella pequena, deu terras na mesma Villa que valem 200\$000 reis para se Ella fazer, e 400\$00 reis em dinheiro para ser adjutório, tudo gratuitamente para fazer o serviço de Deus, [...] (Arquivo Público da Bahia, Ordens Regias 1736, apud OTT, 1978, p. 28)

Os cachoeiranos desejavam um templo suntuoso, e para isso fazia-se necessário uma quantia muito grande de dinheiro, que foi adquirido através das doações e das esmolas dos devotos. Devido ao alto custo, a construção da Igreja perdurou por longos anos, tendo sua conclusão somente no século seguinte. Em 1747, o então Rei D. João V fez uma doação financeira de oito mil cruzados para a construção da capela-mor e da sacristia, valor que foi depositado em mãos de Francisco Amorim e Silva, que era o

responsável administrativo das obras da igreja (OTT, 1978). Naquela época, era comum que os portugueses colaborassem com a construção ou restauração de capelas-mor e de sacristias das matrizes das regiões colonizadas, sendo destinada maior ou menor quantia dependendo do número de paroquianos e da importância da região. Sendo assim, a importância de oito mil cruzados demonstra que a construção da igreja foi bem favorecida pelo Rei. Mesmo após a doação de tal quantia a construção do templo não foi finalizada, foi gasto mais que o dobro para a construção da Capela-mor e da sacristia (ROCHA, 2002).

Pella ordem da cópia junta de doze de julho de mil setecentos e quarenta e sete, mandou sua Majestade dar para as obras de Nossa Senhora do Rosário da Villa de Cachoeira, oito mil cruzados. [...] (Manuscritos Nossa Senhora do Rosário de Cachoeira,11,33,27,26. Documento nr.3, apud ROCHA, 2002, p. 129)

As obras da igreja foram calculadas por três importantes nomes da construção na época: o Engenheiro militar Manoel Cardoso de Saldanha que foi o primeiro professor de engenharia do Governo Geral do Brasil, tendo feito a planta da igreja da Conceição da Praia, o pedreiro Felipe de Oliveira Mendes, que já tinha construído a igreja do Pilar e a de Santa Ana, e o carpinteiro João de Miranda Ribeiro que também esteve na construção do Convento da Igreja da Lapa (OTT, 1978).

A igreja está situada na Rua Ana Nery s/n com sua fachada voltada para o eixo da Rua Comendador Assis. Sua estrutura é constituída por uma caixa de paredes de alvenaria mista de pedras e tijolos, sendo um edifício retangular, com telhado de duas águas, com duas torres piramidais revestidas de azulejos em zig-zag com sinos datados de 1793, e sua fachada com três portas e seis janelas é coberta com um frontão triangular. Seu interior é muito rico em ornamentos dourados, com forros em abóbodas que cobrem a nave e capelas com pinturas; a escadaria do altar, o lavabo com golfinhos, e a pia batismal são feitas em pedra de lioz, as paredes do templo são revestidas de painéis de azulejos com 4 a 5 metros de altura que apresentam cenas bíblicas, que formam o objeto de estudo dessa pesquisa, tidos como os mais importantes do país pela sua grandiosidade artística e religiosa (OTT, 1978).



Imagem 3: Igreja Matriz de Nossa Senhora do Rosário
Foto: Denise Santos, 2015.

Datada da primeira metade do século XVIII, sua planta com corredores superpostos por tribunas e sacristia transversal, configurações comuns nas construções de igrejas matrizes produzidas na época (IPAC, p. 48).

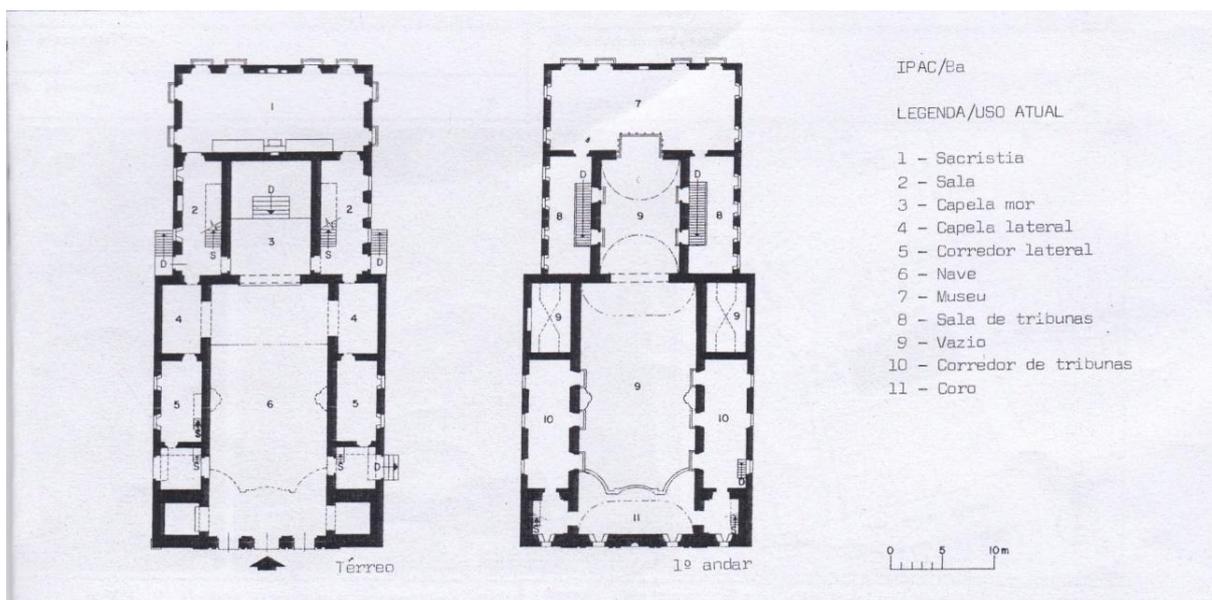


Imagem 4: Planta baixa da Igreja Matriz de Cachoeira, IPAC/Ba.

Segundo Carlos Ott (1978), os pedreiros e carpinteiros que trabalharam na construção do templo eram trazidos das capitais, dada a falta de confiança nos trabalhadores locais, assim como os materiais usados na edificação eram importados da capital seguindo o estilo europeu trazido pelos portugueses.

Devido a sua proximidade com o Rio Paraguaçu, a cidade de Cachoeira sofreu muito com as enchentes, perdendo assim muitos documentos que poderiam explicar mais sobre a construção da igreja.

É importante dizer que com o passar dos anos a estrutura física da igreja sofreu as seguintes intervenções: em 1941/42 a recuperação de paredes, telhados, forros e assoalhos; em 1949 foi submetido a uma limpeza geral; 1953/54 ocorre a restauração das capelas do transepto; 1961 ocorre a restauração e estabilização da capela SS. Sacramento; 1962 acontecem reparos gerais; 1966/67 é reparado o telhado do altar de S. José; 1970 é reunido peças espalhadas pelos diversos templos da cidade e é criado o Museu das Alfaias (IPAC, p. 48). Em 2003 começou o longo processo de restauração dos painéis azulejares junto com outras intervenções que só vieram a ser entregues em 2012 (IPHAN).

1.3 A igreja como Patrimônio

A palavra patrimônio tem como um dos seus vários significados o conjunto de bens que uma pessoa ou grupo possui como explica Choay.

Esta bela e antiga palavra estava ligada às estruturas familiares, econômicas e jurídicas de uma sociedade estável, enraizada no espaço e no tempo. Requalificada por diversos adjetivos (genético, natural, histórico, etc.) que fizeram dela um conceito “nômade”, ela segue hoje uma trajetória diferente e retumbante. (CHOAY, 2006, p.11)

Patrimônio Histórico não está abreviado somente em cidades, monumentos e sítios, mas abrange todo tipo de material que documente e ou carregue a memória e os costumes de uma época, de forma em que não caia no esquecimento. Assim, partindo desse pensamento, de que é preciso conservar o patrimônio histórico de um determinado lugar, passamos a entender esse patrimônio com agente ativo de formação de uma identidade local, sendo imprescindível para a formação de gerações futuras.

A partir do século XX, com o desenvolvimento industrial, começa a surgir uma nova concepção sobre os imóveis com valor histórico nacional, passando-se a ver esses bens como instrumentos de “coesão nacional”, que serviriam de instrução e divulgação da história do país (FONSECA, 2005). Dessa forma ocorreram vários impasses na implantação de um modelo de proteção para o patrimônio, em que pairava a dúvida entre preservar e o direito de mudança de cada proprietário sobre seus bens.

Também no Congresso Nacional, desde o início dos anos 20 vinham sendo apresentados projetos com o objetivo de criar mecanismos para a proteção legal do patrimônio. Em 1923, o deputado pernambucano Luiz Cedro, em 1924, o poeta mineiro Augusto de Lima, e, em 1930, o deputado baiano José Vanderlei de Araújo Pinho apresentaram ao Congresso propostas nesse sentido, mas nenhuma foi aprovada. Esses projetos, assim como o anteprojeto do jurista mineiro Jair Lins, elaborado em 1925, e em que Rodrigo M. F. de Andrade se baseou para elaborar o decreto-lei nº25, de 30.11.1937, esbarram nas prerrogativas do direito de propriedade, asseguradas pela Constituição e pela legislação em vigor. (FONSECA, 2005, p. 95-96)

Nesse contexto, Bahia e Pernambuco, por possuírem notável acervo de bens culturais coloniais, são os estados pioneiros na criação de órgãos regionais de proteção ao Patrimônio Histórico local, lançando leis estaduais que regiam a preservação de bens históricos. Em 1937, o então presidente Getúlio Vargas estabeleceu o Decreto-Lei nº 25, criando o SPHAN- Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional -, que tinha sido um pedido de artistas brasileiros da época modernista, que denunciavam a grave situação de abandono dos bens históricos do país. O projeto que norteou as discussões sobre o decreto era de criação de Mário de Andrade, que define o patrimônio artístico

nacional como o conjunto de obras de arte pura ou aplicada, erudita ou popular, nacional ou estrangeira, em poder das políticas públicas ou sobre propriedades particulares (IPHAN, 2000).

O conjunto dos bens móveis e imóveis existentes no país e cuja conservação seja de interesse público, quer por sua vinculação a fatos memoráveis da história do Brasil, quer por seu excepcional valor arqueológico ou etnográfico, bibliográfico ou artístico. (DECRETO-LEI Nº 25, de 30/11/1937)

Logo que foi estabelecido o decreto de lei que favorecia a preservação do patrimônio, o SPHAN se apressou em aplicar as normas de preservação de acordo com o tombamento das edificações que se dava a partir de estudos e pesquisas (FONSECA, 2005). Com o SPHAN, estava criado um novo campo de representações simbólicas na construção da identidade do estado nação representado pelo ‘Patrimônio Histórico e Artístico Nacional’.

O SPHAN que atualmente é o IPHAN define oficialmente Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, como sendo o conjunto dos bens móveis e imóveis existentes no país e cuja conservação seja de interesse público (LEMOS, 2006).

A idéia de patrimônio não está limitada apenas ao conjunto de bens materiais de uma comunidade ou população, mas também se estende a tudo aquilo que é considerado valioso pelas pessoas, mesmo que isso não tenha valor para outros grupos sociais, ou valor de mercado. (IPHAN, 2000)

Logo, passamos a entender que a noção de patrimônio está diretamente ligada a sua capacidade de representar por objetos ou símbolos a memória da sua identidade, valorizando sua capacidade de construir uma ponte que estreite os laços com o passado.

Essa noção de patrimônio com idéia de posse que lhe é implícita, sugere-nos imediatamente que estamos na presença de algo de valor. Valor que os seres humanos, tantos individuais como socialmente, atribuem ao legado material do passado. Valor no sentido de apreço individual ou social atribuído aos bens patrimoniais numa dada circunstância histórica [...] (SILVA apud ALMEIDA, 2009, p. 24)

A Igreja foi um dos principais agentes de produção do espaço urbano no período colonial. A construção de um edifício religioso estabelecia uma posição central para o espaço geográfico em que seriam constituídas as vilas, além de estabelecer uma relação social com seus fieis. No livro ‘A alegoria do Patrimônio’ é descrito sobre a importância de uma edificação para a sociedade em que ela está inserida, mostrando que o monumento histórico deve ser uma forma de manter viva uma parte importante da história da sociedade.

[...], a arquitetura é o único meio que dispomos para conservar vivo um laço com um passado ao qual devemos identidade, e que é parte de nosso ser. (RUSKIN apud CHOAY, 2006, p. 139)

A Igreja da Matriz de Nossa Senhora do Rosário da Cachoeira é um monumento histórico de elevado valor arquitetônico, situada no centro histórico da cidade de Cachoeira, tombado em dois livros do IPHAN, sob o nº 120 do Livro de História, fl. 21 em 15/09/1939 e do Livro de Belas Artes, fl.47, em 15/09/1939, onde no Livro do Tombo Histórico são inscritos os bens culturais em função do seu valor histórico, e no Livro do Tombo das Belas Artes, onde são inscritos os bens culturais em função do seu valor artístico particular (IPHAN).

