

**UNIVERSIDADE
CATÓLICA
DE PERNAMBUCO**



**UNIVERSIDADE CATÓLICA DE PERNAMBUCO
PRÓ-REITORIA DE PESQUISA, PÓS-GRADUAÇÃO E INOVAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA
MESTRADO PROFISSIONAL**

**CAPELA DA JAQUEIRA DO RECIFE:
História e Patrimônio Cultural**

RECIFE – PE

2022

IVONETE BARRETO DA SILVA

**CAPELA DA JAQUEIRA DO RECIFE:
História e Patrimônio Cultural**

Relatório de Trabalho de Conclusão de Mestrado Profissional em História, da Universidade Católica de Pernambuco, como requisito parcial de desempenho para a obtenção do título de Mestre em História.

Orientador: Prof. Dr. Flavio José Gomes Cabral

S586c Silva, Ivonete Barreto da
Capela da Jaqueira do Recife : história e patrimônio
cultural / Ivonete Barreto da Silva, 2022.
86 f. : il.

Orientador: Flavio José Gomes Cabral
Relatório técnico (Mestrado) - Universidade Católica
de Pernambuco. Programa de Pós-graduação em História.
Mestrado Profissional em História, 2022.

1. Capela da Jaqueira do Recife - História - Catálogos.
2. Patrimônio cultural. I. Título.

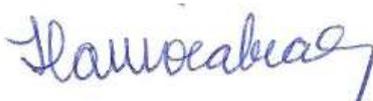
CDU 981.34

Luciana Vidal - CRB4/1338

IVONETE BARRETO DA SILVA

CAPELA DA JAQUEIRA DO RECIFE:

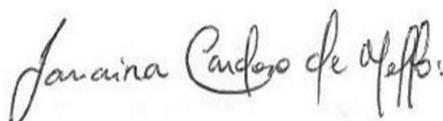
História e Patrimônio Cultural



Prof. Dr. Flavio José Gomes Cabral

(Orientador e Presidente da Banca)

Universidade Católica de Pernambuco – UNICAP



Profa. Dra. Janaína Cardoso de Mello (Titular Externa)

Universidade Federal de Sergipe (UFS)



Profa. Dra. Maria do Rosário da Silva (Titular Interna)

Universidade Católica de Pernambuco - UNICAP

RECIFE

2022

“Quando a gente fala sobre patrimônio, estamos discutindo aquilo que é comum a mim e a você. O que nos une como sociedade”.

Luiz Fernando de Almeida (2017)

AGRADECIMENTOS

Aos meus queridos pais, *in memoriam*, por toda dedicação, exemplo e incentivo, que serviram de base para as minhas realizações. Minha eterna gratidão e saudades!

Ao excelente corpo docente da Universidade Católica de Pernambuco - UNICAP, especialmente ao meu orientador Prof. Dr. Flavio José Gomes Cabral, por sua compreensão e ensinamentos que foram essenciais para o desenvolvimento da pesquisa.

À Profa. Dra. Janaína Cardoso de Mello e à Profa. Dra. Maria do Rosário da Silva, por integrarem a banca examinadora e por suas observações e dicas, que contribuíram para a melhoria do trabalho.

À Turma de 2019 (T3) do PPGH-UNICAP, com a qual cursei uma disciplina, especialmente às queridas colegas Flávia, Rose, Helena e Georgina, pelo incentivo, apoio, cumplicidade e partilha de conhecimentos.

Aos colegas da Turma de 2020 (T4) do PPGH-UNICAP, que apesar do distanciamento em virtude da pandemia do covid-19, conseguimos compartilhar informações e superar as dificuldades. Em especial a Sérgio Villarim, por sua atenção e palavras de incentivo.

A Cleiton, Secretário do Programa de Pós-Graduação em História, pela atenção e presteza em atender as nossas solicitações.

À amiga de longa data, Margarida Pimentel, por sua ajuda valiosa na aquisição de material bibliográfico.

A Ivonildo Torres, sacristão da Capela da Jaqueira, pela receptividade e colaboração.

À designer Jéssika Kamilla, pelo excelente trabalho, criativo e inovador, realizado com muita competência e profissionalismo.

E por fim, agradeço a todas as pessoas que, de alguma forma, foram essenciais para que alcançasse este objetivo. Meu muito obrigada!

RESUMO

A Capela de Nossa Senhora da Conceição, popularmente conhecida como Capela da Jaqueira, é uma construção do período colonial, erguida na segunda metade do século XVIII, em um sítio às margens do rio Capibaribe, em Recife - PE. O presente trabalho tem como objetivo identificar os elementos históricos na Capela, no que tange a sua construção, destacando a sua arquitetura barroca, seus azulejos raros, suas obras de arte e as personalidades a ela relacionadas, que foram proeminentes na política local. Estes elementos motivaram o seu reconhecimento como Patrimônio Cultural. A metodologia qualitativa dessa pesquisa abrangeu visitas de campo, registros fotográficos e documentais presentes na FUNDAJ, IAHP e IPHAN, para uma análise de conteúdo. O produto deste trabalho resulta em um Catálogo digital, destinado aos frequentadores da capela, seus visitantes e pesquisadores.

Palavras-chave: Capela da Jaqueira, Patrimônio Cultural, Catálogo.

ABSTRACT

The Chapel of Nossa Senhora da Conceição, popularly Known as Capela da Jaqueira, is a construction from the colonial period, built in the second half of the 18th century, on a site on the banks of the Capibaribe River, in Recife – PE. The present work aims to identify the historical elements in the Chapel, regarding its construction, highlighting its baroque architecture, its rare tiles, its works of art and the personalities related to it, who were prominent in local politics. These elements motivated its recognition as Cultural Heritage. The qualitative methodology of this research included field visits, photographic and documentary records present at FUNDAJ, IAHGP and IPHAN, for a content analysis. The product of this work results in a digital catalog, intended for chapel goers, visitors and researches.

Keywords: Jaqueira Chapel, Cultural Heritage, Catalog.

LISTA DE SIGLAS

DPHAN	Diretoria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional
FUNDAJ	Fundação Joaquim Nabuco
IAHGP	Instituto Arqueológico Histórico e Geográfico Pernambucano
INBMI	Inventário Nacional de Bens Móveis e Integrados
IPHAN	Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional
MEPE	Museu do Estado de Pernambuco
SPHAN	Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional
UNESCO	Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura
UNICAP	Universidade Católica de Pernambuco

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Vista do Cais da Ponte D’Uchoa.....	21
Figura 2 – Estação d’Uchoa e a maxambomba.....	23
Figura 3 – Capela Nossa Senhora da Conceição da Jaqueira.....	32
Figura 4 – Manuscrito de um Breve de Indulgência.....	33
Figura 5 – Ex-voto da Cura de Erisipela do Capitão Henrique Martins.....	34
Figura 6 – Ex-voto do livramento do afogamento do escravo Antônio.....	35
Figura 7 – Lápide da sepultura de Bento José da Costa.....	40
Figura 8 – Jardim e banco de forma sinuosa projetados por Burle Marx.....	42
Figura 9 – Frontispício da Capela da Jaqueira.....	48
Figura 10 – Retábulo da Capela da Jaqueira.....	51
Figura 11 – Vista do Interior da Capela da Jaqueira.....	52
Figura 12 – Pintura no Forro da Nave.....	55
Figura 13 – Pintura no Forro da Capela-mor.....	56
Figura 14 – Pintura no Forro do Subcoro.....	57
Figura 15 – São João Batista e São Filipe Neri.....	59
Figura 16 – Santo Henrique.....	61
Figura 17 – Santo Antônio.....	62
Figura 18 – Painel decorativo de azulejos na Nave.....	67
Figura 19 – Painel decorativo de azulejos na Nave.....	68
Figura 20 – Capela da Jaqueira – localização das cenas representando a história de José.....	68
Figura 21 – Painel decorativo de azulejos na Sacristia.....	70
Figura 22 – Painel decorativo de azulejos na Sacristia.....	70
Figura 23 – Painel decorativo de azulejos no Coro	71
Figura 24 – Painel decorativo de azulejos no Coro.....	72
Figura 25 – Painel decorativo de azulejos no Coro	73
Figura 26 – Painel decorativo de azulejos no Coro.....	74
Figura 27 – QR Code para acesso ao Catálogo.....	78

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	12
1. A EXPANSÃO DA CIDADE DO RECIFE E O SURGIMENTO DOS ARRABALDES.....	16
2. O CATOLICISMO NO BRASIL COLONIAL.....	24
3. A CAPELA DA JAQUEIRA.....	31
3.1. História.....	31
3.2. Patrimônio.....	44
3.2.1. A Formação do Patrimônio Cultural.....	44
3.2.2. O Patrimônio da Capela.....	47
4. DISCUSSÃO TEÓRICO-METODOLÓGICA.....	74
5. DISCUSSÃO SOBRE O FORMATO.....	77
6. APRESENTAÇÃO DO PRODUTO.....	77
7. APLICAÇÃO DO PRODUTO.....	78
8. CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	79
9. LISTAGEM DOS ACERVOS E FONTES.....	80
10. REFERÊNCIAS.....	81

INTRODUÇÃO

Recife é uma das cidades mais antigas do Brasil, já no longínquo 1537, vê-se referências do então povoado, onde habitavam principalmente, pescadores. Com o passar do tempo, ocorreram várias transformações urbanas; mas há permanências, como as edificações, que estão presentes na paisagem recifense desde o período colonial.

Ao andarmos por algumas ruas da cidade, podemos contemplar, por exemplo, igrejas, fortes, pontes e palacetes, que são marcas importantes de nossa história. A grande maioria dessas construções antigas é constituída por templos religiosos católicos, um, em especial, despertou minha atenção, a ponto de servir como objeto do presente estudo: a *Capela Nossa Senhora da Conceição*, localizada no atual Parque da Jaqueira, situado na zona norte da cidade, em um bairro homônimo.

Esse interesse remonta ao início dos anos 2000, quando morei no bairro da Torre, também na zona norte do Recife. Durante quase uma década, cultivei o hábito de olhar, do alto da minha residência, a paisagem pela janela, e me deslumbrava com a beleza daquela singela capelinha branca, que como num quadro de tons bucólicos, se destacava entre o verde do Parque da Jaqueira e as águas escuras e lentas do rio Capibaribe.

Durante esse período fui frequentadora tanto do Parque quanto da Capela, participando de missas e outras cerimônias. Certo dia percebi que ignorava a origem daquele prédio, e questionando outros visitantes notei uma lacuna de informações de cunho histórico sobre ela. Ao ingressar no Mestrado em História da Universidade Católica de Pernambuco, senti a necessidade de pesquisar aspectos da história e do patrimônio dessa Capela, no sentido de elaborar um trabalho que pudesse contribuir com informações relevantes sobre a mesma.