O livro de tombamento é um atributo que se dá ao bem cultural escolhido e separado dos demais para que, nele, fique assegurada a garantia da perpetuação da memória. Tombar, enquanto for registrar, é também igual a guardar, preservar. (LEMOS, 2006, p.85)

Assim Igreja sendo um Patrimônio traz consigo objetos artísticos e religiosos que testemunham sobre seu contexto histórico, representando de maneira marcante sua existência na história e memória dos cachoeiranos. A comunidade por sua vez, contempla a arte como veículo de comunicação entre o passado e o presente, se apoderando de um bem material de importância significativa para o patrimônio artístico nacional.

CAPÍTULO II: OS AZULEJOS

2.1 Histórico da Produção dos azulejos

A palavra azulejo vem do árabe *azuleich*, que significa pequena pedra cintilante, e não tem qualquer relação com azul, embora essa cor seja predominante na azulejaria portuguesa. No dicionário (LAROUSSE, 2008), o azulejo é definido como ladrilho de revestimento em louça vidrada e esmaltada, empregados em paredes para decoração. Já Bracante (1981) explica que o azulejo é classificado como uma cerâmica esmaltada feita de argila e queimada em fogo médio, onde posteriormente será aplicado um elemento artístico. Na prática, o azulejo é um objeto de forma regular, quadrada ou retangular, feita em barro cozido, com uma das faces esmaltada ou vitrificada e dotada de motivos decorativos ou não, podendo possuir uma ou mais cores, sendo utilizado em revestimentos de pisos e paredes. Com diferentes características o azulejo se tornou um elemento chave em construções em diferentes países, sendo que em Portugal se tornou um importante suporte de expressão artística.

Pode-se observar a utilização do azulejo desde a antiguidade egípcia e na região da Mesopotâmia, sendo que os primeiros registros sobre peças de azulejo são datados de cinco mil anos a. C., encontrados em escavações na região do Egito.

No final do século VI o azulejo foi introduzido na Europa, com a chegada dos árabes na Península Ibérica. A técnica então empregada era denominada de azulejo *mudéjar* ou *hispano-mourístico*, que consistia em cozinhar o barro uma vez, sendo colocado posteriormente o líquido que faria a face vidrada e voltando a peça para um segundo cozimento, que após sair da cozedura iria receber as decorações geométricas com a face ainda úmida. A técnica foi espalhando-se para Espanha que abrigou a primeira fábrica europeia de azulejos, que foram sendo aperfeiçoadas de acordo com sua migração (CURVAL, 2007).

Somente a partir da metade do século XIII surgiu na Inglaterra o uso de azulejos decorados com paisagens, que passam a ser usados em palácios reais e em templos religiosos. O rei de Portugal no século XV, D. Manoel I, em visita à Espanha ficou deslumbrado com a exuberância da aplicação dos azulejos decorados e os importou pela primeira vez para as terras lusitanas.

Entre os séculos XII e XIV, surgiu a técnica denominada de alicato ou alicatado, que consistia no uso de peças monocromáticas com formas não regulares aplicadas com um alicate, fazendo composições similares a um mosaico, mas que demandava muito tempo e trabalho para aplicação. Posteriormente, nos séculos XV e XVI, Sevilha, Málaga e Toledo emergiam com os principais centros produtores dos azulejos com a utilização da técnica de aresta, que nada mais era que a aplicação de um molde geralmente de madeira ou metal, imprimindo o desenho no barro ainda cru, deixando relevos para a aplicação dos esmaltes. Em paralelo a técnica de aresta, surgiu também a técnica denominada de corda-seca, que consistia na aplicação de óleos ou gorduras em aberturas feitas na peça do azulejo, que impediam as cores das tintas se misturassem no desenho (MACHADO, 2003).

A azulejaria começou a se desenvolver em Portugal entre os séculos XV e XVI, com a técnica majólica ou maiólica, que foi uma técnica oriunda da Itália, criada por Francesco Niculoso, que permitia pintar diretamente no azulejo vidrado, graças à utilização de um esmalte branco e de pigmentos metálicos, no entanto não era possível retocar ou refazer a pintura realizada, pois os pigmentos eram rapidamente absorvidos. O início da produção azulejar de Portugal foi com peças de uma única cor ou com arranjos em xadrez, denominadas de caixilho, evoluindo para peças tricolores com ornamentações abstratas, chamadas de laçaria. Até então, o mercado nacional consumia produtos importados de Sevilha, surgindo daí as influências pelos modelos estéticos do maneirismo hispano-flamengo (MECO apud SANTOS 2009).

Entre finais do século XVI e meados do século XVII, o azulejo de Portugal entra em declínio dado ao endividamento da nobreza e a perda da independência nacional, que se deu após a morte do Rei D. Sebastião na batalha de Alcácer-Quibir em 1518. O então rei que não tinha deixado herdeiros diretos para assumir o trono, deixou Portugal em uma crise de sucessão pelo sangue real, o que levou a Felipe II da Espanha a assumir o Reino. Durante esse contexto político, o azulejo foi usado como tapetes formados por padrões, aplicados tanto nas paredes quanto nos pisos que tinham como inspiração os tapetes indianos, normalmente nas cores branco, azul, amarelo e verde. Com a restauração da independência em 1640, os nobres retomam sua condição financeira começando construções de grandes palácios, gerando assim grandes painéis azulejares com temas profanos e sátiras sociais que ficaram conhecidos como macacarias (SANTOS, 2009).

De finais do século XVII até meados do século XVIII, Portugal se tornou um grande produtor de azulejos, fazendo com que o comércio Espanhol entrasse em declínio. O uso da técnica majólica, que depois passou a se chamar faiança, favoreceu a Portugal que produzia azulejos com predomínio de representações figurativas, como painéis alegóricos, religiosos, mitológicos ou de guerreiros, produzindo e exportando muitas peças para grandes painéis. Mas além de painéis figurativos, Portugal também produzia azulejos avulsos que cada peça possuía uma imagem sem função ou necessidade de conjunto.

Com o grande crescimento da produção de azulejos, a cartela de cores também evoluiu, com a inclusão do verde cobre e roxo, sendo nesse mesmo período a junção do azul sobre o esmalte branco, que inicialmente tinha os ornamentos contornados de preto. Existem algumas suposições sobre o gosto de Portugal pelo monocromático azulejo azul e branco; uma das explicações é dada por Myrian Ribeiro Oliveira:

[...] as razões dessa preferência, que sem dúvida extrapolam simples questões de gosto, são-nos desconhecidas, mas é inegável que as tonalidades frias do azul e branco proporcionam maior sensação de frescura, elemento importante no clima tropical, além de produzirem sentimentos de paz e tranquilidade, predispondo o espírito à meditação. (OLIVEIRA apud SANTOS, 2009, p.17)

Pensando além do bem estar que o dueto de azul com branco proporcionava, a explicação mais usada entre os pesquisadores do assunto é que com o declínio da produção de azulejos na Espanha, cresceu na Europa a chegada da porcelana chinesa com predominância do azul e branco, sendo que essa relação com o oriente influenciou a opção de Portugal (SANTOS, 2009), deixando o país conhecido por essa característica azulejar, que cobria os conventos e Igrejas tanto em Portugal quanto no Brasil, como explica Santos Simões:

[...] o sorriso azul dos azulejos constitui certamente um dos meios decorativos mais largamente empregados nos Conventos e Igrejas do Brasil, e são uma das assinaturas do nosso barroco e do espírito decorativo da arte portuguesa. (SIMÕES, 1965, p.7)

Durante o reinado de D. João V (1706-1750), o azulejo português passou por uma renovação estética, em que os pintores portugueses passaram a pintar com mais liberdade e criatividade, dando a esse período o nome de ‘Ciclo dos Mestres’ que tinha como precursor o pintor Gabriel Del Barco que deu o tom erudito nos painéis portugueses. O período joanino ficou conhecido pela grande produção e exportação dos azulejos, com temas religiosos encomendados pela Igreja e temas bucólicos, mitológicos ou do cotidiano solicitadas pela nobreza (SANTOS, 2009).

Com o passar do tempo, as figuras de ornamentação vão mudando de acordo com os estilos. Entre 1700 e 1725, época barroca, a azulejaria produziu grandes pinturas de painéis em azul e branco. A partir da metade do século XVIII, a azulejaria produzida em Portugal foi influenciada pelo estilo rococó, que retomou ao uso da policromia com a aplicação de temas orgânicos.

Ainda no século XVIII, começa o período Pombalino da azulejaria portuguesa, caracterizado pela produção em grande escala realizadas nas fábricas Real Fábrica de Faianças do Rato (1767), em Lisboa, e a Fábrica do Juncal (1770), em Porto de Mós, dada a urgência da renovação arquitetônica que tinha sido destruída pelo terremoto sofrido por Lisboa no ano de 1755 (SANTOS, 2009). Nessa época, os painéis eram aplicados com formas simples e com sugestões gráficas, já os religiosos eram colocados em painéis baixos nas fachadas dos prédios como devoção e veneração aos santos.

No final do período pombalino e início do reinado da rainha D. Maria I, os azulejos passaram a apresentar características neoclássicas, preenchidos com ornamentos leves, fazendo uso da policromia e sem expressão de volume, geralmente com os centros marcados com medalhões monocromáticos.

[...] combinações livres de ramagens, grinaldas, fitas, laços, plumas e aves, associados a fundos marmoreados ou destacando-se sobre superfícies brancas. (MECO apud SANTOS, 2009, p. 39)

Já em meados do século XIX, os azulejos passaram a ser historiados, deixando de ser um objeto decorativo exclusivo nobre ou religioso, se transformando em ornamentações de todas as classes sociais, passando a ser usados em cozinhas e em espaços familiares.

A arte da azulejaria que se difundiu em Portugal está ligada com a arquitetura artística decorativa e foi transferida para os países colonizados como foi o caso do Brasil, deixando essa riqueza de acervos que presenciamos nas cidades históricas do país. A história do Brasil colônia não pode ser desvinculada dos processos de colonização, já que esta serviu como meio de expansão comercial e territorial portuguesa (ARANHA, 1989).

A azulejaria no Brasil teve início com o fracasso das Capitânicas Hereditárias, período em que foi centralizada a administração no Governo Geral por de Tomé de Souza, em 1549. Com ele vieram os primeiros obreiros para um planejamento civilizador, com o objetivo de organizar as cidades e vilarejos, com artistas de Portugal, que traziam sua formação estética da Europa. Dessa forma, o governo português que se instala no país começa a fazer do local sua imagem e semelhança, construindo espaços para a elite assim como igrejas e conventos franciscanos e beneditinos, passando a importar vários artigos decorativos de Portugal, incluindo os azulejos.

Inicialmente, no Brasil, as peças de azulejos eram aplicadas nas paredes e fachadas unicamente para proteção contra o clima tropical, sendo assentados em grande escala arquitetônica, o que aumentava sua capacidade comunicativa. Posteriormente, o azulejo passou a ser usado como representação artística, desdobrando-se assim para a exibição de imagens religiosas devocionais aos fiéis.

É neste meio que Portugal vai fazer um país à sua imagem e semelhança! Os artistas e os artífices ou são do Reino ou serão já nascidos em terras brasileiras, mas, em caso algum, parecem ter sofrido quaisquer alterações no respeitante à sua formação estética, eminentemente européia. (SIMÕES, 1965, p. 14)

Ainda que encontrados em alguns edifícios de caráter civil, grande parte dos azulejos nos séculos XVII e XVIII são encontrados em edifícios religiosos, que eram lugares muito freqüentados, assumindo o papel de divulgadores. Na ornamentação das igrejas, os azulejos tornam-se peças indispensáveis, sendo que eram encomendados em milhares, colocados em grande escala independente.

Os primeiros registros dos azulejos no Brasil é datada de 1620 à 1640, quando as peças vieram ornamentar o Convento de Santo Amaro da Água-Fria em Olinda Pernambuco (CURVAL, 2007). Mário Barata (1955) nos informa que os azulejos que vinham para o Brasil no século XVII foram do tipo tapete, com ornamentação geométrica e motivos florais estilizados, produzidos na técnica majólica. Naquela época, os azulejos eram todos importados de Portugal, pois não existia produção deste tipo de material aqui no país que estava em processo de colonização. Ainda de acordo com Barata, no século XVIII, o azulejo passou a estar no gosto popular brasileiro, sendo também representados com cenas do cotidiano, mitológicas e bíblicas.

[...] é durante a segunda metade do século XVII que se intensifica a construção de templos, sobrados, engenhos e palácios, e só excepcionalmente essas edificações são desprovidas de azulejos e estes continuam a vir da Metrópole. (SIMÕES apud CURVAL, 2007, p.37)

Gilberto Freyre explica em seu livro ‘Casa Grande Senzala’ (FREYRE, 2006), que no Brasil os colonos tomaram gosto pelo azulejo pelo asseio, pela limpeza e pela claridade, de acordo com o senso de higiene tropical, se tornando depois um ornamento decorativo para os cristãos, sendo imprescindível na educação católica, pois muitos colonos e nativos eram analfabetos, assim o uso das imagens se tornou a melhor forma de persuasão.

[...] Por isso, na Bahia os encomendantes se colocavam com tanta diligência e cuidado na forma em que deveriam ser apresentadas. Não se admitia nenhuma idéia de profano ou desonesto, pois, a casa de Deus deveria ser palco de santidade. Assim, a censura e o controle sobre a arte sacra deveriam passar também por critérios e normas técnicas que resguardassem o cumprimento desses preceitos para convencer, converter e triunfar sobre a vida mundana. (CAMPOS, 2010, p.31)

O autor Olympio Pinheiro (2005) complementa que o azulejo em si transporta uma iconografia da imagem enraizada que fornece a todos os mesmos objetos e símbolos, exercendo um caráter expositivo que se dá pelo entrecruzamento de imagens e escrituras.

Transporta consigo seu *ethos*, ou características culturais agregadas, morais, costumes, religião. (...) o Azulejo Colonial tem um papel complementar como fator construtivo de consolidação da identidade brasileira colonial, ainda mais numa sociedade em que predominavam os analfabetos. (PINHEIRO 2005, p.134)

A arte religiosa empregada nos painéis azulejares vem do processo de colonização e por conseqüência do processo de catequização do Brasil, assim não deveriam possuir cunho profano, já que a impressão visual que os azulejos forneciam para os colonizados deveria persuadi-los para a aceitação da religião católica (SIMÕES, 1965). As imagens deveriam estar de acordo com o Concílio de Trento, que estabelecia as normas e doutrinas da Igreja Católica, e pregava firmemente que a Cristo e a Maria eram dadas à honra e veneração.

[...] se lembrar, e venerar com freqüência os Artigos da Fé; e que também de todas as sagradas Imagens se recebe grande fruto, não só porque se manifestão ao povo os benefícios, e mercês, que Christo lhes concede, mas também porque se expõem aos olhos dos Fiéis os milagres, que Deos obra pelos Santos, e seus saudáveis exemplos: para que por estes dem graças a Deos, ordenem a sua vida, e costumes á imitação dos Santos, e se excitem a adorar, e amar a Deos, e exercitar a piedade. (CONCÍLIO DE TRENTO, 1563, apud SENHORINHO s/d p. 3).

Com a vinda da família real para o Brasil e da Missão Artística Francesa, trazida por D. João VI, dá-se início a divulgação do Neoclássico. A presença da Academia de Belas Artes no Rio de Janeiro favorece a implantação de materiais mais refinados na construção e o aperfeiçoamento das técnicas. O gosto pelo azulejo acaba determinando

uma característica na arquitetura imperial, tornando-se um elemento essencial tanto no exterior como no interior das casas e igrejas (CURVAL, 2007).

Acompanhando esta azulejaria ornamental, típica dos meados do século XVIII, há pequenos painéis com crucifixos marcando passos da via-sacra, mas são nas grandes composições de painéis que a azulejaria se destaca no Brasil.

O século XIX viveu um crescente retorno aos painéis ornamentais, iniciando com azulejos com ornamentos de flores, elementos lineares policrômicos em amarelo e branco, branco e azul. Nesse período, surgiu o azulejo estampilhado, de produção semi-industrial, com motivos florais estilizados ou geométricos, que marcou o retorno à arte do azulejo tipo tapete ornamental. Em comparação com os azulejos em azul e branco do século anterior, podemos perceber o declínio na qualidade dos desenhos, composição e originalidade (MACHADO, 2003).

O azulejo começou a ser fabricado no Brasil no século XIX. Entretanto, a produção regular de azulejos no Brasil só iria ocorrer no início do século XX, inicialmente em São Paulo e Rio de Janeiro, sendo que a pioneira nacional foi a Fabrica Santa Catarina, instalada em 1912 em São Paulo. Novas indústrias foram se instalando ao longo do século, com destaque para as fábricas Matarazzo, Schimidt, Mauá, Incepa, Iasa e Steateta. (CURVAL, 2007).

O patrimônio azulejar existente no Brasil constitui-se em uma riqueza e um valor imensurável, que ocupa um lugar de destaque não só no Patrimônio Histórico e Artístico do país, como no Patrimônio da Humanidade, destacando-se por sua qualidade e quantidade.

As formas de produção do azulejo revelam o produto da sociedade ao longo dos séculos, com suas transformações e aplicações, condicionadas por fatores econômicos, sociais e culturais, sendo utilizado como divulgador do imaginário por seu sentido cenográfico descritivo. Através do azulejo se é capaz de transmitir não só uma história, mas também os costumes de cada época em que esteve inserido.

2.2 A azulejaria da Igreja Matriz de Nossa Senhora do Rosário de Cachoeira

Com relação aos painéis azulejares da Igreja Matriz de Cachoeira, ocorre um debate entre a data exata de fixação dos mesmos. O autor Santos Simões (1980) nos diz que os painéis foram empregados no ano 1750, já Carlos Ott (1978) diz que os painéis só poderiam ser empregados após 1754 por acreditar que o início da construção da nave da igreja tenha sido nesse período, perdurando por longos anos, aproximando assim a data de fixação dos azulejos ao ano de 1770.

No início do século XVIII, ainda eram os azulejadores portugueses recomendados por Padres e Frades que vinham para o Brasil tomar as medidas das paredes e receber as encomendas para colocação de peças de azulejos, ofício que posteriormente foi aprendido pelos trabalhadores nativos brasileiros (OTT, 1978).

Acredita-se que as pinturas dos azulejos da Igreja Matriz foram feitas por trabalhadores da oficina de Bartolomeu Antunes, dada a semelhança com a azulejaria da Igreja de São Francisco da cidade de São Francisco do Conde e com a do Convento de São Francisco em Salvador. Levando-se em conta que o pintor Bartolomeu Antunes já havia falecido no período da colocação dos azulejos da Igreja de Nossa Senhora do Rosário de Cachoeira, deduziu-se que as peças foram aplicadas por aprendizes.

[...]; observa-se que já não se trata do desenho perfeito e seguro do Mestre, mas apenas de um dos seus melhores oficiais, de cujo nome, no entanto, não temos conhecimento. (OTT, 1978, p. 25)

Os painéis eram encomendados de acordo com passagens da Bíblia. O desenho era feito em uma escala menor, depois era ampliado proporcionalmente ao tamanho do painel e aplicado no vidro do azulejo, para posteriormente receber a pintura. Esse trabalho era realizado por vários aprendizes sob a orientação do mestre. Para a colocação de inúmeras peças de azulejos que formavam uma imagem, que teriam que ser aplicadas como peças de quebra cabeças, Ott (1978) nos explica que foi criado pelo Frei Sebastião de Jesus um sistema de números e letras que facilitava a montagem das imagens, assim cada pedreiro colocava em média 150 peças de azulejos por dia.

Para além da azulejaria interna da Matriz de Cachoeira, que são os azulejos com as maiores dimensões encontrados na Bahia, ainda são encontrados os azulejos em zig zag que forram as duas torres piramidais, que segundo Simões (1955) eram datados do século XVIII, e o azulejo-tapete que cobre todo o chão da igreja.

Entre 2003 e 2012, as peças de azulejos que compõem os painéis foram totalmente restauradas, tiradas uma por uma, passaram por um rigoroso processo de dessalinização, que é um processo que visa a remoção dos sais que trazem doenças ao azulejo (MACHADO, 2003). Os azulejos eram colocados em tanques com água agrupados em 250 peças, onde ficavam submersos por 40 dias até que o teor de sal das peças fosse retirado. Através dessa intervenção realizada pelo IPHAN, ficou constatado que o sal que estava presente nas paredes estava deteriorando o vidrado das peças, sendo assim as paredes foram revestidas de placas impermeabilizantes para evitar o comprometimento das peças históricas quando recolocadas (portal.iphan.gov.br/). Vale ressaltar que no passar dos anos anteriores a essa grande restauração dos painéis, ocorreram diversas tentativas de intervenção para restauração dos azulejos, tanto feitas pelos párocos quanto feitas pelos fiéis da Igreja. Essas tentativas se deram por meio de ofícios e relatórios enviados aos órgãos responsáveis pela conservação do patrimônio da Bahia. Nesses relatórios continham alertas sobre a situação física dos azulejos. Dessa forma, fica evidente que os azulejos da Igreja Matriz de Cachoeira exercem um importante papel na comunidade local, sendo de grande importância histórica.

Atualmente, o interior da igreja apresenta dez painéis de azulejos com representações de cenas Bíblicas presentes no novo testamento. São seis painéis na Nave e quatro na Capela-Mor. A nave é o lugar dos fiéis, porque é ali que os fiéis estão durante a missa; também se chama nave porque, pelo seu feitio e altura, parece um grande navio ou uma grande nave. A Capela-Mor é o espaço onde fica o altar da igreja, onde ficam os celebrantes dos atos religiosos. Essa divisão apresenta a figuração de momentos específicos da vida de Cristo, em que quatro dos painéis que estão na nave da igreja nos mostram especificamente a trajetória do nascimento de Jesus, junto com dois painéis menores que apresentam santos de devoção católica. Já nos painéis localizados na Capela-Mor, estão encenados os momentos da vida pública e adulta de Jesus.

Santos Simões (1965) nos explica sobre os dois primeiros painéis que estão próximos às portas da entrada do templo dando continuidade aos arcos com anjos marianos, fazendo um emolduramento das portas frontais e laterais. No lado do evangelho (esquerdo), está

a composição com a imagem de São Francisco recebendo os estigmas, e do lado da epístola (direito), está São Domingos recebendo o rosário das mãos da Virgem. Há uma relação entre São Francisco e São Domingos, eles se encontraram pessoalmente em uma Igreja não especificada em Roma, onde abraçaram-se após um reconhecer o outro dado ao sonho que tiveram mutuamente em que estavam diante de Cristo e de Maria, como explica Varazze:

Um frade menor, que por muito tempo fora companheiro de São Francisco, contou a vários irmãos da Ordem dos Pregadores: "Quando o bem-aventurado Domingos estava em Roma para a confirmação de sua Ordem junto ao papa, orando à noite viu em espírito Cristo nos ares tendo nas mãos três lanças que vibrava contra o mundo. Sua mãe acorreu rapidamente e perguntou o que queria fazer. Ele: 'Como todo o mundo está cheio de três vícios, a soberba, a concupiscência e a avareza, quero destruí-lo com estas três lanças' Então a Virgem ajoelhou-se diante dele e disse: 'Filho caríssimo, tenha piedade e tempere a Sua justiça com misericórdia!' Cristo: 'Você não vê quanto minha justiça é infringida?' Ela: 'Modera o furor, filho, e espera um pouco mais, pois existe um escravo fiel e intrépido lutador que percorrerá o mundo todo e o submeterá e o subjugará ao Seu domínio. Darei a ele a ajuda de outro escravo que também combaterá fielmente' O Filho: 'Sua presença faz me acalmar, mãe, mas quero ver os homens a quem está destinada tarefa tão difícil' Ela então apresentou São Domingos a Cristo, que disse: 'Ele é verdadeiramente bom e intrépido lutador, e fará com empenho o que você disse' Cristo também viu São Francisco, a quem elogiou da mesma forma que ao primeiro. Durante essa visão, São Domingos observou atentamente seu companheiro, que ainda não conhecia, e quando o encontrou no dia seguinte na igreja como o vira à noite, reconheceu-o sem que o apontassem, abraçou-o e dando-lhe santos beijos disse: 'Você é o meu companheiro, percorrerá o mesmo caminho que eu, fiquemos juntos e nenhum adversário nos vencerá'. Domingos contou-lhe detalhadamente a mencionada visão e depois disso foram, de fato, um só coração e uma só alma no Senhor, o que recomendaram que as futuras gerações perpetuamente respeitassem". (VARAZZE, 2003, p. 618 e 619)

Os painéis com representação de santos católicos fazem ligação com os preceitos da religião, assim o uso das imagens em local próximo a entrada sendo as primeiras e as últimas a serem vistas pelos fiéis ressalta a importância da devoção e respeito.



Imagem 5: Azulejos das portas da Igreja Matriz de Cachoeira
Foto: Jorge Alan Bacelar, 2015.



Imagem 6: Painel São Francisco recebendo os estigmas
Foto: Jorge Alan Bacelar, 2015.



Imagem 7: Painel São Domingos recebendo o Rosário das mãos da Virgem
Foto: Jorge Alan Bacelar, 2015.

Os quatro painéis principais que revestem a nave chegam a uma altura aproximada de cinco metros, com composições individuais que são rodeadas por emblemas marianos, os painéis mostram a trajetória do nascimento de Jesus, representado sempre com sua mãe Maria, a Virgem que concebeu o salvador. A religião católica entende e prega que Maria foi a mãe do filho de Deus, e por esse motivo deveria ser venerada como uma das figuras mais importantes do catolicismo.

Do lado esquerdo, temos o painel da Anunciação e o da Apresentação do menino no Templo. Já no lado direito está o Nascimento de Jesus e a Adoração dos Reis Magos (SANTOS, 2010). É notável que os painéis encontrados na nave da Igreja mostram ao espectador o nascimento do salvador da humanidade, ensinando através de imagens que o enviado de Deus, mesmo antes de nascer, já tinha sua função estabelecida perante os homens na terra. Ressaltamos que as representações sobre o nascimento de Jesus exibidas na nave ficam próximas aos fiéis, permitindo assim que á todo o momento do ato religioso eles estejam em contato visual com as imagens.



Imagem 8: Painéis do lado esquerdo da Igreja
Foto: Denise Santos, 2015.



Imagem 9: Painéis do lado direito da Igreja
Foto: Denise Santos, 2015.