Através de pesquisa bibliográfica, constatamos que essa Capela foi erguida no final do século XVIII, a mando de um rico comerciante português, em pagamento de uma promessa feita à santa. Passados os anos, já no final de década de 1930, a Capela, incluindo todo o seu acervo, foi tombada, tendo em vista a salvaguarda do patrimônio histórico nacional. Seu registro se deu no Livro de Tombo de Belas Artes, pelo SPHAN – Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, por meio do processo nº 133-T-1938, no Governo do então presidente Getúlio Vargas. Levando-se em conta o período do Estado Novo e seu projeto nacionalista, o governo de Vargas, via decreto-lei, criou o SPHAN, utilizando da seguinte definição para considerar um Patrimônio Histórico.

Art. 1º Constitui o patrimônio histórico e artístico nacional 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.¹

Dessa forma, a Capela era considerada, a estes moldes, como um espaço de interesse público para que ocorresse o seu tombamento. De acordo com Alcideia Coelho Costa, a discussão envolvendo Patrimônio Histórico no Brasil se tornou mais acentuada no século XX, dada a necessidade de preservação de determinados elementos que assim compunham a história do Brasil, sendo uma preocupação dos republicanos:

No início do século XX, no Brasil, com o desenvolvimento das Ciências Sociais para a estruturação do conceito de patrimônio, é que as diretrizes de preservação começam a ser implantadas pelo Poder Público. As discussões sobre o patrimônio intensificaram-se a partir da era republicana, quando surgem grupos sociais influenciados pelo positivismo e o evolucionismo, os quais percebem a realidade social, o crescimento intenso das cidades, a substituição da importação e reorganização da estruturação produtiva² (COSTA, 2006, p. 2)

Conforme estabelecido pela Constituição Federal de 1988, em seu Artigo 216, a denominação inicial de patrimônio o reconhecia apenas no âmbito histórico, porém, foi suplantada por Patrimônio Cultural, incorporando o conceito de referência cultural e o reconhecimento de bens identificados como de caráter imaterial. A Lei estabelece ainda que a promoção e a proteção do Patrimônio Cultural Brasileiro serão realizadas pelo poder público com a colaboração das comunidades (IPHAN, 2014).

Dessa maneira, uma das formas com que podemos fazer a sociedade tomar consciência da importância do Patrimônio Cultural, bem como da relação deste para a História, é conscientizar os cidadãos para o cuidado e preservação desse bem, visto que o Patrimônio carrega consigo parte da história de um povo. Inclusive, a Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura-UNESCO, no seu artigo 7º, sobre a *Diversidade Cultural*, ratifica a importância de se preservar o patrimônio, pois:

A criação tem as suas raízes na tradição cultural, mas floresce em contato com outras culturas. Por esta razão, o patrimônio, sob todas as suas formas, deverá ser preservado, valorizado e transmitido às gerações futuras enquanto testemunho da

¹ Disponível em:

http://portal.iphan.gov.br/uploads/legislacao/Decreto_no_25_de_30_de_novembro_de_1937.pdf

Acesso em: 16 de dez. 2021.

² COSTA, Alcidea Coelho. Educação Patrimonial Como Instrumento de Preservação, 2006. Disponível em:

<https://pt.scribd.com/document/181278990/EDUCACAO-PATRIMONIAL-COMO-INSTRUMENTO-DE>. Acesso em:

20 de dez. 2021

experiência e das aspirações humanas, de forma a fomentar a criatividade em toda a sua diversidade e a inspirar um diálogo genuíno entre as culturas³.

Em se tratando da Capela da Jaqueira, os elementos que motivaram o seu tombamento, elencados no seu parecer, foram: “*Pela sua arquitetura pelos seus azulejos [...]. E também pelas suas reminiscências históricas. A capelinha da Jaqueira era o oratório privado do rico comerciante Bento José da Costa, sogro de Domingos José Martins, um dos heróis e mártires da Revolução de 1817, [...]*” (SPHAN, 1938, p.5). Destarte, a Capela reunia elementos históricos e culturais para que ela fosse tombada, e assim, adentrasse no *hall* dos patrimônios, haja vista a sua herança do Brasil colonial, motivo pelo qual houve o interesse público na preservação daquele espaço.

Corroborando com a preocupação da UNESCO, no percurso da pesquisa, notamos que um catálogo que contivesse uma verve descritiva sobre os elementos artísticos, auxiliaria na divulgação da Capela da Jaqueira, seja para a comunidade que a frequente, seja para turistas. Visto que muitos dos que frequentam aquele local talvez não tenham a noção do tempo e da riqueza patrimonial da citada Capela, motivo pelo qual reiteramos a importância da elaboração de produções acadêmicas a respeito desse lugar. Assim, justificamos a importância dessa pesquisa que estamos desenvolvendo, a qual será destinada aos frequentadores e visitantes da capela, atingindo desta forma muitas pessoas, tendo em vista que o templo possui atividades religiosas frequentes, e se encontra em um parque que atrai muita gente. Ao mesmo tempo, o catálogo contribuirá para os historiadores e pesquisadores que atuam na área de Patrimônio.

Teremos como contribuição teórica, os estudos referentes a Patrimônio Cultural e Memória, baseado em Jacques Le Goff, Alcidea Coelho Costa, Pedro Paulo Funari, Sandra Pelegrini e Maria Cecília Londres Fonseca. Por outro lado, iremos nos basear também em autores que abordam o catolicismo e religiosidades, entre os quais destacamos Mircea Eliade. Com relação à história da Capela da Jaqueira, foram utilizadas as obras de historiadores, como José Antônio Gonçalves de Mello, Flávio Guerra e Gilberto Freyre, e sobre as imagens, a pesquisa trilhou pelas observações do autor Paulo Knauss.

A metodologia pautou-se em pesquisa de gabinete, com análises de documentos de domínio científico, tais como livros, dissertações, artigos científicos, periódicos e dicionários. Após a leitura textual dos autores selecionados, foram feitos fichamentos deles, resumindo as ideias principais do conteúdo analisado. Destaque-se aqui, as consultas de jornais nos *sites* da

³ Disponível em: <https://globalherit.hypotheses.org/3723>. Acesso em: 4 de Jan 2022.

Hemeroteca Digital e Brasileira Iconográfica; e em pesquisa de campo com visitas à Capela da Jaqueira e coletas de informações no Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), onde adquirimos o Inventário Nacional de Bens Móveis e Integrados (INBMI/2005); na Fundação Joaquim Nabuco (FUNDAJ), a obra sobre a Capela de N. S. da Conceição da Jaqueira, de José Antônio Gonçalves de Mello (1959); e as revistas do Instituto Arqueológico Histórico e Geográfico Pernambucano (IAHGP).

O produto tem como título *Capela da Jaqueira do Recife: História e Patrimônio Cultural*, dividido da seguinte forma: No primeiro capítulo, intitulado: *A Expansão da Cidade do Recife e o Surgimento dos Arrabaldes*, busca-se realizar um resgate histórico da formação e evolução cidade do Recife, com o intuito de saber como se formou a área onde a capela foi construída; destacando a importância dos rios, em especial, o rio Capibaribe, que durante muitos anos, funcionou como uma importante via de transporte. Com o parcelamento dos engenhos, que se concentraram às margens dos rios, em grandes sítios ou chácaras, e posteriormente, a divisão destes, após as aberturas das estradas, e o desenvolvimento do transporte terrestre, proporcionaram a formação dos arrabaldes.

No segundo capítulo, com o título: *O Catolicismo no Brasil Colonial*, foram abordados alguns aspectos do catolicismo popular no Brasil e suas formas de expressão, como o sepultamento no interior das igrejas e capelas, o culto aos santos e a devoção a Nossa Senhora, adquirida do catolicismo português, que era fortemente mariano.

O terceiro capítulo, denominado: *A Capela da Jaqueira*, apresenta a história da capela, seus principais proprietários, os ricos comerciantes portugueses, como o capitão Henrique Martins, que mandou erigir a capela, e o coronel Bento José da Costa. Na segunda parte deste capítulo abordou-se sobre o patrimônio da capela, iniciando com uma explanação sobre Patrimônio Cultural; e por fim, apresentou-se o seu acervo patrimonial, com destaque para as pinturas dos forros, os quadros e os azulejos.

1. A EXPANSÃO DA CIDADE DO RECIFE E O SURGIMENTO DOS ARRABALDES

O início do Recife remonta à terceira década do século XVI, quando era uma estreita faixa de terra, protegida por uma linha de arrecifes que formava um ancoradouro; e em virtude destas características naturais, o local passou a abrigar um porto. Ao seu redor desenvolveu-se o povoado, formado na maioria por pescadores, marinheiros e carregadores, que se estabeleceram na península, onde hoje é o bairro do Recife. Olinda era a sede da capitania, fundada em 1535 por Duarte Coelho Pereira, donatário da capitania de Pernambuco. Não tinha porto próprio devido às dificuldades naturais do seu relevo, que impediam o acesso dos navios, e por isso, servia-se do porto do Recife (SOARES, 1967, p. 5).

Conforme José Antônio Gonçalves de Mello (1987, p. 45-46), ao chegarem em Pernambuco, em 1630, os invasores holandeses verificaram que Olinda possuía ‘pequeno poder defensivo’, em virtude do seu relevo, com muitos morros, impossibilitando, portanto, a sua fortificação. Em 24 de novembro de 1631, os conquistadores evacuaram Olinda, e em seguida a incendiaram. Este fato impulsionou o crescimento da cidade do Recife, pois a migração da população que vivia em Olinda impôs a necessidade de construção de novas moradias (MELLO, 1987, p. 48-49).

Quando chegou em 1637, Maurício de Nassau se instalou na Ilha de Antônio Vaz, e sob sua orientação foi implantado um plano de urbanização da ilha para formação da cidade, que passou a se chamar ‘cidade Maurícia’. “A nova cidade foi projetada por Nassau segundo planos urbanísticos definidos: ruas cortadas regularmente, saneamento da zona, escoamento das camboas, construção de pontes e diques” (MELLO, 1987, p. 83-85).

Durante a ocupação holandesa (1630-1654), a povoação se desenvolveu, resultando na formação de um núcleo urbano, e mesmo após a saída dos holandeses, a cidade continuou crescendo. Explica Castro (1954, p. 131): “É que, na região onde a cidade brotou, existiam condições capazes de agir como fatores de progressão da vida urbana. Sem esses fatores, o ato de vontade humana abortaria por lhe faltar expressão geográfica [...]”.

A cidade nasceu como porto e a serviço imediato do porto. É este um dos seus aspectos mais singulares: em regra, constrói-se um porto para servir a uma cidade; no caso, levantaram os holandeses uma cidade para servir a seu porto. O seu primeiro fator de progressão foi o crescimento desse porto a serviço de uma região fértil, onde a indústria açucareira prosperava a largos passos. Foi o açúcar produzido nos solos aluvionais e de decomposição do Nordeste, nas famosas terras de massapê, da chamada região da Mata, que constituiu, desde o começo e durante quase todos os períodos da história nordestina, o fator fundamental de propulsão e de evolução da cidade do Recife. Foi no vale do rio Capibaribe, nas suas margens alongadas em

várzeas fecundas que se iniciou o plantio da cana no país, — plantio que se mostrou de logo extremamente vantajoso (CASTRO, 1954, p.131-132).