Na Capela-Mor da Igreja, estão quatro painéis com a altura aproximada de três metros e meio, que retratam momentos da vida adulta de Jesus, que foram vividos juntos com os apóstolos. Nessas ocasiões, Cristo demonstrou sua humildade, misericórdia e amor ao

próximo. Uma característica relevante nesses painéis é o fato de que todas as cenas representadas têm relação com a mesa, com a eucaristia, com o ato de cear. Não é por acaso que estas cenas estão no altar da Igreja, já que o altar representa e celebra na missa a eucaristia. A mesa, por sua vez, representa o ato de se reunir, de estar junto ou partilhar. A palavra eucaristia vem da junção de duas palavras gregas: *eu* e *cháris*, que significa reconhecimento ou ação de graças. A eucaristia é o sacramento que simboliza o sacrifício feito por Jesus Cristo pela humanidade. É através do rito da eucaristia que ocorre a transformação do pão e do vinho, e todos podem receber o corpo de Cristo, oferecido como sacrifício para a remissão dos pecados de toda a humanidade, e o sangue de Cristo, derramado no Calvário.

Os painéis que estão do lado esquerdo são Jesus em casa de Marta e Maria e o Lava pés, já do lado direito estão os painéis que representam as Bodas de Caná e o Cenáculo ou A Última Ceia.



Imagem 10: Painéis da Capela-Mor lado esquerdo.
Foto: Denise Santos, 2015.



Imagem 11: Painéis da Capela-Mor lado direito.

Foto: Denise Santos, 2015.

O uso de imagens muitas vezes torna-se mais eficaz que o uso de texto para veicular uma informação. Isso não significa que o uso do texto deva ser abolido, compreende-se que as imagens exercem um papel complementar ao da palavra. A imagem atinge o receptor instantaneamente, enquanto o texto precisa ser lido e interpretado, dando margem a desvios de compreensão. A imagem é imediatista e a Igreja a utilizava para submissão dos fiéis, garantindo que as doutrinas fossem aprendidas e colocadas em prática, gerando assim uma boa convivência através da política governamental e religiosa que a coroa colonizadora impunha.

A narração figurativa desses painéis possibilitava, por sua vez, a tradução em duas mãos da imagem, levando aos textos canônicos e os textos por sua vez, à imagem. (PINHEIRO 2005, p. 136)

Assim, as imagens sacras exercem um importante papel nas igrejas católicas, pois representam a história dos santos católicos e a iconografia da vida de Cristo, favorecendo o imaginário e a propagação da Fé Cristã.

CAPÍTULO III: METODOLOGIA USADA PARA DOCUMENTAÇÃO DOS PAINÉIS

3.1 Conceitos da Documentação Museológica

A documentação museológica está ligada às ações de gestão em museus e instituições culturais, que trabalha a informação contida em um objeto. Para trabalhar com documentação museológica, se faz necessário um estudo das obras ou peças com base em documentos históricos, buscando o máximo de informações sobre o objeto. A autora Helena Dodd Ferrez afirma que:

A documentação museológica é o conjunto de informações sobre cada um dos seus itens e, por conseguinte, a representação destes por meio da palavra e da imagem (fotografia). (FERREZ, 1994, p. 35)

Considerando os documentos como registros da atividade humana, a documentação serve como instrumento de comunicação e preservação da informação no âmbito da memória social e da pesquisa científica, sendo caracterizado como algo que legitima as informações. O conceito de documento também está ligado ao conceito de memória, como explica Mario Chagas:

Pensando a memória de forma mais ampla e através de uma imagem, poderíamos dizer que os documentos são núcleos de energia no oceano da memória, são ilhas de sentido construído, e o patrimônio cultural um arquipélago em permanente devir. (CHAGAS, 1994, p.46)

Logo, documentar é um exercício museológico de descrever da forma mais completa possível as características intrínsecas e extrínsecas de um objeto, dando suporte à pesquisa científica e facilitando a comunicação dos resultados obtidos.

[...] A pesquisa é a garantia da possibilidade de uma visão crítica sobre a área da documentação, envolvendo a relação homem-documento - espaço, o patrimônio cultural, a memória, a preservação e a comunicação. (CHAGAS apud CÂNDIDO, 2006, p.34)

Para dar seguimento ao processo de documentação dos painéis azulejares da Igreja Matriz de Cachoeira, também é preciso compreender que o patrimônio histórico tombado já está assegurado como um objeto protegido, por conter características de interesse individual e coletivo de uma comunidade, assim também é um documento.

Documento em sentido amplo é todo e qualquer suporte da informação. Assim, além do documento convencional, podemos admitir que um bem cultural como um monumento, um sítio paisagístico possa ser, também documento. (CASTRO, 1988 p. 19)

A presente pesquisa terá como base uma ficha de documentação que irá conter informações unidas com imagens. As fichas documentais são instrumentos de apoio para a documentação dos objetos que reúne uma série de informações dos mesmos (BOTALLO, 2010). Para se trabalhar com a documentação em fichas catalográficas, é necessário analisar antes de tudo o objeto a ser documentado, levando em conta que uma boa pesquisa é essencial no trabalho de descrição (CAMARGO-MORO, 1986).

[...] todo acervo museológico deve ser pesquisado. Só assim será possível o máximo de informações sobre o objeto. E exemplo, sua origem, procedência, vinculação histórica, etc. Sem pesquisa, as referências sobre os objetos se tornarão falhas e não transmitirão sua verdadeira história. (MANUAL DE ORIENTAÇÃO MUSEOLÓGICA E MUSEOGRÁFICA, 1987, p. 17)

Cada ficha de documentação consiste em descrições individuais referentes ao objeto de estudo, com imagens de cada painel, de acordo com as diretrizes museológicas. Assim, cada ficha documental abordará os seguintes aspectos:

1. Identificação: título; posição na igreja; número de peças (azulejos); estado de conservação.
2. Localização: endereço; instituição; responsável.
3. Registro fotográfico: Cada foto registrará um painel azulejar de forma ampla e havendo necessidade serão fotografados detalhes para descrição.
4. Descrição Iconográfica: Será realizada uma descrição iconográfica dos painéis tendo como base dicionários de símbolos e dicionários religiosos, e a apresentação da imagem com referência nas passagens da Bíblia Sagrada.

As bases de estudo para a elaboração das fichas serão documentos escritos e a própria imagem de cada painel. Os registros fotográficos são documentos relevantes para recuperação histórica e preservação da memória, que tem a capacidade de despertar lembranças, sentimentos e percepções, pois ao se olhar uma fotografia o leitor tem a capacidade de associar a imagem a uma situação vivida ou a uma leitura realizada. Para além das lembranças e preservação da memória, o autor Boris Kossoy (1989) explica que as fontes fotográficas são uma possibilidade de investigação e descoberta de itens até então não identificados.

[...] As fontes fotográficas 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 conseqüência, da realidade que os originou. (KOSSOY, 1989 p. 20)

A partir do momento em que se registra fotograficamente um objeto - nesse caso o painel - a imagem gravada passa a representar um espaço temporal, que por conseqüência vira passado, se tornando uma fonte histórica, fazendo reaparecer a importância dessa pesquisa: documentar os painéis azulejares a fim de deixar registrado a situação de cada um e estado de conservação dos mesmos, favorecendo pesquisas futuras.

De forma geral, a documentação é conceituada como um conjunto de técnicas necessárias para a organização, informação e a apresentação dos conhecimentos registrados, de tal modo que tornem os documentos acessíveis e úteis (NASCIMENTO, 1994). Indo um pouco além dos conceitos, devemos entender a documentação museológica como um instrumento de resgate, que faz uma ligação do homem com o objeto da cultura material em que está inserido, fazendo desse processo de pesquisa uma ação educativa que vai fundamentar o museólogo em suas ações no que diz respeito ao objeto dentro ou fora dos museus.

Dessa forma, documentar os painéis da igreja não se resume somente a registrar um determinado objeto em um determinado momento, mas sim contextualizar informações de um bem imóvel que é patrimônio histórico, fazendo uma análise crítica do mesmo, para que as informações registradas sirvam de ponte entre o bem e a sociedade, fazendo da documentação da azulejaria da Igreja Matriz de Cachoeira uma contribuição descritiva informativa e educacional sobre um patrimônio material artístico religioso.

3.2 Conceito iconográfico

A imagem faz parte do cotidiano do homem desde o início da humanidade, e por meio dela o homem se expressa. Pensando nesse sentido o estudo dos painéis da Igreja da Matriz de Cachoeira terá como base metodológica o proposto por Erwin Panofsky em *O Significado das Artes Visuais* (2002), em que ele explica seu método que usa a imagem ou objeto artístico como fonte básica para reconstruir seu contexto histórico e todo o seu processo de elaboração.

Como foi dito anteriormente, a análise iconográfica é de grande importância para uma descrição e interpretação completa de uma imagem, favorecendo assim os estudos posteriores. A origem da palavra iconografia surgiu da junção de dois termos gregos, 'eikon' que significa 'imagem' e 'graphia' que quer dizer 'escrita', formando assim a escrita da imagem. A iconografia é a descrição e classificação das imagens buscando através de conhecimentos específicos e interpretativos extraírem os temas representados (PANOFSKY, 2002).

Panofsky entende que a iconografia é uma prática de descrição e comunicação. Trata-se de catalogar, examinar e descrever a ocorrência de elementos visuais que posteriormente servirão de informação.

O autor define a leitura e descrição das imagens em níveis. O primeiro é o primário ou natural, também conhecido como análise pré iconográfica, que se fundamenta em um nível mais básico de entendimento, sendo baseada na percepção da obra em sua forma pura como cor e configurações simples como reconhecimento de objetos. Essa interpretação se divide em duas formas: a fatural, que consiste em reconhecer os elementos visíveis através de conhecimentos adquiridos; a expressional, que é a compreensão de sentimentos ou intenções expressos nas imagens e perceptíveis através da sensibilidade do observador. Panofsky explica que qualquer pessoa pode reconhecer formas e comportamentos, podendo descrevê-los tendo como base experiências pessoais e coletivas.

[...] O significado assim percebido é de natureza elementar e facilmente compreensível e passaremos a chamá-lo de significado fatural; é aprendido pela simples identificação de certas formas visíveis com certos objetos que conheço de forma prática e pela identificação da mudança de suas relações com certas ações ou fatos. (...). Pelo modo que meu conhecido executar sua ação, poderei saber se está de bom ou mau humor, ou se seus sentimentos a meu respeito são de amizade, indiferença ou hostilidade. Essas nuances psicológicas darão ao gesto do meu amigo um significado ulterior que chamaremos de expressional. Difere do fatural por ser apreendido , não de simples identificação, mas por “empatia”. Para compreendê-lo preciso de uma certa sensibilidade, mas essa é ainda parte de minha experiência prática, isto é, da minha familiaridade cotidiana com objetos e fatos. (PANOFSKY 2002, p. 48)

O segundo nível é a Iconografia propriamente dita, também chamada de nível secundário ou convencional, que se baseia em um determinado grau de conhecimento artístico ligado aos conceitos apresentados no objeto, em que para se entender é preciso estar familiarizado com o assunto abordado. Neste segundo nível são compreendidas as ações reconhecidas em tradições e atos culturais fazendo ligações com conceitos, baseados em fontes de conhecimento. Trata-se de uma análise que ultrapassa a

sensibilidade, se tornando consciente e abrangendo outras interpretações estilísticas, ligando as combinações com as composições. Para essa etapa, o conhecimento de histórias e tradições orais se faz necessário.

A análise iconográfica, tratando das imagens, estórias e alegorias em vez de motivos, pressupõe, é claro, muito mais que uma familiaridade com objetos e fatos que adquirimos pela experiência prática. Pressupõe a familiaridade com temas específicos ou conceitos, tal como são transmitidos através de fontes literárias, quer obtidos por leitura deliberada ou tradição oral. (PANOFSKY 2002, p. 49)

E ainda complementa:

A iconografia é, portanto, a descrição e classificação das imagens, assim como a etnografia é, a descrição e classificação das raças humanas; (...) que nos informa quando e onde temas específicos foram visualizados por quais motivos específicos. (PANOFSKY 2002, p. 53)

O terceiro e último nível é definido como Iconologia, que tem seu significado derivado do 'logos' que expressa pensamento ou razão. A iconologia possui o seu significado intrínseco ou conteúdo, em que representam o contexto histórico ao qual o objeto foi criado, indo além da familiaridade com conceitos ou temas. Nesse último nível, busca-se encontrar a singularidade, indo ao encontro de elementos dominantes para a época em que o objeto estava inserido, como religião, política, ideologias e filosofias, explicando os acontecimentos visíveis. Ele não apenas recebe a mensagem e a interpreta como um produto histórico, social e cultural, mas procura inter-relações que ampliem seu significado mais básico.

Iconologia por tanto é um método, de interpretação que advém da síntese mais que da análise. (...) Finalmente, a interpretação iconológica requer algo mais que a familiaridade com conceitos ou

temas específicos transmitidos através de fontes literárias.
(PANOFSKY 2002, p. 54 e 62)

Panofsky nos explica que uma análise iconográfica necessita de um auxílio de coletas de evidências através de investigações artísticas, ligadas intrinsecamente ao fato representado e por experiência, enquanto a iconologia observa os fatos extrínsecos como histórias e contexto social.

A análise iconográfica, trata das imagens, estórias e alegorias em vez de motivos, pressupõe, é claro, muito mais que a familiaridade com objetos e fatos que adquirimos pela experiência prática. Pressupõe a familiaridade com temas específicos ou conceitos, tal como são transmitidos através de fontes literárias, quer obtidos por leitura deliberada ou tradição oral (...). Finalmente, a interpretação iconológica requer algo mais que a familiaridade com conceitos ou temas específicos transmitidos através de fontes literárias. [...] (PANOFSKY, 2002, p. 58 e 62)

Quando o autor divide a interpretação em três níveis ele tenta contextualizar em fases o desenvolvimento dos motivos contidos em uma imagem ou objeto. Na verdade, o que separa a iconografia da iconologia, para Panofsky, é a interpretação, a leitura iconográfica da obra é uma análise com base na decomposição permitindo assim a identificação dos temas, já a leitura iconológica é uma interpretação desses temas decompostos.

Vale ressaltar que para a presente pesquisa de documentação dos painéis azulejares da Igreja Matriz de Cachoeira, não faremos uso do método iconológico proposto por Panofsky. Será utilizado somente as descrições pré- iconográfica e iconográfica para a descrição dos painéis.

3.3 Documentação dos Painéis Azulejares

Para a documentação dos painéis da Igreja será seguida a ordem de exibição dos mesmos no templo, iniciando seis painéis da nave, com os dois painéis com imagens de santos da tradição católica, seguido dos quatro painéis que trazem imagem da primeira infância de Jesus, e posteriormente os quatro existentes na Capela-Mor com as representações da vida pública e adulta de Cristo. Com cada ficha numerada individualmente e com os itens anteriormente citados.

FICHA 1**IDENTIFICAÇÃO**

Título: São Francisco recebendo os estigmas

Posição: Nave - Primeiro painel no lado do Evangelho (esquerdo)

Número de peças: 451 azulejos

Estado de Conservação: Bom

LOCALIZAÇÃO

Endereço: Rua Ana Nery s/n Cachoeira, Bahia.

Instituição: Igreja Matriz Nossa Senhora do rosário da Cachoeira

Responsável: Pe. Hélio C. L. Villas Boas

IMAGEM DO PAINEL

Imagem: Denise Santos, 2015.

DESCRIÇÃO ICONOGRÁFICA

O painel é o primeiro situado na nave da igreja do lado do evangelho. A imagem se passa em um local aberto com árvores e montes ao fundo. Em primeiro plano é apresentado um homem com vestes longas amarradas na altura da cintura, de joelhos com braços abertos olhando para o alto, onde estão nuvens com quatro rostos que olham para cima. Dessas nuvens surge a imagem de outro homem com o corpo quase nu, de braços abertos com asas nos extremos do corpo, em que envia para o homem de joelhos linhas que atingem os pés, as mãos e peito. Em frente do homem de joelhos está um pequeno homem com uma das mãos na direção da cabeça e outra estendida diante da aparição vinda do céu.

A imagem representada acima mostra São Francisco de Assis recebendo os estigmas de Jesus. Cristo surge em nuvens do céu em uma Cruz Seráfica que é a cruz com seis pares de asas e tem origem semelhante aos dos anjos serafins (biblia.com.br/dicionario-biblico), e envia ao santo suas marcas adquiridas durante a sua crucificação. As faces que aparecem nas nuvens olhando para a aparição de Jesus são os anjos que o acompanham e representam a personificação passageira da revelação divina (HEINZ-MOHR, 1994, p. 22). Já o homem sentado diante de São Francisco era seu irmão Leo que sempre o acompanhava em meditações, evangelizações e nas missões caridosas (www.franciscanosnaprovidencia.org.br).

São Francisco é um dos santos mais populares do Catolicismo. Viveu sua vida mundana e de vaidades até quase completar seus 20 anos de idade, quando Deus lançou sobre ele uma enfermidade que fez com que se dedicasse a uma vida de peregrinação e devoção (VARAZZE, 2003, p.836). Abriu mão de sua fortuna e devotou sua vida ao evangelho de Jesus, era um homem mendicante e humilde fundador da ordem chamada de ‘Frades Menores’. A cena do recebimento dos estigmas de Cristo se passa no Monte Alverno em 1224, onde o santo estava rezando. As marcas que correspondem as cinco chagas de Jesus crucificado, permaneceram em seu corpo até sua morte e eram símbolos de suas fraquezas e sofrimentos físicos (LORÊDO, 2002, p. 182).

FICHA 2**IDENTIFICAÇÃO**

Título: São Domingos Recebendo o Rosário

Posição: Nave - Primeiro painel no lado da Epístola (direito)

Número de peças: 451 azulejos

Estado de Conservação: Bom

LOCALIZAÇÃO

Endereço: Rua Ana Nery s/n Cachoeira, Bahia.

Instituição: Igreja Matriz Nossa Senhora do rosário da Cachoeira

Responsável: Pe. Hélio C. L. Villas Boas

IMAGEM DO PAINEL

Imagem: Denise Santos, 2015.

DESCRIÇÃO ICONOGRÁFICA

A imagem é a primeira do lado da epístola situada na nave da Igreja. A cena se passa ao ar livre, com árvores e vegetações ao fundo. Um homem está de joelhos com a mão direita estendida em direção ao céu, de onde entre grandes nuvens surge uma mulher com uma criança no colo, ambos com um círculo brilhante sobre a cabeça. A mulher entrega algo ao homem ajoelhado. Diante do homem, em primeiro plano, está um livro aberto. Nas nuvens que envolvem a mulher e a criança estão anjos nus e faces sem corpo.

A cena representada mostra São Domingos recebendo o Rosário das mãos da Virgem. Domingos quer dizer ‘guardião do Senhor’ ou ‘guardado pelo Senhor’. Ele foi guardião do Senhor de três maneiras: guardando a honra de Deus, guardando o rebanho do Senhor e guardando em si mesmo a vontade de respeitar os mandamentos de Deus (VARAZZE, 2003, p. 614). São Domingos estava descansando depois de andar evangelizando e combatendo as heresias mundanas, quando do céu surge a Virgem Maria que é reconhecida como a Mãe de Deus (HEINZ-MOHR, 1994, p.235), junto com anjos que representam a personificação passageira da revelação divina (HEINZ-MOHR, 1994, p.22). A Virgem entrega o Rosário nas mãos do santo, lhe dizendo que seria através das orações da Ave Maria que venceria a heresia das pessoas. O Rosário que é representado na figura de contas alinhavadas umas nas outras, é uma forma de auxílio na oração, por meio dele se faz uma série de orações repetidas (HEINZ-MOHR, 1994, p. 314 e 315). A palavra Rosário significa coroa de rosas, assim toda vez que se reza uma Ave Maria é entregue uma rosa a virgem.

São Domingos era de família nobre, estudado e orientado na fé católica por sua mãe que viu em sonho sobre o futuro religioso do filho (VARAZZE, 2003, p. 615). Aos 24 anos aceitou o chamado e virou sacerdote se desfazendo de todos os seus bens materiais em favor de sua missão. Tornou-se um homem de grande fé, reconhecido e seguido por muitos pela sua santidade, tendo recebido várias missões sacerdotais, sendo fundador da Ordem de São Domingos ou Ordem dos Pregadores, que era uma Ordem caridosa, que pregava contra a heresia, expulsava demônios e curava enfermos (LORÊDO, 2002, p. 157).

FICHA 3**IDENTIFICAÇÃO**

Título: Anunciação

Posição: Nave - Segundo painel no lado do Evangelho (esquerdo)

Número de peças: 936 azulejos

Estado de Conservação: Bom

LOCALIZAÇÃO

Endereço: Rua Ana Nery s/n Cachoeira, Bahia.

Instituição: Igreja Matriz Nossa Senhora do rosário da Cachoeira

Responsável: Pe. Hélio C. L. Villas Boas

IMAGEM DO PAINEL

Imagem: Denise Santos, 2015.

DESCRIÇÃO ICONOGRÁFICA

A imagem é a segunda do lado do evangelho situada na nave da Igreja. Essa representação se passa em uma sala fechada, com uma coluna e cortinas do lado esquerdo. Em primeiro plano está um cesto com tecidos, ao centro da imagem está uma mulher com vestes volumosas e esvoaçantes, de joelhos com o rosto curvado, semblante sereno, as mãos levadas ao centro do peito, diante de um móvel que também está coberto por tecido e em sua frente está um objeto que aparenta ser um livro. Ao fundo, estão representados dois homens com asas que surgem através de uma grande nuvem, além de crianças nuas, um pássaro com asas abertas que envia uma luz em direção a mulher e, ao fundo, a imagem de um homem de braços abertos que olha diretamente para a mulher ajoelhada.

A passagem representa a Anunciação a Maria. Está no evangelho de Mateus 1:18-25, mas é apresentada por completo no evangelho de Lucas 1: 26-38. Maria é descrita como a alma escolhida por Deus para conceber a si mesmo, transformando-se em geradora e testemunha da Fé (HEINZ-MOHR, 1994, p.235). Era uma jovem humilde, noiva de José, carpinteiro descendente de Davi. Estava ela sentada em seus aposentos lendo, quando o Anjo Gabriel adentra o recinto, junto com outros anjos envoltos em nuvens, que representam a personificação passageira da revelação divina (HEINZ-MOHR, 1994, p.22). O Anjo Gabriel anunciou a virgem que ela conceberia um filho. Maria, mesmo espantada com a visitação do anjo, questiona como tal fato poderia se suceder já que ela nunca estivera com homem nenhum. O anjo avisa que o Espírito Santo, que na cena está representado pela pomba (LUKER, 1993, p. 188), viria sobre ela e assim ela conceberia sem pecados. Maria então aceita de bom grado gerar o filho de Deus, que mesmo sendo de carne, viria para ser Santo sobre a terra (VARAZZE, 2003, p.314).

[...] E, no sexto mês, foi o anjo Gabriel enviado por Deus a uma cidade na Galiléia, chamada Nazaré, a uma virgem desposada com um homem, cujo nome era José, da casa de Davi; e o nome da virgem era Maria. E, entrando o homem aonde ela estava, disse: Salve, agraciada; o Senhor è contigo; bendita ès tu entre as mulheres. E, vendo-o ela, turbou-se muito com a aquelas palavras, e considerava que saudação seria essa. Disse-lhe, então, o anjo: Maria, não temas, porque achaste graça diante de Deus. E eis que em teu ventre conceberás e darás à luz um filho, e pôr-lhe-ás o nome de Jesus. Este será grande, e será chamado filho do Altíssimo; e o Senhor Deus lhe dará o trono de Davi, seu pai; E reinará eternamente, na casa de Jacó, e seu reino não terá fim. E disse Maria ao Anjo: Como se fará isto, visto que não conheço homem algum? E, respondendo o anjo, disse-lhe: Descerá sobre o ti o Espírito Santo, e a virtude do Altíssimo te cobrirá com sua sombra; por isso também o Santo, que ti há de nascer, será chamado Filho de Deus. E eis que também Isabel, tua prima, concebeu um filho em sua velhice; e é este o sexto mês para aquela que era chamada estéril; Porque para Deus nada é impossível. Disse então Maria: Eis aqui a serva do Senhor; cumpra-se em mim segundo a tua palavra. E o anjo ausentou-se dela. (Lucas 1:26-38)

FICHA 4**IDENTIFICAÇÃO**

Título: Apresentação no Templo

Posição: Nave - Terceiro painel no lado do Evangelho (esquerdo)

Número de peças: 936 azulejos

Estado de Conservação: Bom

LOCALIZAÇÃO

Endereço: Rua Ana Nery s/n Cachoeira, Bahia.

Instituição: Igreja Matriz Nossa Senhora do rosário da Cachoeira

Responsável: Pe. Hélio C. L. Villas Boas

IMAGEM DO PAINEL

Imagem: Denise Santos, 2015.

DESCRIÇÃO ICONOGRÁFICA

O painel é o terceiro do lado do evangelho, situado na nave da Igreja. A imagem se passa em um local coberto, mas sem paredes, com diversas colunas e com árvores ao fundo. Em primeiro plano estão dois homens diante de uma pequena mesa manuseando jarros. Em segundo plano estão diversas pessoas em volta de um pequeno altar coberto com panos onde está uma criança que possui um círculo brilhante sobre a cabeça. Todos estão olhando diretamente para a criança que está com a cabeça elevada nas mãos de um homem enquanto outro homem ergue as mãos diante da criança. Acima surgem alguns anjos de grandes nuvens e outros em cortinas do lado direito da cena.

A cena é Apresentação no Templo, e está descrita no evangelho de Lucas 2:21-40, que pode também ser chamada de Purificação, Hipopante e Candelária (VARAZZE, 2003, p. 243). Na representação estão Maria, José, Ana, Simeão e os anjos celestes enviados por Deus, que representam a personificação passageira da revelação divina (HEINZ-MOHR, 1994, p.22) Estes testemunharam a apresentação de Jesus no Templo como estava escrito na Lei Divina. A passagem se dá quarenta dias depois do nascimento de Jesus, em que segundo o costume da época, era realizado o ritual de purificação de sua mãe. Em Levítico 12 está escrito que é ordenado que a mulher que graças ao sêmen desse a luz a um filho, esta ficaria impura durante quarenta dias, não podendo entrar no Templo. Passado esse período, deveria ir purificar-se e oferecer sacrifício de duas pombas ou um carneiro para Deus, no caso de José e Maria, foi oferecido o sacrifício de duas pombas, o que era a opção para as pessoas mais pobres. Maria não precisava ir purificar-se, já que havia concebido pelo Espírito Santo de Deus, mas ela e José assim o fizeram para que se cumprisse a Lei do Senhor (VARAZZE, 2003, p.243, 244).