A partir de meados do século XVI, vários engenhos de açúcar se estabeleceram às margens dos rios, nos quais formaram-se pequenos núcleos de povoamento, conforme cita o geógrafo Jan Bitoun, que exemplifica a paisagem rural do Recife no período colonial, com a seguinte composição de quatro elementos:

O engenho constituído pelo conjunto formado pela fábrica de açúcar, a casa grande, a capela, a senzala, os canaviais, outros cultivos e matas; os sítios, pequenas unidades familiares produtoras de cultura de subsistência e de fruteiras; os passos, na confluência dos rios, principais vias de escoamento do açúcar até a segunda metade do século XIX, eram pequenos aglomerados de armazéns; o quarto elemento presente na paisagem rural era o povoado, onde moravam os homens livres que trabalhavam nos engenhos da vizinhança (BITOUN, *apud* HALLEY, 2013, p.60).

Tendo em vista as melhores condições de plantio e escoamento da produção para o porto, os engenhos passaram a se concentrar principalmente no vale do Capibaribe. Conforme relato do quarto donatário de Pernambuco, Duarte de Albuquerque Coelho, em suas “Memórias Diárias da Guerra do Brasil”, informa que no ano da invasão holandesa, em 1630, “[...] prosperavam na várzea do Capibaribe, assim chamada por ser torneada pela torrente do mesmo rio... 16 moinhos ou engenhos de açúcar como lá se diz” (CASTRO, 1954, p. 133).

Entre os séculos XVI e XVII, o açúcar era um dos produtos mais valorizados no mercado mundial, e seu transporte pelo porto do Recife proporcionou condições de crescimento do povoamento da cidade. “Inúmeros ‘passos’, armazéns ou depósitos de açúcar, foram sendo construídos às margens dos rios nas proximidades do porto e alguns desses entrepostos com o passar do tempo se transformaram em pequenos núcleos de povoação” (HALLEY, 2013, p.60).

O transporte da produção do açúcar era realizado basicamente através dos rios Capibaribe e Tejipió, que seguiam para embarque no porto do Recife. E por terra, formaram vários caminhos, trilhas, que ligavam as propriedades. “Uma verdadeira teia, em intrincado sistema venoso, marca as ligações da colheita com o lugar das moendas e as propriedades entre si” (MENEZES, 1993, p.151). Esses caminhos, alguns marginais aos rios, transformaram em estradas, que se mantiveram até os dias atuais, tornando-se em avenidas e ruas.

Conforme Castro (1954, p. 136-137), os engenhos representavam centros autossuficientes, alguns possuíam “a vitalidade de verdadeiros burgos, com seu esplendor e

relativo conforto”; e descreve a análise feita pelo escritor Olímpio Costa Filho sobre a influência desses núcleos para o crescimento da cidade do Recife:

Uma grande povoação com muita gente branca e de cor, senhores e escravos, foram assim aqueles engenhos que, seguindo as margens do Capibaribe, situados na extensa planície do Recife, condicionaram a situação da cidade. Todos eles eram, como se vê, centros de grande atividade, de cultura, de população numerosa, verdadeiras zonas de riqueza e prosperidade, assentados às margens do Capibaribe, desse rio que se impôs como acidente geográfico e fator econômico e histórico de primeira ordem, na comunicação desses valores locais, com um centro comum que era o porto.

A localização dos engenhos foi determinante no sentido do crescimento da cidade, que ocorreu de forma ganglionar, pela junção dos vários núcleos de povoação, e também pela expansão dos redutos rurais, que se transformavam em áreas urbanas.

Que foram os engenhos os germes desses centros ganglionares de crescimento, atraídos pela força absorvente da cidade-porto, ou melhor, da direção imposta pelo porto, não se pode ter nenhuma dúvida quando se põe em confronto qualquer mapa antigo da região com a localização dos engenhos [...] (CASTRO, 1954, p.145).

Segundo Evaldo Cabral de Mello (1992, p.195-196), entre o final do século XVIII e início do século XIX, a cidade se expandiu pelo continente; “o Recife incorpora a chamada ‘várzea do Capibaribe’, isto é, toda a extensão que vai da Boa Vista e da Madalena até Caxangá e a Várzea propriamente dita, subindo o rio e retalhando os antigos engenhos de uma e outra margem em sítios e chácaras”. No decorrer do século XIX, o crescimento populacional da cidade do Recife foi relevante, passando de 26.000 habitantes para 70.000, em 1850, o que provocou a necessidade de novas moradias. Ocorreram dois fenômenos neste século que provocaram a expansão da cidade para a zona rural, “o primeiro vem com a desativação de alguns engenhos e o segundo, já referido, decorrente da necessidade de novas habitações” (MENEZES, 1993, p. 155).

De encontro ao parcelamento dos engenhos neste século XIX, surgiu o interesse por residir, durante o período de verão, nessas áreas de sítios, situadas nas marginais dos rios. “[...] São essencialmente os engenhos cujas terras se posicionam nas margens desses rios que serão os primeiros a serem parcelados em grandes sítios ou chácaras. [...] Na margem esquerda, no lugar da Ponte d’Uchoa, outro parcelamento gerará sítios de notáveis belezas com seu casario de luxo” (MENEZES, 1993, p.156). Vários nomes de bairros e subúrbios da cidade do Recife são provenientes das denominações dos antigos engenhos, “... e qualquer mapa atual da cidade com os seus diferentes bairros, trazendo até hoje as denominações dos

primitivos engenhos da Torre, da Madalena, da Várzea, de Caxangá, de Cordeiro, de Dois Irmãos, de Apipucos, do Monteiro, da Casa Forte, de Beberibe, de Jiquiá, etc” (CASTRO, 1954, p. 145).

A divisão dos grandes sítios que ainda existiam em Recife decorreu após as aberturas regulares das estradas, quando as “povoações” passaram a constituir áreas de residência permanente, e não apenas para temporadas de fim de ano. Os sítios originados após o desmembramento dos engenhos, “que deram origem a tantos bairros recifenses, como o da Torre, Madalena, Cordeiro, Monteiro, Apipucos etc. — depois de loteados, tão grandes eram, originaram outros bairros da nossa cidade: o da Tamarineira, o do Espinheiro, o de Sant’Ana, o das Jaqueiras, o do Fundão, o dos Peixinhos e o da Capunga” (MELLO, *apud* COSTA, 1981, p.148).

As áreas desses terrenos eram destacadas nos anúncios dos sítios nos jornais do século XIX, quando são postos à venda, como se ver no Diário de Pernambuco de 29 de novembro de 1828⁴: “um sítio na Imbura, denominado Cassote, com ½ légua de frente e ¾ de fundo, matas e porto de embarque de capaz de trapiche [...]”. O mesmo jornal anuncia, em 04 de maio de 1839⁵, a venda de: “um sítio com casa de pedra e cal na estrada da ponte d’Uchoa com onze quartos, três salas, cozinha fora, estribaria para seis cavalos, senzala para negros; a casa toda envidraçada, duas baixas para capim, bastante terreno para plantação ou vacas de leite, árvore de fruto de toda qualidade [...]”.

O loteamento dos sítios iniciou a partir de 1835, realizado pelo francês Nicolau Gadault, que viveu por 40 anos em Pernambuco. Quando faleceu em 1856, aos 61 anos de idade, um correspondente do Diário de Pernambuco escreveu a seguinte nota:

O falecido Sr. Gadault foi um dos estrangeiros que maiores benefícios fez a nossa cidade, promovendo a povoação de alguns de seus arrabaldes mais notáveis hoje, pois que costumava comprar terrenos e dividi-los em pequenas propriedades, de sorte que, em pouco, lugares dantes inabitados, ofereciam-se aos olhos do observador como que por magia arruados e com população crescida. Aí está, por exemplo, a Capunga coberta de casas, a Baixa-Verde, os Coelhoos, etc, nas mesmas condições, tudo isto devido ao seu sistema de dividir esses terrenos em pequenas propriedades (MELLO, 1959, p. 6).

O rio Capibaribe funcionou, durante muitos anos, como uma importante via de transporte, quando os deslocamentos eram realizados a cavalo, e especialmente, em canoas

⁴Diário de Pernambuco. Recife, Ed. 00125, 29 de novembro de 1828, p.4.

⁵Diário de Pernambuco. Recife, Ed. 00134, 4 de maio de 1839, p. 5.

indígenas, que foram bastante utilizadas pelos colonizadores europeus, “[...] simples canoas de remo ou varas [...]” (MELLO, 1992, p. 199).

Desde o século XVI, ela assegurara as comunicações entre o Recife e Olinda, de um lado, e entre o Recife e os engenhos da Várzea do Capibaribe, de outro. [...] nas tarefas prosaicas de transportar gente, água de beber, material de construção, [...]. Mas é o aparecimento dos arrabaldes que vai dar-lhes um realce inusitado. [...] O isolamento dos subúrbios, sua localização ribeirinha e a falta de caminhos fizeram da canoa durante muito tempo o recurso que, sem ser o único, era o mais cômodo ou o mais fácil. [...]. O período que vai do último quartel do século XVIII ao fim da primeira metade do século XIX constitui assim a idade de ouro da canoa recifense (MELLO, 1992, p.199).

Os aluguéis, compras e vendas das canoas eram publicados nos jornais da época, bem como a contratação de trabalhadores para venda dos produtos que eram levados por esse transporte; conforme se pode observar nas edições do Diário de Pernambuco, em 24 de novembro de 1830⁶, quando se aluga: “uma canoa para carregar areia, [...]”; e em 4 de maio de 1829⁷, a compra de: “uma canoa de carreira em bom uso [...]”; ou a venda, como em 30 de julho de 1840⁸, de: “Uma canoa aberta de carga de 1000 tijolos [...]”; e também, a contratação de canoeiro, como na publicação de 7 de julho de 1843⁹: “Precisa-se de uma pessoa, que queira tomar conta de duas canoas para vender água [...]”.

O serviço de canoeiro era realizado por negros, livres ou escravos. “Como o ofício de canoeiro era uma atividade que dependia das mãos, se constituía, portanto, em um ‘defeito mecânico’, isto é, degradante para uma sociedade excludente com pavor aos serviços manuais, ‘serviços de negros’”. Porém, para um negro canoeiro esta atividade era vantajosa, em virtude da sua flexibilidade, que condicionava vários contatos e em diferentes lugares, possibilitando a realização de um trabalho autônomo, mesmo trabalhando para o seu senhor; e assim, poderia amealhar dinheiro para posteriormente poder comprar a sua liberdade, e quiçá, transformar-se em um senhor de canoas cativos. Além disso, poderia também realizar, concomitantemente, atividades pesqueiras, que para os negros, era bastante atrativa (CABRAL, 2008, p.31).

As canoas foram amplamente utilizadas, não só para o transporte de mercadorias e materiais, ou deslocamento das pessoas, mas também para atividades de lazer. “[...] De tarde era de bote ou canoa que se passeava pelas águas da Madalena, as sinhás-donas muito

⁶Diário de Pernambuco. Recife, Ed. 00533, 24 de novembro de 1830, p. 4.

⁷Diário de Pernambuco. Recife, Ed. 00095, 4 de maio de 1829, p.3.

⁸Diário de Pernambuco. Recife, Ed. 00164, 30 de julho de 1840, p.4.

⁹Diário de Pernambuco. Recife, Ed. 00144, 7 de julho de 1843, p. 4.

enganjentas de seus vestidos de renda cor de creme, os homens de cartola, um ou outro mais à fresca, de escandaloso chapéu-do-chile e paletó de alpaca” (FREYRE, 2007, p. 82).

Figura 1 - Vista do Cais da Ponte D’Uchoa



Fonte: Acervo Banco Itaú. Data Publicação: 1863-1865. Desenhista: Luis Schlappriz.
Gravador: Franz Henrich Carls.

Na Figura 1, observa-se uma vista do Cais da Ponte D’Uchoa, que se localizava no rio Capibaribe, próximo ao Sítio das Jaqueiras. É uma gravura, com data da publicação de 1863-1865, de Franz Heinrich Carls. A técnica utilizada trata-se de uma litografia colorida à mão sobre papel, e com dimensões 27x35,5cm. A imagem mostra cena de paisagem, casas e movimentação de pessoas e canoas no rio. Vê-se na figura três canoas, uma localizada à direita, com um casal sentado, a mulher com uma sombrinha e o homem de chapéu, e em pé, um canoieiro com uma vara na mão para movimentar a canoa. À esquerda, na margem do rio, um casal sob uma sombrinha e ao lado um homem, de chapéu, segurando a mão de uma criança. Próximo há uma canoa vazia, atracada. Mais acima, uma terceira canoa, com um canoieiro sentado, remando em direção a estas pessoas que estão na margem do rio. Verifica-se também a posição das casas, de frente para o rio, e com um cais para o mesmo.

Até meados do século XIX, era comum as casas serem construídas de frente para o rio Capibaribe, não só por questão de estética, mas sobretudo pela dependência do transporte

fluvial, pois nesse período não havia estradas para carros nos arrabaldes. E esta vantagem do acesso ao rio era destacada nos comunicados dos jornais sobre os aluguéis e vendas das propriedades ribeirinhas. Como cita Mello (1992, p.205): “Aí estão os anúncios de imóveis por alugar ou vender, que chamam a atenção para a comodidade de um ‘porto para o rio Capibaribe’, ou de um ‘cais para o rio Capibaribe’, prolongado por escadarias, algumas monumentais, [...]”.

Já no século XIX, com as aberturas das estradas suburbanas, as casas passaram a ser construídas voltadas para elas, e mesmo com a utilização dos carros e coches, o rio não deixou de ser utilizado, “[...] quer do ponto-de-vista de transporte, ou de higiene, ou ainda de lazer. Tanto assim que os anúncios referem com frequência a ‘saída para o rio’ ou o ‘fundo para o rio’ ou o ‘portão para o rio’. Certos anúncios apregoavam mesmo a conveniência do ‘banho no fundo do quintal’” (MELLO, 1992, p. 205).

Além de ter funcionado como via de transporte e lazer, o rio Capibaribe foi também utilizado como medidas terapêuticas de saúde pública. Estas propriedades medicinais das águas do rio foram divulgadas por volta de 1758, quando os médicos do Recife constataram que os banhos no rio Capibaribe contribuíram para extinguir uma febre epidêmica que havia surgido na capital pernambucana desde 1746. A partir desta descoberta do benefício para a saúde e a atração pelos banhos no rio, iniciaram o parcelamento das grandes propriedades marginais “[...] e começaram a surgir os sítios ou chácaras recifenses, muitos deles com suas capelas, na sua maioria do século XVIII: a da Sagrada Família no Chora Menino, a de São José do Manguinho, a dos Aflitos, a da *Jaqueira*, a do Rosarinho, etc” (MELLO, 1981, p 145).

Na primeira metade do século passado, às margens do Capibaribe era local preferido para as férias de fim-de-ano, para o que se chamava ‘passar a festa’. Ainda não estavam em moda os banhos de mar, os quais só na segunda metade do século se vulgarizaram. Àquele tempo era para as ‘povoações’, como então eram chamados os atuais bairros à margem do rio, que afluía larga parte da população recifense. Os livros de viajantes estrangeiros mencionam como eram encantadoras as margens do Capibaribe pelo tempo da festa, sendo frequente encontrar famílias inteiras banhando-se nas suas águas. Era pelo próprio rio que se ia do Recife para a Ponte d’Uchoa, Madalena ou Monteiro; pelo rio faziam-se as mudanças. O prestígio do rio era tamanho que muitas residências tinham a fachada principal voltada para ele, como ainda hoje se pode observar em certas casas da Madalena (MELLO, 1981, p. 147-148).

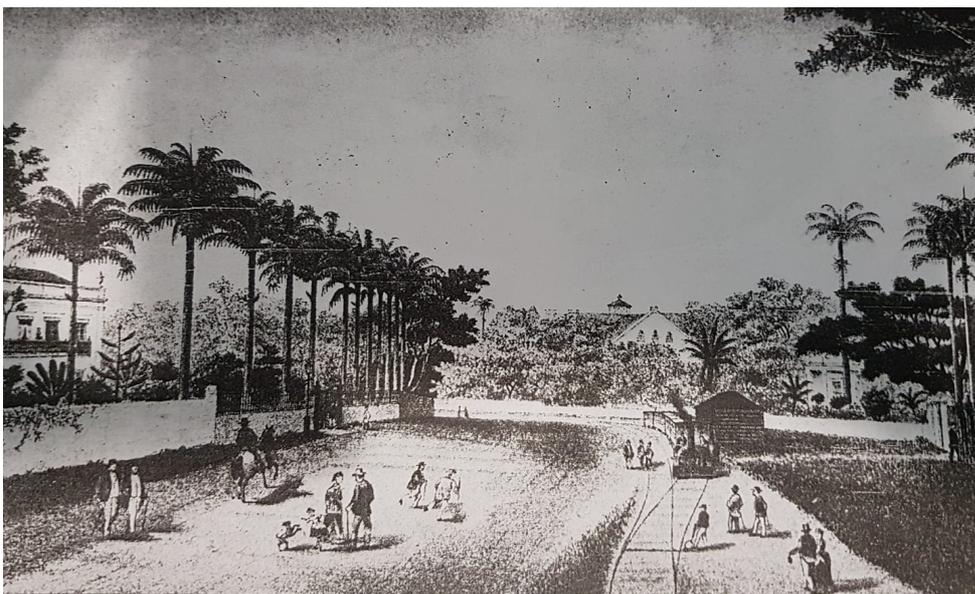
Com o desenvolvimento do transporte terrestre e as aberturas das estradas, no final do segundo quartel do século XIX, expandiu-se a utilização de novos veículos, como coches, traquitanas, seges, cabriolés e carrinhos. Porém, o uso das canoas de carreira ainda perdurou,

embora reduzido, por um certo período, em virtude do baixo custo do transporte fluvial e das péssimas condições das estradas, como descreveu o engenheiro José Mamede Alves Ferreira, em 1855, sobre a estrada de Apipucos:

[...] uma estrada que passa pelos mais formosos arrabaldes desta capital, que é frequentada de dia e de noite por uma imensidade de carros e cavalos, que é aquela que primeiro se oferece aos olhos do estrangeiro que aqui chega e quer percorrer os risonhos sítios que bordam as margens do Capibaribe [...] como um caminho tortuoso, irregular, eriçado de barrancos e cheio de areias atoladiças que tornam o seu trâmite difícil, aborrecido e até danoso ao público (MELLO, 1992, p. 216 - 217).

No ano de 1855, já havia transporte regular de ônibus (de tração animal) para Apipucos, distante 8 quilômetros do centro, em linha reta. Em meados do século de XIX, surgiram as estradas de ferro. Neste período, os arrabaldes do Recife haviam progredido, “[...] com residências permanentes e hábitos de vida mundana fora da cidade [...]” (VILLAÇA, 2001, p. 214). Os bondes de burros eram conduzidos pela Companhia Pernambuco Street Railway, que depois passou a ser chamada de Ferro Carril de Pernambuco. Apesar da capacidade reduzida de transporte, os bondes influenciaram no desenvolvimento das áreas por ele servidas, bem como dos sítios e chácaras situados no seu percurso, fomentando a criação de novos povoados. A partir do início do século XX, foram substituídos pelos bondes elétricos (HALLEY, 2013, p. 72-73).

Figura 2 - Ponte D’Uchoa (1878) – Estação d’Uchoa e a maxambomba



Fonte: COSTA (1981)

A Figura 2 é uma litografia de Luís Henrique Carls, de 1878. Nesta imagem podemos observar o Largo da Estrada da Ponte D’Uchoa, e no centro, a estação, ainda hoje existente, do trenzinho urbano denominado de “maxambomba”¹⁰. Esta linha férrea ligava a Rua Formosa (hoje Conde da Boa Vista) à povoação de Apipucos, que foi inaugurada em janeiro de 1863. A Ponte D’Uchoa é uma localidade larga e extensa, ladeada por belos casarões, que compreende a um trecho do antigo caminho, estreito e tortuoso, que seguia para os engenhos de Casa Forte, Monteiro, Apipucos e Dois Irmãos (COSTA, 1981, p.118-119).

A Capela da Jaqueira, objeto desta nossa pesquisa, pertenceu outrora a um sítio localizado às margens deste rio, na Estrada da Ponte d’Uchoa, sobre a qual trataremos no Capítulo 3.

2. O CATOLICISMO NO BRASIL COLONIAL

O catolicismo no Brasil foi iniciado no século XVI, pelos religiosos que acompanhavam as expedições dos descobridores. O papa fez uma aliança com o rei de Portugal, encarregando-o de descobrir novas terras, e concedendo-o o poder de converter ao cristianismo, os povos das colônias além-mar. Portanto, por ordem do papa, os reis tinham o direito de conquistar, dominar e tornar-se donos das novas terras, e os povos não cristãos seriam convertidos ao cristianismo. Todos os portugueses seriam evangelizadores, e o rei, como chefe da ação missionária da Igreja em Portugal, deveria enviar seus navios e soldados para expandir a fé cristã. (REZENDE, 1987, p. 21-23).

Conforme Laura de Mello e Souza (1986, pp. 87-88), os brasileiros estariam predestinados ao sincretismo¹¹, em virtude da mestiçagem de diferentes raças: branco, índio e negro; além da fragilidade em que se baseou o catolicismo no Brasil, com a existência de um bispado em um século, falta das visitas pastorais, escassez de legislação eclesiástica, e influência da monarquia através do Padroado¹², que conduzia a evangelização de modo a

¹⁰ Maxambomba era uma pequena locomotiva a vapor e três vagões de passageiros. O nome é uma “corruptela da expressão inglesa ‘machine pump’, isto é, ‘machinebomba’, uma vez que a tradução de ‘pump’ é bomba. (DUARTE, 2005, p.62).