[...] E, quando os oitos dias foram cumpridos, para circuncidar o menino, foi-lhe dado o nome de Jesus, que pelo anjo lhe fora posto antes de ser concebido. E, cumprido-se os dias da purificação dela, segundo a lei de Moisés, o levaram a Jerusalém, para o apresentarem ao Senhor (Segundo o que está escrito na lei do Senhor: Todo o macho primogênito será consagrado ao Senhor); E para darem a oferta segundo disposto na lei do Senhor: Um par de rolas ou dois pombinhos. Havia em Jerusalém um homem cujo nome era Simeão; e este homem era justo e temente a Deus, esperando a consolação de Israel; e o Espírito Santo estava sobre ele. E fora-lhe revelado, pelo Espírito Santo, que ele não morreria antes de ver o Cristo do Senhor. E pelo Espírito foi ao templo e, quando os pais trouxeram o menino Jesus, para com ele procederem segundo o uso da lei, Ele, então, o tomou em seus braços, e louvou a Deus, e disse: Agora, Senhor, despedes em paz o teu servo, segundo Tua palavra; Pois já os meus olhos viram a tua salvação, A qual tu preparaste perante a face de todos os povos; Luz para iluminar as nações, e para a glória de teu povo Israel. E José, e sua mãe, se maravilharam das coisas que deles diziam. E Simeão os Abençoou, e disse a Maria, sua mãe: Eis que este é posto para a queda e elevação de muitos em Israel, e para sinal que é contraditado (E uma espada traspassará também a tua própria alma); para que se manifestem os pensamentos de muitos corações. E estava ali a profetisa Ana, filha de Fanoel, da tribo de Aser. Esta era já avançada em idade, e tinha vivido com o marido sete anos, desde a sua virgindade; E era viúva, de quase oitenta e quatro anos, e não se afastava do templo, servindo a Deus em jejuns e orações, de noite e de dia. E sobrevindo na mesma hora, ela dava graças a Deus, e falava dele a todos os que esperavam a redenção em Jerusalém. E, quando acabaram de cumprir tudo segundo a lei do Senhor, voltaram à Galiléia, para a sua cidade de Nazaré. E o menino crescia, e se fortalecia em espírito, cheio de sabedoria; e a graça de Deus estava sobre ele. (Lucas 2:21-25)

FICHA 5**IDENTIFICAÇÃO**

Título: Nascimento de Jesus

Posição: Nave - Segundo painel no lado da Epístola (direito)

Número de peças: 936 azulejos

Estado de Conservação: Bom

LOCALIZAÇÃO

Endereço: Rua Ana Nery s/n Cachoeira, Bahia.

Instituição: Igreja Matriz Nossa Senhora do rosário da Cachoeira

Responsável: Pe. Hélio C. L. Villas Boas

IMAGEM DO PAINEL

Imagem: Denise Santos, 2015.

DESCRIÇÃO ICONOGRÁFICA

O painel é está situado na nave da Igreja e é o segundo do lado da epístola. A imagem se passa em local aberto, onde ao fundo é apresentada uma construção de pedras, com árvores por trás. Em primeiro plano está um homem com vestes esvoaçantes, de joelhos diante de uma mulher que também está ajoelhada e que segura uma criança nos braços, entre o homem e a mulher está um objeto de madeira coberto de palha. A mulher e a criança possuem círculos brilhantes sobre a cabeça. Ao redor deles aparece uma grande nuvem vinda do alto e que toma boa parte da cena, dessa nuvem surgem a representação de pessoas com asas, com feições de encantamento e felicidade, que estão com a atenção voltada para a criança nos braços da mulher. Do lado esquerdo da cena, quase que imperceptíveis aparecem animais que também olham diretamente para a criança.

A cena representa o nascimento de Jesus. Essa importante passagem para os cristãos está descrita no evangelho de Lucas 2: 1-7. Próximo ao dia do parto de Maria, o imperador César Augusto convocou toda a população do império para um alistamento em que cada um iria se alistar em sua própria cidade. José, que era da Judéia, da cidade de Belém, teve que sair de Nazaré para se cadastrar, mas como a cidade estava cheia não encontraram hospedaria para se abrigarem (VARAZZE, 2003, p. 95). Maria começou a sentir as dores do parto e deu a luz a seu filho primogênito em um estábulo, e como tinha sido orientado pelo anjo Gabriel, o menino foi chamado de Jesus. Maria e Jesus estão representados com aureolas sobre a cabeça que representa a santidade de ambos (HEINZ-MOHR, 1994, p.43). Logo após o nascimento de Cristo, os anjos desceram do céu, envolvidos por nuvens para conhecer o salvador, e posteriormente foram avisar aos reis magos sobre o seu nascimento. Ainda segundo Varazze (2003), os animais presentes na cena do nascimento de Jesus são um boi e um jumento que José tinha levado com ele, mas não estão descritos nas sagradas escrituras. Chama a atenção nessa cena que Jesus não está deitado na manjedoura, mas está nos braços de Maria, e diferente de outras imagens não existe luz incidindo sobre Jesus (SENHORIO, s/d, p.15).

E aconteceu naqueles dias que saiu um decreto da parte de César Augusto, para todo o mundo se alistasse (estes primeiro alistamento foi feito sendo Quirino presidente da Síria) E todos iam alistar-se, cada um à sua própria cidade. E subiu também José da Galiléia, da cidade de Nazaré, à Judéia, à cidade de Davi, chamada Belém (porque era da casa e família de Davi), a fim de alistar-se com Maria, sua esposa, que estava grávida. E aconteceu que, estando eles ali, se cumpriram os dias em que ela havia de dar à luz. E deu à luz a seu filho primogênito, e envolveu-o em panos, e deitou-o numa manjedoura, porque não havia lugar para eles na estalagem. (Lucas 2: 1-7)

FICHA 6**IDENTIFICAÇÃO**

Título: Adoração dos Reis Magos

Posição: Nave - Terceiro painel no lado da Epístola (direito)

Número de peças: 936 peças

Estado de Conservação: Bom

LOCALIZAÇÃO

Endereço: Rua Ana Nery s/n Cachoeira, Bahia.

Instituição: Igreja Matriz Nossa Senhora do rosário da Cachoeira

Responsável: Pe. Hélio C. L. Villas Boas

IMAGEM DO PAINEL

Imagem: Denise Santos, 2015.

DESCRIÇÃO ICONOGRÁFICA

A imagem está situada na nave da Igreja e é a terceira do lado da epístola. A cena se passa em local aberto, com árvores e plantas, e ao fundo se vê montes e um camelo. Do lado esquerdo estão duas grandes colunas, diante das quais está um homem de pé e uma mulher sentada com uma criança em seu colo. Diante da mulher e da criança estão três homens, um ajoelhado e os outros dois de pé com o corpo curvado. Próximo estão outros homens com a parte superior do corpo descoberta e com lanças nas mãos. A mulher e a criança possuem círculos brilhantes sobre as cabeças. No céu estão homens com asas olhando para a criança e irradiando a luz de uma estrela sobre ele.

A cena representa a Adoração dos Reis Magos e é narrada exclusivamente no Evangelho de Mateus 2:1-12. Estava Jesus com treze dias de nascido quando a estrela, que significa portadora de luz a serviço de Deus (LUKER, 1993, p.95), conduziu os Reis Magos para seu encontro; os reis eram chamados de magos não por causa de magia, mas por possuírem conhecimento sobre os astros. Antes de encontrarem Jesus, os magos foram ao rei Herodes e perguntaram sobre o rei dos Judeus que havia nascido. Herodes não soube informar e ficou perturbado ao saber do nascimento da criança, solicitando aos Reis Magos que quando encontrassem o menino o avisasse para que ele também fosse adorá-lo, mas sua real intenção era matar a criança (VARAZZE, 2003, p. 152). Quando chegaram ao local indicado pela estrela, encontraram Jesus no colo de Maria ambos com aureolas sobre as cabeças representando a santidade (HEINZ-MOHR, 1994, p.43). Os três Reis Magos o adoraram e deram presentes: ouro que representa realeza, incenso que representa devoção e fé, e mirra que representa a preservação da carne (VARAZZE, 2003, p. 156). Embora no evangelho não esteja especificado o número de Magos, ficou caracterizado que seriam três dado ao número de presentes oferecidos para a criança. Simbolicamente o número três representa a Santíssima Trindade, das idades do Homem e do número de continentes conhecidos até então (SANTIAGO, 2009, p. 306).

E, TENDO, nascido Jesus em Belém de Judéia, no tempo do rei Herodes, eis que uns magos vieram do oriente a Jerusalém, dizendo: Onde está aquele que é nascido Rei dos Judeus? Porque vimos a sua estrela no oriente, e viemos a adorá-lo. E o rei Herodes, ouvindo isto, perturbou-se, e toda Jerusalém com ele. E, congregados todos os príncipes dos sacerdotes, e os escribas do povo, perguntou-lhe onde havia de nascer Cristo. E eles lhe disseram: Em Belém de Judéia; porque assim está escrito pelo profeta: E tu, Belém, terra de Judá, de modo nenhum és a menor entre as capitais de Judá; porque de ti sairá o Guia que há de apascentar o meu povo Israel. Então Herodes, chamando secretamente os magos, inquiriu exatamente deles acerca do tempo em que a estrela lhes aparecera. E, enviando-os a Belém, disse: Ide, e perguntai diligentemente pelo menino e, quando o achardes, participai-mo, para que também eu vá e o adore. E, tendo eles ouvido o rei, partiram; e eis que a estrela, que tinham visto no oriente, ia adiante deles, até que, chegando, se deteve sobre o lugar onde estava o menino. E, vendo eles a estrela, regozijaram-se muito com grande alegria. E, entrando na casa, acharam o menino com Maria sua mãe e, prostrando-se, o adoraram; e abrindo seus tesouros, ofertaram-lhe dádivas: ouro, incenso e mirra. E, sendo por divina revelação, avisados num sonho para que não voltassem para junto de Herodes, partiram para sua terra por outro caminho. (Mateus 2:1-12)

FICHA 7**IDENTIFICAÇÃO**

Título: Jesus em casa de Marta e Maria

Posição: Capela-Mor – Primeiro painel no lado do Evangelho (esquerda)

Número de peças: 728 azulejos

Estado de Conservação: Bom

LOCALIZAÇÃO

Endereço: Rua Ana Nery s/n Cachoeira, Bahia.

Instituição: Igreja Matriz Nossa Senhora do rosário da Cachoeira

Responsável: Pe. Hélio C. L. Villas Boas

IMAGEM DO PAINEL

Imagem: Denise Santos, 2015.

DESCRIÇÃO ICONOGRÁFICA

A imagem está situada na Capela-Mor da Igreja do lado do evangelho. A cena se passa em uma sala com varias colunas e jarros espalhados pelo salão. Há um homem em primeiro plano abaixado entre jarros, algumas pessoas estão de pé com bandejas e jarros nas mãos servindo aos que estão sentados ao redor de uma grande mesa, que está ornamentada com uma bandeja, pratos e taças. Todos os presentes na sala estão com a atenção voltada para o homem descalço, com círculo brilhante sobre a cabeça, sentado no extremo da mesa do lado direito em primeiro plano e para a mulher que está ajoelhada aos seus pés. A mulher aparenta estar enxugando os pés do homem, enquanto ele, com a mão direita levemente elevada, diz algo para os presentes.

A imagem representada é denominada 'Jesus em casa de Marta e Maria'. É narrada na passagem de João 12: 1-8. Na cena Jesus que está representado com uma aureola sobre a cabeça mostrando sua santidade (HEINZ-MOHR, 1994, p.43), vai ceiar na cidade de Betânia, logo vem até ele uma mulher se ajoelha e lhe unge os pés, essa mulher é Maria irmã de Lazaro. Maria levou consigo um vaso muito valioso de unguento que era uma pasta que em contato com o calor do corpo exalava um perfume agradável que ela usa para ungir os pés de Jesus, secando-o com seus próprios cabelos, naquela época o ato de ungir um visitante representava muita consideração para com o visitante (biblia.com.br/dicionario-biblico). Os presentes, tanto os convidados quanto os servos que ali estão, olham com surpresa para a mulher, enquanto Judas, um dos discípulos de Jesus que estava ali presente, questiona sobre o valor do unguento que ela tinha usado, dizendo que ela poderia ter vendido o unguento e dado o dinheiro aos pobres. Mas Jesus vendo a reação do discípulo que o iria trair, explica que aquele gesto foi em prol da preparação para sua sepultura, pois ele já sabia que iria morrer.