¹¹ Entendemos o sincretismo no sentido mais amplo da palavra, como a “coexistência de elementos – entre si estranhos – dentro de uma religião”. Estes elementos podem ser introduzidos como provenientes de outra religião (por exemplo o culto de Maria – o culto de Iemanjá), ou de estruturas sociais (por exemplo: a imagem do Pai segundo a revelação bíblica – a imagem do patriarca na cultura dos engenhos de açúcar) (HOORNAERT, 1978, p. 23).

¹² Padroado Régio, o qual se teria originado da concessão do poder espiritual do papa aos reis de portugueses, a fim de estender a fé primeiro aos territórios dos mouros; depois, em 1456, com D. Henrique até a África e finalmente ao Brasil, a partir de 1551, A coroa ficava obrigada a sustentar a propagação do catolicismo e prover

priorizar as questões de Estado do que as da alma, resultando em uma Igreja que admitia a escravidão, essencial para a exploração colonial.

O processo de colonização envolveu imposição de mudanças culturais em uma civilização aqui já estabelecida: a civilização indígena, que exercia suas crenças, seus ritos e práticas religiosas. Em um segundo momento tem-se as diversas culturas africanas que aqui chegaram no período doloroso da escravidão (PESSOA, 2017, p. 99).

Desde o seu princípio, a Igreja cristã associava a oração pessoal, privada, e a liturgia, que corresponde ao culto público e oficial com que se realizam as cerimônias de culto religioso, como a missa obrigatória aos domingos e a indispensabilidade da frequência aos sacramentos. Esta atividade espiritual comunitária já fazia parte da cultura religiosa em Portugal, desde a época do descobrimento; como descreve Luiz Mott (2018):

Quase toda semana em Portugal seiscentista os fiéis deviam passar horas seguidas reunidos nas igrejas, capelas ou ermidas, rezando, cantando, ouvindo sermões ou assistindo a representações religiosas, como presépios, autos de fé, lausperenes, vias sacras etc., não apenas em sua própria vila ou cidade, mas também nas terras circunvizinhas” (MOTT, 2018, p. 122-124).

No Brasil, durante o período colonial, os centros urbanos eram raros e de estruturas muito precárias, em virtude disso, as celebrações religiosas não eram realizadas, ou restritas aos ambientes domésticos. A elite e as pessoas de posse construía seus próprios lugares de culto: ermidas, capelas e até igrejas, próximo, ou dentro de suas residências. As capelas ou ermidas eram construídas frequentemente nas propriedades rurais mais abastadas, pois os custos para a sua ereção eram elevados, e a assistência religiosa era prestada por um sacerdote residente ou de fora (MOTT, 2018, p. 124-132).

O catolicismo praticado nos engenhos era o que interessava ao proprietário, e em virtude do isolamento, a assistência religiosa era realizada pelo capelão, e às vezes, ocorria alguma pregação de vigários das paróquias ou de algum missionário. Eram realizadas festas religiosas, orações, missas, sacramentos e devoção aos santos. Os escravos eram batizados antes mesmo de irem para o engenho e forçados a se comportarem como católicos, participando das celebrações na capela e a se confessarem em datas marcadas, e a eles eram repassados ensinamentos de obediência, humildade e sujeição à vontade do proprietário, porque isso era o desígnio de Deus. Para manterem suas religiões sem sofrer punições, os

condições para o culto, podendo propor a criação de dioceses, apresentar bispos e cargos eclesiásticos e recolher o dízimo (TORRES – LONDOÑO, 1997, p.55).

cativos praticavam o seu culto às entidades africanas, disfarçando os seus deuses com os santos católicos. “Com o tempo, na consciência religiosa dos escravos, os santos católicos foram se misturando com os espíritos africanos. Essa mistura hoje se chama sincretismo” (REZENDE, 1987, p. 116 - 120).

Os nomes de muitos santos católicos, como são Jorge, santa Bárbara, Nossa Senhora da Conceição, são Sebastião, e muitos outros, ficavam sendo, para os negros, novos nomes de seus antigos espíritos africanos, como até hoje, na Umbanda e no Candomblé. Quando os escravos participavam do culto a Nossa Senhora da Conceição, na realidade, em seus corações, estavam cultuando a Yemanjá. A novena de santa Bárbara era a festa de Iansã, e assim por diante (REZENDE, 1987, p. 120).

A exigência da cristianização do escravo no Brasil foi maior do que em outros países, como nas Antilhas e no Sul dos Estados Unidos, segundo informa Koster:

Os africanos importados de Angola são batizados em massa antes de saírem de sua terra, e chegando ao Brasil ensinam-lhes os dogmas religiosos e os deveres do culto que vão seguir. Trazem no peito o sinal da Coroa Real a fim de indicar que foram batizados e por eles pagos os direitos. [...]. O negro sem batismo, vê-se com pesar considerado um ser inferior e embora ignorando o valor que os brancos ligam àquela cerimônia, sabe que deve lavar a mancha que lhe exprobram e mostra-se impaciente por tornar-se igual aos outros. [...]. Não se pergunta aos escravos se querem ou não ser batizados; a entrada deles no grêmio da Igreja Católica é considerada como questão de direito. Realmente eles são tidos menos por homens do que por animais ferozes até gozarem do privilégio de ir à missa e receber os sacramentos (KOSTER, *apud* FREYRE, 1970, p. 377–378).

Normalmente as construções das capelas refletiam sentimentos e promessas por uma graça atribuída ao santo de devoção. As dificuldades de assistência por um sacerdote, proporcionou a utilização de rezadores e especialistas religiosos, que agiam como capelão, orientando as rezas e zelando o templo. Porém, a atuação dos leigos não seguia a rigor as normas canônicas.

Sem vigilância estrita, as capelas foram o repositório apropriado para a religiosidade popular portuguesa dos colonos, desenvolvendo-se nelas uma fé cuja presença do extraordinário, do milagroso, era marcante. Não foi incomum, por exemplo, várias das fundações de capela estarem associadas a manifestações da Virgem, como no caso do santuário de Nossa Senhora da Penha de França em São Paulo. Acreditando ter recebido graças, muitos devotos, em agradecimento, erigiram capelas e ermidas a Nossa Senhora do Rosário, Nossa Senhora de Nazaré [...] (TORRES-LONDOÑO, 1997, p. 54).

Desde o início do período colonial, muitas capelas e ermidas funcionaram também como cemitérios, cujas sepulturas se localizavam no interior do recinto ou no seu adro; pois,

acreditava-se que ao ser enterrado próximo a um local sagrado, estaria garantindo a sua proteção após a morte. O jazigo perpétuo da família dentro da capela ou ermida, erigida pela mesma, era estabelecido em testamento; e as famílias que não tinham capacidade econômica, reuniam-se em irmandades, que se responsabilizavam em promover o culto em determinado templo, e conseqüentemente, asseguravam o túmulo próximo do santo de devoção (AZZI, 1978, p. 45).

Segundo Gilberto Freyre (1963, p. 471-472): “Desde o tempo de Jerônimo de Albuquerque, cunhado do fundador da capitania de Pernambuco, [...] foi costume sepultarem-se os senhores e pessoas da família quase dentro de casa: em capelas que eram verdadeiras puxadas da habitação patriarcal”. Quanto aos negros, seus corpos eram enrolados em esteiras e sepultados no cemitério dos escravos, que ficava perto da capela do engenho. E na cidade, como não havia cemitérios no período colonial, muitos negros foram enterrados na beira da praia.

Durante o século XIX havia uma grande preocupação, tanto dos homens quanto das mulheres, em se ter uma boa morte, pois esta não representava um fim, mas uma passagem do espírito para a vida eterna. Por isso, “As cerimônias e a simbologia que envolviam a morte eram produzidas para promover uma boa viagem para o outro mundo, [...]” (REIS, 2019, p.73). As questões que envolviam estes assuntos eram amplamente discutidas, tais como:

As concepções sobre o mundo dos mortos e dos espíritos, a maneira como se esperava a morte, o momento ideal de sua chegada, os ritos que a precediam e sucediam, o local da sepultura, o destino da alma, a relação entre vivos e mortos — eram todas questões sobre as quais muito se pensava, falava, escrevia e em torno das quais se realizavam ritos, criavam-se símbolos, movimentavam-se devoções e negócios (REIS, 2019, p. 73).

Uma das características da cultura funerária praticada no passado consistia na escolha adequada para o sepultamento, que compreendia um local sagrado e perto de casa. Até a metade dos oitocentos, a igreja era o lugar ideal para os luso-brasileiros, pois, ser enterrado próximos às imagens de santos e anjos representava uma proximidade espiritual entre a alma e os seres divinos. “A igreja representava uma espécie de portal do Paraíso. Ao mesmo tempo era o lugar perfeito e desejável para se aguardar a ressurreição no dia do Juízo Final, uma concepção amplamente difundida no mundo católico desde a Idade Média” (REIS, 2019, p. 97). E a proximidade de casa era essencial para que os vizinhos e parentes mantivessem viva a memória do ente querido que faleceu.

De acordo com João José Reis (2019, p. 98), “Ter uma cova dentro da igreja era também uma forma de os mortos manterem contato mais amigável com os vivos, lembrando-lhes que rezassem pelas almas dos que se foram”. O sepultamento nas igrejas reproduzia as hierarquias existentes no mundo dos vivos, pois havia uma nítida divisão entre os túmulos perpétuos, individuais ou de família, ocupados pelos poderosos da sociedade, em relação às covas comuns, de ocupação temporária. Mesmo estas se posicionavam dentro da igreja de acordo com a ordem de importância. As covas situadas no adro eram de menor prestígio, enquanto aquelas próximas do altar-mor, correspondiam aos mortos que tiveram melhor situação em vida (REIS, 2019, p.100). Essa tradição pode ser vista nas igrejas e capelas coloniais do Recife, como na *Capela da Jaqueira*. Por baixo do seu altar-mor, encontra-se o túmulo do coronel Bento José da Costa, proprietário da Capela no início do século XIX, o qual, segundo Guerra (1970, p. 58), “era considerado como o homem mais rico do Recife”.

Conforme Reis (2019, p. 94-95), no Brasil oitocentista, a pompa dos funerais católicos teve uma contrapartida africana, recriada pelos escravos. As cerimônias fúnebres, com sepultamento em uma igreja de irmandade negra, eram realizadas para os africanos que possuíam prestígio, como os de líderes políticos e religiosos, enquanto, os comuns e pobres em geral, “[...] se associavam a irmandades católicas, entre outras razões, para melhor solenizar suas mortes” (REIS, 2019, p. 96).

Dentre os diversos aspectos do catolicismo no período colonial, herdados dos costumes portugueses, verifica-se o forte apego aos santos. Era comum nas paredes das casas as imagens dos santos de devoção dos donos da residência, já as famílias mais abastadas reservavam um espaço especial, o quarto dos santos; muitos, também, mantinham as imagens dentro dos seus próprios aposentos. Cada devoto tinha seu orago privativo, com seu santo protetor, a quem sempre recorria nos momentos difíceis, fazia promessa ao seu santo predileto, e após alcançar a graça, depositava o ex-voto em agradecimento ao pedido atendido. “Os textos originais de alguns ex-votos setecentistas [...] são verdadeiros flashes que revelam, com todas as cores, a viva fé e a economia das trocas espirituais estabelecidas entre o devoto e seu oráculo, mediante um contrato de promessa e dívida (MOTT, 2018, p. 136 - 137).

Segundo Beatriz Figueiredo (2011, p. 38), os ex-votos representam pagamentos de promessas pelas graças recebidas. Essa tradição chegou ao Brasil pelos navegantes portugueses, que há muito a praticavam, “[...] para agradecer aos santos a sobrevivência em segurança a uma simples viagem ou a um acidente ou naufrágio”. Os tipos de ex-votos podem ser tábuas votivas, que são pequenos quadros; ou representações de partes do corpo, ou do

todo, de corpos humanos ou de animais; ou ainda, fotos e cartas com textos relatando o fato e o milagre que sucedeu.

Chamam-se ex-votos, porque decorrem do voto feito ao santo pelo fiel que, em momento de angústia, recorreu ao universo divino na tentativa de ser ouvido e de ter atendido seu pedido de milagre. Após a promessa, ou seja, o voto, o fiel aguarda a realização do pedido. Quando atendido, ele então oferece ao santo, como agradecimento pela graça alcançada, a feitura de um ex-voto que narra o acontecido, destacando a intervenção divina (FIGUEIREDO, 2011, p. 38).

As pinturas encontradas nas igrejas coloniais, denominadas de ex-votos, em geral, possuem o formato de uma pequena prancha de madeira, representando, comumente, a situação ocorrida ou o doente acamado. Os ex-votos que são constituídos por um objeto tridimensional são chamados de esculturas votivas; são produzidos em cera ou madeira, representando “[...] pés, braços, cabeças, algo que se assemelhe ao local curado pelo milagre. É comum também a oferta de mechas de cabelos e objetos pessoais” (FABRINO, 2012, p. 109).

O culto aos santos é uma das práticas mais tradicionais do catolicismo popular. “Foi este tipo de culto que marcou a dinâmica religiosa do Brasil colonial, com caráter predominantemente leigo, seja nas irmandades, confrarias, como nos oratórios particulares, capelas de sítio ou beira de estradas” (RIBEIRO, 2017, p. 262).

Se a Igreja conferiu um papel crescente às imagens no culto e na devoção, foi porque as imagens, mais do que a palavra dos pregadores (a leitura dos livros não sendo acessível senão a uma pequena minoria), exercia sobre a imaginação dos fiéis uma ação decisiva considerada benéfica (Schmitt, 2007, p.353, *apud* RIBEIRO, 2017, p.261).

Conforme Laura de Mello e Souza (1986, p. 120), no período colonial brasileiro predominavam as relações afetivas na religiosidade, principalmente com relação aos santos, pois através da aproximação e familiaridade, a religião seria introduzida no cotidiano. “Os santos penetram na vida dos que os veneram, misturando-se com seus problemas, suas necessidades mais urgentes, nos negócios, na vida familiar, nos casamentos, nos amores. [...]. Tudo se passa entre o santo e seu devoto” (ROLIM, 1976, *apud* RIBEIRO, 2017, p. 262).

A maior devoção dos colonos era por Maria Santíssima. “Tão presente estava Nossa Senhora no imaginário, nos sermões, nas preces, como titular das igrejas e capelas, como Madrinha dos neófitos, nas dezessete festas anuais à Virgem consagradas, [...]” (MOTT, 2018, p.145).

A intimidade e aproximação da Rainha dos Céus com a vida privada dos colonos luso-brasileiros começa no momento mesmo da iniciação do recém-nascido na comunidade cristã, quando milhares e milhares de brasileiros tiveram como madrinha a própria Mãe de Deus — relação sacramentada com a colocação da coroa ou bastão régio da Virgem Maria na cabecinha do batizando e a inclusão de um de seus títulos no seu nome ou sobrenome (MOTT, 2018, p.145).

Na América, a devoção mariana teve início com a chegada dos primeiros navegadores de Portugal e Espanha, que traziam consigo imagens de Nossa Senhora e o culto dos seus locais de origem.

Atrás do Porto de Palos, de onde saíram as embarcações comandadas por Colombo — uma delas, a Santa Maria — ficava a capela de Nossa senhora de Rábida, de quem o navegador era devoto, e que, mais tarde, seria chamada de Nossa Senhora das Américas ou de Virgem do Descobrimento da América. Segundo alguns relatos, todas as noites era entoada a “Salve Rainha”, durante a travessia. A segunda ilha nomeada por Colombo foi chamada Santa Maria da Conceição. A expedição de Cabral chegou às novas terras trazendo a imagem de Nossa senhora da Esperança. Antes de sair de Portugal, o navegador teria pedido proteção a Nossa senhora de Belém. A Primeira Missa na colônia teria contado com o retábulo de Nossa Senhora de Piedade (SOUZA, 2001, pp.78 – 79).

A devoção mariana sempre esteve presente no processo evangelizador nas terras brasileiras, como em toda a América Latina, como afirmam os bispos em Puebla: “Maria é, para a Igreja, motivo de alegria e fonte de inspiração, por ser a estrela da evangelização e a mãe dos povos da América Latina” (CIPOLINI, 2010, p. 37). No Brasil, esta devoção foi adquirida do catolicismo português, que tinha um forte culto mariano, a ponto de ter influência até na alta política de Estado, como citado por Cipolini (2010, p. 40): “[...] Dom Afonso Henrique, fundador da dinastia portuguesa (1139), consagrou o reino de Portugal à Mãe de Deus, e em 1640, D. João IV [...] proclama a Virgem da Conceição padroeira de Portugal e todas as suas possessões, inclusive o Brasil”.

De acordo com Eliane Fleck e Mauro Dillmann (2012, p. 86-91): “A Igreja Católica construiu seu universo religioso ligando o espiritual ao terreno, o sagrado à vida cotidiana, sendo as vivências religiosas impulsionadas pelas fervorosas devoções a Cristo e a Maria, responsáveis, em grande medida, pela salvação das almas pecadoras”. Nossa Senhora se manifesta sob os mais variados títulos¹³, em virtude das diversas formas de invocações que recebe, conforme a fé e a devoção do povo. Assim como os santos, há relação entre as “[...]”

¹³ No Brasil, partir de 1717, iniciou-se a tradição da devoção a Nossa Senhora da Conceição Aparecida, e declarada sua padroeira em 1931 (CIPOLINI, 2010, p. 41).

características e ‘poderes’ atribuídos à mãe de Jesus e às necessidades do cotidiano, dando origem às diversas invocações de Maria” (RIBEIRO, 2017, p. 263).

O culto a Nossa Senhora da Conceição, padroeira da Capela da Jaqueira, é antigo, segundo João Antônio Johas Leão¹⁴, antes mesmo da definição do dogma, havia algumas confrarias dedicadas à Nossa Senhora da Conceição, e que “[...] adotaram esse nome porque encontraram em Maria um modelo de mãe, de pessoa que concebe um filho, [...]. Ela foi abençoada com a missão de cooperar para que Jesus, o Filho de Deus, crescesse em estatura e graça diante de Deus e dos homens”.

Muito antes da igreja católica proclamar o dogma da Imaculada Conceição de Maria, (Papa Pio IX, em 1854), os cristãos já reconheciam a pureza da Mãe de Deus, concebido sem a mancha do pecado original. Também chamada de “Mulher do Apocalipse”, segundo a visão de São João. Sua representação tradicional é a de uma figura de pé, com os cabelos caídos sobre os ombros, vestindo túnica branca, manto azul e véu curto. Tem as mãos postas em atitude de oração e, sob os pés, o crescente de lua entre nuvens, com cabecinhas aladas de querubins. Padroeira do reino de Portugal e colônias, é uma das invocações mais comuns de Pernambuco, estando presente em quinze igrejas (OLIVEIRA; RIBEIRO, 2015, p. 178).

3. A CAPELA DA JAQUEIRA

3.1. História

Encontra-se na zona Norte da cidade do Recife, um dos parques mais aprazíveis da cidade, o Parque da Jaqueira. É um espaço público composto por áreas destinadas à prática de exercício físico para todas as idades, e jardins bem cuidados, com árvores frutíferas e ornamentais. Destacando-se nessa extensa área verde, encontra-se uma capelinha branca, histórica, popularmente conhecida como homônima ao parque. A simplicidade da sua fachada contrasta com a suntuosidade do seu interior; um convite para momentos de oração e contemplação.

¹⁴ Disponível em: <https://www.a12.com/redacao12/espiritualidade/existe-diferenca-entre-imaculada-conceicao-e-nossa-senhora-da-conceicao>. Acesso em: 16 de mai. 2021.

Figura 3 - Capela Nossa Senhora da Conceição da Jaqueira.



Foto: Ivonete Barreto (2020)

Trata-se da Capela Nossa Senhora da Conceição (Figura 3), que segundo Francisco Augusto Pereira da Costa (1981, p. 118-119), foi construída na segunda metade do século XVIII, em um sítio localizado às margens esquerda do rio Capibaribe, no trecho da estrada que seguia para os engenhos de Casa Forte, Monteiro, Apipucos e Dois Irmãos, denominado de Ponte do Uchôa. Este nome se originou do apelido do senhor do Engenho da Torre, o capitão Antônio Borges Uchôa, que após ter tomado posse do Engenho, em 1654, construiu uma ponte sobre o rio para facilitar o acesso a margem oposta do mesmo. Flávio Guerra (1970, p. 56) explica-nos que apesar de ter sido construída no Sítio da Ponte do Uchôa, a capela ficou popularmente conhecida como “Capela da Jaqueira”, em virtude da abundância dessa árvore frutífera ao seu redor e nos terrenos vizinhos. Essa denominação é mantida até os dias atuais.

Na Capela-mor encontra-se um manuscrito com a tradução de um Breve de Indulgência (Figura 4), datado de Roma 13 de novembro de 1781, no qual o Papa Pio VI concede a todos os fiéis “que verdadeiramente arrependido de suas culpas, confessando-se e comungando, visitarem a Capela de Nossa Senhora da Conceição das Barreiras [...] desde as primeiras vésperas do dia da festividade da Mesma Senhora até o sol posto do mesmo dia [...] indulgência plenária e remissão de todos os pecados”. Segundo MELLO (1959, p.22), esse é o único documento conhecido, contemporâneo a data da construção da capela, com a

denominação de Nossa Senhora da Conceição das Barreiras, cuja explicação é o fato da existência de barreiras nas margens do rio Capibaribe, ‘que lhe corre aos pés’, no trecho onde foi erguida.