Foi, pois Jesus seis dias antes da páscoa a Betânia, onde estava Lázaro, o que falecera, e a quem ressuscitara dentre os mortos. Fizeram-lhe, pois, ali uma ceia, e Marta servia, e Lázaro era um dos que estavam à mesa com ele. Então Maria, tomando um arrátel de unguento de nardo puro, de muito preço, ungiu os pés de Jesus, e enxugou-lhe os pés com os seus cabelos; e encheu-se a casa do cheiro do unguento. Então, um de seus discípulos, Judas Iscariotes, filho de Simão, o que havia de traí-lo, disse: Porque não se vendeu esse unguento por trezentos dinheiros e não se deu aos pobres? Ora, ele disse isto, não pelo cuidado que tivesse com os pobres, mas porque era ladrão e tinha a bolsa, e tirava o que ali se lançava. Disse, pois, Jesus: Deixai-a; para o dia da minha sepultura guardou isto; (João 12: 1-7)

FICHA 8**IDENTIFICAÇÃO**

Título: Lava Pés

Posição: Capela-Mor – Segundo painel no lado do Evangelho (esquerda)

Número de peças: 640 azulejos

Estado de Conservação: Bom

LOCALIZAÇÃO

Endereço: Rua Ana Nery s/n Cachoeira, Bahia.

Instituição: Igreja Matriz Nossa Senhora do rosário da Cachoeira

Responsável: Pe. Hélio C. L. Villas Boas

IMAGEM DO PAINEL

Imagem: Denise Santos, 2015.

DESCRIÇÃO ICONOGRÁFICA

Esse painel está localizado como o segundo do lado do Evangelho da Capela-mor da Igreja. A imagem está representada em uma sala com uma passagem em arco no lado direito, ornamentada com tecidos presos no teto e nas paredes laterais. A parede ao fundo está preenchida com vasos e pratos em uma espécie de armário, e uma pequena mesa sem ornamentos. A cena nos mostra 13 homens em uma sala, alguns de pé, outros sentados e um em primeiro plano, com um círculo brilhante sobre a cabeça, de joelhos diante de uma bacia, olhando diretamente para o homem sentado a sua frente, com a mão direita próxima ao peito e a esquerda em direção a bacia. O homem que está sentado descalço diante da bacia mostra expressão de surpresa e de negação. Todos os outros presentes olham atentamente para o aparente diálogo dos dois.

A imagem se refere a passagem descrita em João 13: 1-15, aqui chamada de ‘Lava Pés’, em que Jesus em destaque com uma aureola que representa santidade sobre a cabeça (HEINZ-MOHR, 1994, p.43) , depois de ter ceado com seus discípulos, cingiu-se, pegou uma bacia com água e se ajoelhou para lavar e enxugar os pés de cada um deles. Os discípulos que tinham acabado de compartilhar da mesa com Jesus olham atentos e surpresos para o seu gesto de humildade. Pedro, que posteriormente o renegaria, não queria permitir que Jesus lave seus pés, mas Cristo o convenceu alertando-o que se não o fizesse não teria parte com ele, tornando com que Pedro desejasse ter outras partes do corpo lavadas, mostrando o quão era importante aquele ato. O Gesto do lava pés nos deixa a convicção de que Jesus veio a esse mundo para redimir os que Nele acreditavam, deixando ensinamentos necessários para a vida. Depois de lavar os pés de todos, Jesus ensina aos discípulos a serem humildes também lavando os pés uns dos outros, ressaltando que nenhum deles lavou os pés de Jesus.

Ora, antes da festa da páscoa, sabendo Jesus que já era chegada sua hora de passar desse mundo para o Pai, como havia amado os seus, que estavam no mundo, amou-os até o fim. E, acabada a ceia, tendo já o diabo posto no coração de Judas Iscariotes, filho de Simão, que o traísse. Jesus, sabendo que o Pai tinha depositado nas suas mãos todas as coisas, e que havia saído de Deus e ia para Deus, Levantou-se da ceia, tirou as vestes, e, tomando uma toalha, cingiu-se. Depois deitou água numa bacia, e começou a lavar os pés aos discípulos, e a enxugar-lhos com a toalha com que estava cingido. Aproximou-se, pois, de Simão Pedro, que lhe disse: Senhor, tu lavas-me os pés a mim? Respondeu Jesus, e disse-lhe: O que eu faço não sabes tu agora, mas tu o saberá depois. Disse-lhe Pedro: Nunca me lavarás os pés. Respondeu-lhe Jesus: Se eu não te lavar, não tens parte comigo. Disse-lhe Simão Pedro: Senhor, não só os meus pés, mas também as mãos e a cabeça. Disse-lhe Jesus: Aquele que está lavado não necessita de lavar senão os pés, pois no mais todo está limpo. Ora vós estais limpos mas não todos. Porque bem sabia ele quem o havia de trair; por isso disse: Nem todos estais limpos. Depois que lhes lavou os pés, e tomou as suas vestes, e se assentou outra vez á mesa, disse-lhes: Entendeis o que vos tenho feito? Vós me chamais de Mestre e Senhor, e dizeis bem, porque eu o sou. Ora se eu o Senhor e Mestre, vos lavei os pés, vós deveis também lavar os pés uns aos outros. Porque eu vos dei o exemplo, para que façais vós também. (João 13: 1-15)

FICHA 9**IDENTIFICAÇÃO**

Título: Bodas de Caná

Posição: Capela-Mor – Primeiro painel no lado da Epístola (direita)

Número de peças: 728 azulejos

Estado de Conservação: Bom

LOCALIZAÇÃO

Endereço: Rua Ana Nery s/n Cachoeira, Bahia.

Instituição: Igreja Matriz Nossa Senhora do rosário da Cachoeira

Responsável: Pe. Hélio C. L. Villas Boas

IMAGEM DO PAINEL

Imagem: Denise Santos, 2015.

DESCRIÇÃO ICONOGRÁFICA

O painel está situado na Capela-Mor da Igreja do lado da epístola. A imagem mostra uma cena retratada em uma sala, com uma grade mesa ornamentada com bandejas, pratos, copos e alimentos. Na cabeceira da mesa estão as figuras de um homem e uma mulher, rodeados por pessoas que estão em volta da mesa aparentando estarem em uma confraternização. Algumas pessoas estão em pé servido com jarros nas mãos e observando o acontecimento, e em primeiro plano aparecem dois jovens arrastando grandes jarros. Um homem sentado a esquerda e uma mulher de pé na direita se destacam em primeiro plano na imagem por possuírem círculos brilhantes sobre as cabeças, ambos estão em uma conversa paralela aos outros presentes na cena.

A cena representa ‘As Bodas de Caná’, que é uma passagem Bíblica narrada exclusivamente no Evangelho de João 2:1 ao 11, que mostra a comemoração de um casamento. Os noivos estão na cabeceira da mesa rodeados pelos parentes que foram convidados para as bodas, incluindo Jesus, os seus discípulos, Maria sua mãe, e os servos que estão em pé servindo os alimentos em bandejas e o vinho nas talhas. Jesus e Maria estão do lado oposto dos noivos representados em destaque dos demais convidados com auréolas sobre as cabeças, demonstrando assim a santidade de ambos nos preceitos católicos, já que auréola só é usada por santos (HEINZ-MOHR, 1994, p.43). Durante a comemoração do casamento o vinho acaba; Maria vai até o filho e lhe informa o fato ocorrido. Assim Jesus vendo a situação pede para que os serviçais do casamento encham talhas com água, que posteriormente foram transformadas em vinho. Naquela época, os casamentos eram comemorados por oito dias, e o vinho demonstrava a alegria da comemoração e por isso não deveria, em hipótese alguma, faltar. Chama a atenção nessa passagem, que em nenhum momento Maria solicita diretamente a Jesus que ele faça um milagre, ela simplesmente informa o ocorrido, demonstrando a sua confiança nele, que apesar de inicialmente protestar realiza o milagre. A representação dessa passagem em um painel de grandes dimensões demonstra a importância de Maria como intercessora nos ensinamentos católicos, em sua primeira aparição pública e direta com Jesus em sua vida adulta. O fato acontecido mostra o primeiro milagre de Jesus sobre a terra que fez com que os seus discípulos acreditassem nele e em seus sinais.

E, Ao terceiro dia, fizeram-se uma bodas em Caná da Galiléia; e estava ali a mãe de Jesus. E foi também convidado Jesus e seus discípulos para as bodas. E, faltando vinho a mãe de Jesus lhe disse: Não têm vinho. Disse-lhe Jesus: Mulher, que tenho eu contigo? Ainda não é chegada minha hora. Sua mãe disse aos serventes: fazei tudo quanto ele vos disser. E estavam ali postas seis talhas de pedra, para as purificações dos judeus, e em cada uma cabiam dois ou três almudes. Disse-lhes Jesus: Enchei de água essas talhas. E encheram-nas até em cima. E disse-lhes: Tirai agora, e levai ao mestre-sala. E levaram. E, logo que o mestre-sala provou a água feita vinho (não sabendo de onde viera, se bem que o sabiam os serventes que tinham tirado a água), chamou o mestre-sala ao esposo, E disse-lhe: Todo o homem põe primeiro o vinho bom e, quando já têm bebido bem, então o inferior; mas tu guardaste até agora o bom vinho. Jesus principiou assim os seus sinais em Caná da Galiléia, e manifestou a sua glória; e seus discípulos creram nele. (João 2:1 ao 11)

FICHA 10**IDENTIFICAÇÃO**

Título: Cenáculo (Última ceia)

Posição: Capela-Mor – Segundo painel no lado da Epístola (direito)

Número de peças: 640 azulejos

Estado de Conservação: Bom

LOCALIZAÇÃO

Endereço: Rua Ana Nery s/n Cachoeira, Bahia.

Instituição: Igreja Matriz Nossa Senhora do rosário da Cachoeira

Responsável: Pe. Hélio C. L. Villas Boas

IMAGEM DO PAINEL

Imagem: Denise Santos, 2015.

DESCRIÇÃO ICONOGRÁFICA

A imagem é a segunda da parte da epístola situada na Capela-Mor da Igreja. A cena se passa em uma sala pequena, ornamentada com panos na parede ao fundo, com pratos e jarros pequenos na parede lateral direita e jarros maiores espalhados no chão do ambiente. Em primeiro plano, na direita, está um homem com vestes que não cobrem totalmente seu corpo, com uma grande bandeja nas mãos olhando para um cachorro que está próximo a um osso. Ao fundo do lado esquerdo ocorre uma reunião de treze pessoas sentadas e próximas a bancos, ao redor de uma pequena mesa retangular que contém um cálice e pratos; ao centro da mesa está um homem em destaque com um círculo brilhante sobre a cabeça, com a mão direita estendida em direção a algo que segura com a outra mão. Ao seu lado esquerdo estão cinco homens, ao lado direito estão seis homens e uma figura feminina com as mãos cruzadas sobre o peito bem com a atenção voltada para o homem ao centro. Todos estão com feições serenas, com vestes que cobrem todo corpo, e os que estão representados em corpo inteiro estão descalços.

A cena acima representada é da ‘Última Ceia’, aqui chamada de ‘Cenáculo’. Jesus reúne seus discípulos para fazerem parte da última ceia antes de ser entregue para crucificação. A ocasião acontece próximo a páscoa após a entrada de Jesus na cidade de Jerusalém. A passagem é muito importante para os Cristãos e aparece detalhado em três dos evangelhos da Bíblia: Mateus 26:26-30, em Marcos 14:22-26, em Lucas 22:14-20; sendo que no evangelho de João está a passagem que contém mais detalhes sobre os momentos finais de Jesus antes de ser levado preso, mas não contém a ceia detalhadamente, a passagem é descrita também na carta I Coríntios 11:23-25.

Cristo está em posição de destaque ao centro da mesa com sua auréola que o diferencia dos demais, mostrando sua santidade (HEINZ-MOHR, 1994, p.43). A mulher que aparece na cena bem próxima a Jesus, para alguns estudiosos é Maria Madalena que se arrependeu de seus pecados e terminou seus dias dedicando sua vida à Fé (BARBAS, 2008). Os semblantes representados são suaves, sendo que as feições de Maria Madalena se destacam da dos demais: ela aparenta total devoção para com o salvador. O homem que está segurando a bandeja nessa cena não é mencionado em nenhuma das passagens da Bíblia, mas fica subentendido que ele é o servo daquela ceia, igualmente

a imagem do cachorro que também não é mencionada na Bíblia, mas que representa a relação da vida e da morte (HEINZ-MOHR, 1994, p.65).

A passagem da Última Ceia nos conta que Jesus, estando prestes a ser entregue pelo seu traidor, que foi Judas Iscariotes que na cena está com a mão sobre a mesa, fez a última refeição com seus discípulos, a fim de lhes deixar as últimas mensagens vindas de Deus. Jesus mandou dois de seus discípulos a casa de um homem estranho para lhes perguntar onde eles iriam ceiar. O homem lhes mostrou uma sala já preparada para a ocasião, lá Jesus tomou o pão que representava o seu corpo oferecido em sacrifício vivo em favor de todos os pecadores e o repartiu aos presentes para que comessem e assim participassem simbolicamente da sua crucificação. Posteriormente, tomou o cálice de vinho que representa seu sangue derramado e que seria a representação da redenção e da nova aliança de Deus com os homens para que assim tivessem a salvação Divina e deu a todos para que bebessem, podendo fazer parte da salvação para a vida eterna. A passagem ficou conhecida na vida cristã como Eucaristia ou Comunhão. Todos que desejam fazer parte do corpo de Cristo participam dessa celebração. Durante o momento da Santa Ceia Cristo também diz que naquele mesmo dia eles que são discípulos o renegarão e que um deles irá traí-lo, mostrando assim mais uma vez que mesmo sabendo qual seria seu destino ele não se deixou tomar por sentimentos mundanos, mas cumpriu seu destino na terra.