Figura 4 - Manuscrito de um Breve de indulgência



Foto: Ivonildo Torres (2021)

A Carta manuscrita (Figura 4) é composta por inscrições, emoldurada por um friso e uma moldura de madeira com relevo superior dourado com volutas em “C”, rocalhas, feixe de folhas central, policromia em marmoreado azul e vermelho. Suas dimensões são: 61x36x4cm, e é composta por papel, madeira, pigmento e folha de ouro. (IPHAN-PE/05.0016.0141).

A capela dedicada à Nossa Senhora da Conceição foi construída no ano de 1766, por ordem do capitão Henrique Martins, um abastado comerciante português, em um sítio de sua propriedade, na estrada do Ponte do Uchôa. O capitão Martins e a sua esposa, dona Ana Maria Clara, eram muito devotos a Nossa Senhora, e recorriam com frequência pela intercessão da Virgem. A capela foi erguida em pagamento de uma promessa feita à santa, pela cura de uma erisipela que acometera o capitão (MELLO, 1959, p. 13).

De acordo com a tradição do catolicismo, para agradecer ao santo de devoção a graça alcançada, após o preparo dos ex-votos, os mesmos são depositados em uma igreja ou capela. Segundo Mircea Eliade (1999, p. 17-32), os templos religiosos são considerados lugares sagrados, porque nestes lugares o profano é transcendido, tornando possível a comunicação

com o mundo divino. Eliade explica que o sagrado é reconhecido pelo homem por suas manifestações, as quais, denominou de *hierofanias*, que se apresentam como algo absolutamente distinto do profano, visto que “Encontramo-nos diante do mesmo ato misterioso: a manifestação de algo ‘de ordem diferente’ — de uma realidade que não pertence ao nosso mundo — em objetos que fazem parte integrante do nosso mundo ‘natural’, profano”.

Figura 5 - Ex-voto da Cura de Erisipela do Capitão Henrique Martins. Autor desconhecido. (28cm x 37cm).



Fonte: IPHAN (1972)

A gratidão à virgem feita pelo capitão Henrique Martins está demonstrada no ex-voto apresentado na Figura 5, no qual temos a possibilidade excepcional de vislumbrar com clareza as suas feições, através da pintura em uma tábua votiva. Nessa representação ele se encontra deitado de lado, com a parte esquerda do corpo sobre o colchão, vestindo blusa branca e coberto por uma colcha de ramagens e flores¹⁵, com a esposa e o médico sentados à sua volta. A representação do médico indica que este, por intervenção divina, conseguiu devolver a saúde ao paciente. Na parte superior da imagem, uma visão da Virgem, de pé, em posição

¹⁵ O cristianismo adotou a Rosa como símbolo mariano (DANTAS, Tiago. "O simbolismo da Rosa"; *Brasil Escola*. Disponível em: <https://brasilecola.uol.com.br/mitologia/o-simbolismo-rosa.htm>. Acesso em: 19 de out. 2021).

frontal, cabeça inclinada para a direita, auréola sobre ela, com as mãos juntas em posição de reza, e aos seus pés, três querubins¹⁶. A esposa veste uma blusa branca e saia com motivos florais, e está com a mão esquerda elevada e o olhar na direção da Virgem. Emoldurando a figura, nuvens densas dispostas em forma ovalada. Ao fundo parede branca com guardarroupa de duas portas no canto esquerdo. Arandela¹⁷ em forma de brasão, presa à parede. O ex-voto é pintado em madeira e com formato retangular horizontal. Abaixo da ilustração apresenta um texto¹⁸ com a seguinte mensagem:

Mercê que fez Nossa Senhora da Conceição ao Mestre de campo Henrique Martins, fundador desta capela, que adoecendo de duas izipellas [sic]¹⁹, ambas na perna direita lhe ficaram em uma terrível gota que o puseram na cama três meses e meio que por se não atrever [?] a estar mais tempo na cama veio para este Mosteiro [?] à presença da mesma Senhora que foi servida a livrá-lo das dores que padecia em 24 de janeiro de 1780, dia que principiou a novena da Senhora que se não fez no seu dia por causa da mesma moléstia Etc.

Figura 6 - Ex-voto do livramento do afogamento do escravo Antônio. Autor desconhecido. (29cm x 38cm).



Fonte: Museu do Estado de Pernambuco – MEPE. Foto: Ivonete Barreto (2021)

¹⁶ Querubim – conhecido no antigo testamento como uma entidade mista, pois não faz o papel de mediador com o Divino, como os outros anjos. Os querubins mostravam a proximidade e a presença de Deus. Geralmente, são representados como cabeças de crianças com asas (FABRINO, 2012, P. 52).

¹⁷ Arandelas – são peças que se ajuntam por baixo da peça do castiçal, onde se fixa a vela, para aparar o que dela cai, ou se derrete (BLUTEAU, 1789, p. 106).

¹⁸ Revisão da transcrição paleográfica: Carlos Alberto V. Amaral.

¹⁹ Erisipela – inflamação produzida de sangue extravasado entre a cútis e a carne (BLUTEAU, 1789, p. 525).

Os escravos também faziam ofertas votivas, como fez Antônio, escravo do capitão Henrique Martins, que rogou à Virgem para salvá-lo quando estava se afogando no rio (Figura 6). Quando há na tábua votiva a indicação do nome do senhor do escravo, é possível que a oferta tenha sido feita por ele mesmo. A incorporação dos rituais cristãos pelos escravos, “[...], demonstra como no processo de vivência cotidiana da Colônia brancos, negros e mestiços trocaram valores, práticas e representações culturais, levando a um processo intenso de hibridismo cultural e incorporação de valores de todas as partes” (ABREU, 2005, p. 206). Na representação, vê-se Antônio dentro d’água com um braço levantado; além dele, verifica-se outras três figuras masculinas: dois homens que estão na parte inferior da cena, um está em pé do lado esquerdo, com os braços elevados, diante de uma ponte de madeira em ruína, e o outro, que aparece em primeiro plano, empurrando um barco na direção do rio; o terceiro, está dentro d’água, próximo à margem direita do rio, nadando em direção ao homem que está se afogando; e na parte superior direita da cena, a Virgem, que está dentro de um conjunto de nuvens circulares. Abaixo da ilustração, encontra-se o texto²⁰ com a seguinte mensagem:

Mercê que fez Nossa Senhora da Conceição a Antonio, escravo do Mestre de campo Henrique Martins, querendo atrveçar [sic] este rio na ponte dochoa [sic] para outra banda sem saber nadar, caiu no fundão, e a correnteza d’água o levou para baixo da ponte até quase a olaria do Capitão João de Andrade, e chamando por esta Senhora, da mesma olaria lhe acudiram e o salvaram, ficando livre de morrer afogado. Em dias de agosto de 1770 Etc.

Martins faleceu em 1782, e sua esposa também, no mesmo ano, pouco antes que ele, ficando como único herdeiro do casal o Padre Henrique Martins Gaio. No ano de sua morte, o capitão Henrique Martins havia perdido todos os seus bens, em virtude do seu envolvimento em um processo de desfalque, na tesouraria do bispado de Pernambuco²¹. Todo o seu patrimônio foi leiloadado e arrematado pelo comerciante português Domingos Affonso Ferreira. Na relação dos bens do capitão constavam:

O prédio rústico denominado da Conceição da Ponte d’Uchoa avaliado em 3:246\$, com todas as suas benfeitorias, que compreendiam o portão do sítio e o cais que

²⁰ Revisão da transcrição paleográfica: Carlos Alberto V. Amaral.

²¹ Documentos Manuscritos Avulsos da Capitania de Pernambuco - 14334, 1799, outubro, 29, Recife. Ofício (1ª via) da Junta Governativa de Pernambuco ao secretário de Estado da Marinha e Ultramar, Dr. Rodrigo de Sousa Coutinho, informando seu parecer sobre o requerimento do padre Henrique Martins Gaio, em que se queixa das injustiças cometidas contra ele pelo ex-ouvidor daquela capitania, José Teotônio de Campos, executor da cobrança do débito da bula da Santa Cruzada, ficando seu pai afiançado por ter sido tesoureiro-geral do Bispado de Pernambuco. Disponível em: <https://books.google.com.br/books?id=V7YOIEGVwm8C&pg=PA30&lpg=PA30&dq=Padre+Henrique+Martins+Gaio&source=bl&ots=>>. Acesso em: 15 de jun. 2021.

ficava na margem do Rio Capibaribe, entre os quais passava a estrada pública, avaliados em 400\$, 3 cacimbas e um chiqueiro, avaliados em 116\$ e a Capela com as alfaias e ornamentos, avaliada, aquela, em 900\$ e estes em 27\$790 (MELLO,1959, p.16).

No início do século XIX, o Sítio das Jaqueiras já pertencia ao genro de Domingos Affonso, o coronel Bento José da Costa, que se casou, em 1796, com sua filha Ana Maria Teodora Affonso Ferreira. O casal teve onze filhos, sete homens e quatro mulheres, nascidos entre os anos de 1798 a 1813. Além do sítio da Jaqueira, o coronel possuía várias propriedades, e juntamente com o seu sogro, realizou grandes empreendimentos rurais, principalmente na pecuária, no período correspondente ao final do século XVIII e início do século XIX (PIRES, 2011).

Bento nasceu em outubro de 1759, na comarca de Vila Real em Braga, Norte de Portugal. Em 1799, aos quarenta anos de idade, já era considerado um bem-sucedido comerciante pela Junta Governativa da Capitania. Foi agraciado com o posto de tenente-coronel da vila do Recife em 1800, após ter requisitado esta mercê em 1794. Além de mercador e contratador de dízimos, ele também possuía embarcações que faziam comunicação entre Recife e Lisboa, e após a abertura dos portos, em 1808, possuía uma sumaca, que tinha ligação direta entre Recife e Londres; e em 1814, era proprietário de outra que fez viagem para os Estados Unidos. Além de despachar mercadorias, emprestava dinheiro, como uma forma de empréstimo, e também vendia fazendas no território colonial. Entre seus clientes figuravam muitos comerciantes da colônia, alguns poucos com patentes militares. “A maioria residia em Recife, mas os seus clientes também se encontravam no Ceará (principalmente em Acaraú e Curu), Rio Grande do Norte (no Açú), Bahia, Goiana, Maranhão, Paraíba, Pau do Alho, na Ponte do Peba (Ribeira do rio São Francisco) e também em Lisboa e Porto” (MELO, 2018, p. 180-185).

No Diário de Pernambuco eram anunciadas as viagens das embarcações pertencentes a Bento, como por exemplo: a da Sumaca Pombinha²², com destino a Cururipe; a Sumaca Penha²³, para o Rio de Janeiro; e o Brigue S. Manoel Augusto e o Brigue Victoria²⁴, que seguiam para o Ceará e Lisboa, respectivamente.