E, chegada a hora, pôs-se à mesa, e com ele os doze apóstolos. E disse-lhes: Desejei muito comer convosco essa páscoa, antes que padeça; porque vos digo que não há comerei mais até que ela se cumpra no reino de Deus. E, tomando o cálice, e havendo dando graças, disse: Tomai-o, e reparti-o entre vós; porque vos digo que já não beberei do fruto da vide, até que venha o reino de Deus. E, tomando o pão e havendo dado graças, partiu-o, e deu-lho, dizendo: Isto é o meu corpo, que por vós é dado; fazei isto em memória de mim. Semelhantemente, tomou o cálice, depois da ceia, dizendo: este cálice é o novo testamento no meu sangue, que é derramado por vós. Mas eis que a mão do que trai esta comigo à mesa. E, na verdade, o Filho do homem vai segundo o que está determinado; mas ai daquele homem por quem é traído! [...] (Lucas 22: 14-22)

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Na presente pesquisa, buscamos realizar um estudo histórico e iconográfico sobre a azulejaria da Igreja Matriz de Cachoeira na Bahia, que forma um dos conjuntos de painéis mais importantes do país, fazendo uma trajetória da origem e fabricação das peças até sua chegada no Brasil, finalizando na Igreja cachoeirana.

A partir do século XVIII, o azulejo exerceu um papel importante na cultura portuguesa e nos processos de colonização brasileira. Inicialmente, os azulejos que eram empregados como forma de proteção climática e como forma de ornamentação, se tornaram grandes divulgadores dos preceitos católicos, sendo utilizados em grande escala para a exibição de imagens religiosas devocionais aos fiéis.

A partir da documentação museológica e do uso do método de Panofsky explicamos os símbolos que estão presentes nas imagens apresentadas nos painéis, de forma objetiva, entendendo que cada símbolo tem seu significado dentro dos preceitos cristãos. A documentação dos painéis se fez uma importante ferramenta de divulgação dos significados contidos nos mesmos, transmitindo informações sobre um patrimônio artístico e religioso da comunidade de Cachoeira. Assim, auxiliados pela pesquisa documental, diretrizes museológicas e iconográficas podemos constatar que os painéis azulejares da Igreja Matriz de Cachoeira serviam para educar na fé os colonos, pois como a maioria de sua população era de leigos e as missas eram rezadas em latim, as imagens eram uma possibilidade de transmitir o conhecimento religioso, ensinando aos fiéis os preceitos do Cristianismo. As imagens também tinham função de comover o homem, afetando-o de forma que suas emoções fossem afloradas, e que ao olhá-las tivessem a sensação de estarem mais próximos de Deus.

A Igreja as utilizava essas imagens para garantir uma submissão dos vassallos, pois, havia uma política de ação sobre os homens, e a política governamental desempenhava um papel fundamental na sua mentalidade, papel que dialoga com o racionalismo e principalmente com a prudência que se fazia necessária para ser um bom servo, o que era importantíssimo para dominação colonial (MARAVALL apud SENHORINHO s/d, p. 13).

Vale ressaltar que durante a pesquisa observamos também que a Igreja da Matriz de Cachoeira é o lugar onde acontecem as principais cerimônias religiosas católicas da

cidade, fazendo os painéis ir além de divulgadores da Fé, mas transformando-os em objetos artísticos sacros de importância religiosa.

A palavra grega traduzida como “igreja” tem como significado “chamado para fora” e assim refere-se a um grupo de pessoas chamadas para saírem do pecado no mundo, de seus pecados carnis e servirem ao Senhor. É um corpo constituído de componentes vivos, como um organismo vivo, que se une a um instrumento arquitetônico e social, engloba em seus ritos e tradições formas de inserção social, sendo uma instituição que compõe um organismo vivo, em que sua identidade trata do campo espiritual.

REFERÊNCIAS

A Bíblia Sagrada. Antigo e Novo Testamento. Traduzida em português por João Ferreira de Almeida. Sociedade Bíblica Trinitariana do Brasil, 2007, São Paulo.

ALMEIDA, Walmir Santos de. **Revitalização de Centros Histórico através da recuperação do patrimônio arquitetônico: a experiência de Cachoeira.** Dissertação (mestrado) - Universidade Salvador- UNIFACS. Curso de Mestrado em Análise regional. 2009, 102f.

ARANHA, Maria Lucia de Arruda. **História da Educação.** 1. Ed. – São Paulo: moderna, 1989.

BAHIA, José Péricles Diniz. **O jornalismo regional como elemento formador de identidade no recôncavo baiano.** III encontro de estudos multidisciplinares em cultura. Faculdade de Comunicação/UFBA, Salvador-Bahia-Brasil. 2007.

BARATA, Mário. **Azulejos no Brasil. Séculos XVII, XVIII e XIX.** 233 f. Tese (Concurso de Professor Catedrático de História da Arte) – Escola Nacional de Belas Artes, Universidade do Brasil. Rio de Janeiro, 1955.

BARBAS, Helena. **Madalena, História e Mito.** Rolos e Filhos II, S.A. 2008.

BOTTALLO, M. Diretrizes em documentação museológica. **In: ASSOCIAÇÃO CULTURAL DE AMIGOS DO MUSEU CASA DE PORTINARI. Documentação e conservação de acervos museológicos: diretrizes.** São Paulo: Secretaria de Estado da Cultura de São Paulo, 2010, p. 48-79.

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

CAMARGO-MORO, Fernanda de. **Museus: Aquisição/Documentação.** Rio de Janeiro: Livraria Eça Editora, 1986.

CAMPOS, Maria de F. H. Revisão à Escola Baiana de Pintura: um estudo sobre o pintor José Teófilo de Jesus. **In: Cultura Visual**, n.13, maio/2010, Salvador: ED.UFBA, p.25-37.

CÂNDIDO, Maria Inez. **Documentação museológica.** In: Caderno de diretrizes museológicas. Rio de Janeiro: IPHAN, 2006, p.33-77.

CASTRO, Astréa de Moraes et al. **Arquística arquivologia: arquivística = técnica, arquivologia = ciência**. Rio de Janeiro: Ao Livro Técnico, 1988.

CHOAY, Françoise. **A alegoria do patrimônio**. 3ª. Edição. São Paulo: Estação Liberdade: Ed. UNESP, 2006. 288 p.

CURVAL, Renata Barbosa Ferrari. **Reflexão sobre a azulejaria Portuguesa na cidade do Rio Grande/RS: O caso do Sobrado dos Azulejos**. Pelotas, 2007.

DECRETO-LEI Nº 25 DE 30 DE NOVEMBRO DE 1937. Artigo 1º. Disponível em: < www.portal.iphan.gov.br >. Acessado em: 22/07/2015.

DE VARAZZE, Jacopo. Arcebispo de Gênova, ca., 1229-1298 **Legenda áurea : vidas de santos** / Jacopo de Varazze ; tradução do latim, apresentação, notas e seleção iconográfica Hilário Franco Júnior. - São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

FERREZ, Helena Dodd. **Documentação museológica: teoria para uma boa prática**. In: Estudos de Museologia, cadernos de ensaio nº 2. Rio de Janeiro: MINIC/IPHAN, 1994.

Festa da Boa Morte. Governo do Estado da Bahia. Secretaria de Cultura. IPAC. IPAC. Salvador: Fundação Pedro Calmon; IPAC, 2010.

FONSECA, Maria Cecília Londres. **O Patrimônio em processo: trajetória da política federal de preservação no Brasil**. Rio de Janeiro: UFRJ: IPHAN, 2005.

FREYRE, Gilberto. **Casa Grande & Senzala: Formação da família brasileira sob o regime de economia patriarcal**. São Paulo: Global, 2006.

HEINZ-MOHR, Gerd. **Dicionário dos Símbolos: Imagens e Sinais da Arte Cristã**. Tradução: João Rezende Costa. São Paulo: Paulus, 1994.

HENRIQUE, Wendel. **Cidades médias e pequenas da rede Urbana do Recôncavo da Bahia: Uma análise sobre Cachoeira**. Departamento e Mestrado em Geografia Instituto de Geociências - Universidade Federal da Bahia, 2007.

Jornal do Paraguaçu, Novembro/97, Ano I - nº3. Cachoeira Bahia.

KOSSOY, Boris. **Fotografia e História**. Editora Ática S.A, 1989.

LE MOS, Carlos A.C. **O que é patrimônio histórico**. 5ª ed. São Paulo: Brasilense, 2006.

LORÊDO, Wanda Martins. **Iconografia religiosa: dicionário prático de identificação**. Rio de Janeiro: Pluri Edições, 2002.

LUKER, Manfred. **Dicionário de Figuras e Símbolos Bíblicos**. Tradução João Rezende da Costa. São Paulo: Paulus, 1993.

MACHADO, Zeila Maria de Oliveira. “Azulejo: arte milenar que encanta nossa cultura” in BRAGA, Marcia (org.) *Conservação e restauro: madeira, pintura sobre madeira, douramento, estuque, cerâmica, azulejo, mosaico*. Rio de Janeiro: Ed. Rio, 2003.

Manual de orientação museológica e museográfica. Secretaria de Estado e Cultura. Sistema de Museus do Estado. 2.ed. São Paulo: 1987.

MELLO, Francisco José de. **História da cidade da Cachoeira**. Editora gráfica Radami, 2001.

Mini Larousse dicionário da língua portuguesa/ coordenação Diego Rodrigo e Fernando Nuno. 2º edição, São Paulo: Larousse do Brasil, 2008.

NASCIMENTO, Cacau. **Capela D’Ajuda já deu Sinal: relações de poder e religiosidade em Cachoeira**. Cachoeira, BA, CEAO, 1995.

-NASCIMENTO, Rosana Andrade Dias do. **Aulas de Classificação e documentação para o curso de Museologia**. Universidade Federal da Bahia. [Salvador: UFBA], [s.d.].

OTT, Carlos. **História da Igreja de Nossa Senhora do Rosário de Cachoeira**. Publicação da UFBA. 82. Gráfica Universitária. Salvador – Bahia, 1978.

PANOFSKY, Erwin. **Iconografia e Iconologia: Uma Introdução ao Estudo da Arte da Renascença**. In: *Significado nas artes visuais*. São Paulo, Ed. Perspectiva S. A., 2002, pp. 47-64.

PINHEIRO, Olympio. “Azulejo luso-brasileiro: uma leitura plural”. In: TIRAPELE, Percival. (org). **Arte Sacra Colonial: barroco memória viva**. -2ed.- São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo: Ed. UNESP, 2005. p.: il. pp. 118-145.

ROCHA, Rubens. (Tucano - BA) 16/09/1939 **Cachoeira - Jóia do Recôncavo Baiano**. 2002. Tibiriçá – Gráfica Rápida.

RODRIGUES, Maria da Paz de Jesus. **Políticas culturais no município de Cachoeira-BA: Avanços e desarticulações**. V encontro de estudos multidisciplinares em cultura. Faculdade de Comunicação/UFBa, Salvador-Bahia-Brasil. 2009.

SANTIAGO, Camila Fernanda Guimarães. **Usos e Impactos de Impressos Europeus na Configuração do Universo Pictórico Mineiro (1777-1830)**. Tese de Doutorado apresentada ao Programa de Pós Graduação em História da Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Federal de Minas Gerais. Belo Horizonte 2009.

SANTOS, Emanuel J. **A azulejaria do Carmo de Ouro Preto**, 2009. Disponível em <http://www.ichs.ufop.br/lph/images/stories/A_Azulejaria_do_Carmo_de_Ouro_Preto_-_Emanuel_J_Santos.pdf> Acessado em 19/11/2015 as 20:23h.

SANTOS, Hugo Miguel dos. **Azulejo não é crime!** dARQ.FCT.UC, Coimbra 2009.

SANTOS, Jadson Luiz dos. **Cachoeira, III Séculos de História e Tradição**. Salvador, EGBA, 2010.

SENHORINHO, Darlane Silva. **Azulejos coloniais: retórica e persuasão nas imagens azulejares da Igreja Matriz de Nossa Senhora do Rosário da Cachoeira**. Anais do XXVI Simpósio Nacional de História – ANPUH.

SIMÕES, J. M. dos Santos. **Azulejaria portuguesa no Brasil (1500-1822)**. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1965.

_____. **Azulejaria portuguesa**. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1980.

WANDERLEY, Ingrid Moura. **Azulejo na Arquitetura Brasileira, os painéis de Athos Bulcão**. 2006. 160f. Dissertação de Mestrado - Universidade de São Paulo, Escola de Engenharia de São Carlos, Departamento de Arquitetura e Urbanismo.

< www.portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/112 > Acessado em 01/09/2015, as 14:36h.

< <http://www.cruzterrasanta.com.br/historia/nossa-senhora-rosario>> Acessado em 11/11/2015, as 18:48h

< www.franciscanosnaprovidencia.org.br > Acessado em 10/12/2015, as 10:45h.

< www.biblia.com.br/ > Acessado em 21/12/2015, as 21:30h.