Segundo Flavio José Gomes Cabral (2008, p. 63), os grandes comerciantes tiveram participação na política local, desde a fundação da câmara do Recife, em 1710, até o ano de 1822, da Independência do Brasil. Em 1821, três dos sete membros da primeira junta

²²Diário de Pernambuco. Recife, Ed. 00061, 20 de março 1827, p. 4.

²³Diário de Pernambuco. Recife, Ed. 00174, 17 de agosto de 1829, p. 4.

²⁴Diário de Pernambuco. Recife, Ed. 00267, 11 de dezembro de 1829, p. 4.

provisória de governo eram do ramo mercantil; além do coronel Bento, participavam Gervásio Pires Ferreira, primo de Domingos Affonso Ferreira, e Joaquim José de Miranda. Os negócios e investimentos dos grandes empresários da época eram bastante diversificados, “[...] atuando também como traficantes de escravos, em companhias de seguro, concessões de crédito e contratos de embarcações”.

Em 6 de março de 1817 eclodiu na Vila do Recife um movimento revolucionário, liderado pelas elites locais, do comércio, do clero e da administração, que tinha como objetivo principal tornar o Brasil uma República independente do Reino de Portugal, Brasil e Algarves. Os rebeldes permaneceram no poder durante 74 dias. Com a deflagração do movimento, o governador régio, Caetano Pinto de Miranda Montenegro, foi expulso, e instalado um governo provisório, com a seguinte composição:

[...] pelo padre João Ribeiro Pessoa de Melo Negromonte²⁵, por Domingos José Martins, representante do comércio, por José Luís de Mendonça²⁶, responsável pela magistratura, por Manuel Correa de Araújo, responsável pela agricultura, e por Domingos Teotônio Jorge Martins Pessoa²⁷, responsável pelos militares. Para compor o conselho, foi escolhido o desembargador Antônio Carlos Ribeiro de Andrade Machado e Silva, o dicionarista Antônio Morais e Silva, o dr. José Pereira Caldas, o deão Bernardo Luís Ferreira Portugal e o negociante Gervásio Pires Ferreira (CABRAL, 2008, p. 90).

Domingos José Martins foi um dos principais líderes da Revolução Pernambucana de 1817. Nasceu em 9 de maio de 1781, no Espírito Santo, e chegou a Pernambuco em 1813, após ter morado em Portugal, onde terminou seus estudos, e em Londres, onde foi sócio de uma firma comercial portuguesa. No Recife era maçom e comerciante, “[...] vivia de seus negócios, sendo inclusive proprietário de um brigue que cortava o Atlântico, conduzindo produtos para serem comercializados no exterior e no Recife, e muita gente se reunia clandestinamente em sua casa comercial” (CABRAL, 2017, p. 260).

Várias reuniões sediciosas antecederam o dia da eclosão da revolução, em 6 de março de 1817. Eram realizadas, segundo Cabral (2008, p. 89): “em casas particulares, sociedades secretas e maçonaria [...] com o objetivo de tramar contra o governo”. Durante esses encontros eram escritos papéis doutrinários, contendo as propostas revolucionárias, para

²⁵ Natural de Igarassu, por ocasião do desbarate da República, enforcou-se no engenho Paulista. Após a vitória da coroa, sua sepultura foi aberta por ordem de Rodrigo José Ferreira Lobo e sua cabeça foi cortada e exposta em praça pública no Recife. IAHGP (CABRAL, 2008, p. 90).

²⁶ Natural de Alagoas, era advogado e residente em Recife. Foi preso em 22 de maio de 1817 e logo em seguida encarcerado na Bahia, onde o fuzilaram por ordem da comissão militar em 12 de junho de 1817. IAHGP (CABRAL, 2008, p. 90).

²⁷ Capitão de artilharia, foi preso em um engenho no dia 5 de julho de 1817. Morreu enforcado, conforme pronunciamento da comissão militar em 10 de julho daquele ano. IAHGP (CABRAL, 2008, p. 90).

serem divulgadas entre a população. As pessoas analfabetas tomavam conhecimento do conteúdo através da leitura oral, e assim, participavam dos debates políticos. “Os panfletos, muitos deles afixados em locais visíveis, por exemplo, em muros, atraíam a atenção dos passantes, inclusive dos populares, que liam em voz alta, reliam, interpretavam à sua maneira e comentavam, havendo quem os copiasse causando burburinho” (CABRAL, 2017, p. 260-261).

Poucos dias depois da vitória da revolução, no dia 14 de março de 1817, foi realizado o casamento de Domingos com Maria Teodora da Costa, filha do cel. Bento, nascida no Recife, em 1804²⁸. A cerimônia foi realizada na capelinha da Jaqueira e celebrada pelo Pe. João Ribeiro Pessoa de Mello Negromonte (um dos grandes artífices da Revolução de 1817). Em seguida ao matrimônio, ocorreram grandes festas com participação do povo da vila e folguedos no Largo do Erário (atual praça da República). No entanto, no dia 20 de maio do mesmo ano, o movimento foi derrotado; e Domingos José Martins foi preso e condenado à morte (GUERRA, 1968-1970, p. 26).

[...] depois de preso em Pernambuco. Foi transportado a bordo do navio Carrasco para Salvador, na Bahia, onde foi executado em 12-06-1817, no Campo da Pólvora, hoje conhecido como Campo dos Mártires, três meses depois de seu casamento e um dia depois de chegar a Salvador, tendo sido arcabuzado antes da execução. [...]. Domingos José Martins e Maria Teodora da Costa não deixaram descendência.²⁹

Embora não tenha tido participação na Revolução Pernambucana de 1817, o coronel Bento, após a derrota do movimento, escreveu para o Rei D. João VI, para dirimir qualquer suspeita de aprovação sua, do casamento de sua filha com o revolucionário Domingos Martins. E assim, justificou-se:

O suplicante sendo um dos negociantes mais acreditados na dita praça do Recife, tinha atraído a ambição do réu Domingos José Martins, que julgando um meio possível, para se apoderar de parte da sua fortuna, enlaçar-se com a família do suplicante, tentou por dois anos consecutivos, casar-se com uma de suas filhas, e por isso mesmo que o suplicante nem o tinha em bom conceito, nem com ele tinha amizade, sempre se opôs a esta pretensão e sempre a desviou de chegar a efeito, sem lhe embarçar a vontade de sua filha, que via no pretendente simplesmente o homem físico, mas não o homem moral. No fatal e desgraçado dia 6 de março do ano próximo passado [de 1817] apareceu aquele rebelde à testa da conspiração e de força armada marchou logo a completar um dos projetos que a sua vaidade e ambição lhe

²⁸A Mística do Parentesco. Árvore genealógica de Maria Teodora da Costa. Disponível em: <https://www.parentesco.com.br/index.php?apg=arvore&idp=9988&ori=pal&ver=por>. Acesso em: 5 de jul. 2021.

²⁹A Mística do Parentesco. Árvore genealógica de Domingos José Martins. Disponível em: <https://www.parentesco.com.br/index.php?apg=arvore&idp=17966&ori=pal&ver=por>. Acesso em: 28 de jun. 2021.

tinham ditado, conseguindo pela força o que não tinha podido obter da vontade de um Pai, prudente e vigilante ..., não obstante a estimação decisiva do suplicante por uma filha a que sempre amara com predileção (MELLO, 1959, p. 18-20).

Bento José da Costa faleceu em 10 de fevereiro de 1834, aos 75 anos de idade. Foi enterrado na Igreja de São Pedro dos Clérigos, mas posteriormente, seus restos mortais foram trasladados para a Capela da Conceição da Ponte d'Uchoa, onde se encontra por baixo do seu altar-mor (Mello, 1959, p. 17-18). Conforme REIS (2019, p.100), o sepultamento nas igrejas reproduzia as hierarquias existentes no mundo dos vivos, as covas se posicionavam dentro da igreja de acordo com a ordem de importância, as situadas no adro eram de menor prestígio, enquanto aquelas próximas do altar-mor, correspondiam aos mortos que tiveram melhor situação em vida.

Figura 7 - Lápide da sepultura de Bento José da Costa na Capela da Jaqueira.



Foto: Ivonildo Torres (2021).

A lápide do túmulo do cel. Bento (Figura 7) é feita de pedra, com técnica de cantaria e incrustação. Em cima consta a seguinte dedicatória da família: “Aqui jaz o coronel Bento Joze da Costa falecido em 10 de fevereiro de 1834 na idade de 75 anos a cuja memória dedicam este monumento sua saudosa esposa e seus onze filhos”. Possui formato vertical, com dimensões: 243x152cm. (IPHAN-PE/05.0016.0138).

Segundo Guerra (1970, p.59), os herdeiros de Bento José da Costa não tiveram zelo pela propriedade, várias jaqueiras centenárias foram derrubadas e o Sítio chegou a possuir um

campo de futebol com arquibancadas. Era conhecido como América Parque; construído em 1918, e desativado na década de 1940.

A Capela da Jaqueira, incluindo todo o seu acervo, foi tombada em 1938, pelo SPHAN – Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional; sendo registrado no Livro de Tombo de Belas Artes, sob o número 133-T-1938. Mesmo após o seu tombamento, a Capela foi alvo de atos de vandalismo, conforme publicação no Diário de Pernambuco, de 22 de março de 1947³⁰: “[...] a capelinha, apesar de tombada pelo Patrimônio, e, não obstante achar-se sob a proteção do governo federal, sofreu recentemente graves danos. Arrancaram-lhe uma pequena balaustrada que existia no pátio da frente, arrombaram-lhe as portas, carregaram-lhe algumas imagens”. E no mesmo jornal, na data de 4 de maio de 1951³¹:

A capela, porém, sobretudo a partir de 48, vem sendo visada pelos malfeitores e ladrões, [...]. Algumas peças destacáveis das imagens, por exemplo, foram colocadas a salvo em tempo depois de haverem desaparecido alguns diademas e coroas. Estão hoje na matriz das Graças, confiadas ao vigário da paróquia. [...], e conduziram todas as pesadas portas internas, sem deixar nenhuma. Uma folha da janela superior da fachada, obra de entalhe, em madeira de lei, também foi conduzida juntamente com as portas das tribunas internas e a janela do púlpito. [...]. Já em 48, os malfeitores tinham danificado o retábulo do altar, não respeitando sequer os ossuários. Na semana passada sucedeu o mesmo. Do arcaz da sacristia, roubaram quatro gavetões de jacarandá de rostos moldurados (DP, Recife, Ed. 00100,1951).

Felizmente, no ano de 1944, foi realizado pela Diretoria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (DPHAN), um levantamento arquitetônico total da Capela, o que possibilitou a sua restauração após ter sido saqueada em 1951, “[...] ocasião em que foram roubadas todas as portas e janelas internas e externas do andar superior e dos armários da sacristia” (MELLO, 1959, p.23). Em 1954, a Capela da Jaqueira foi restaurada pela DPHAN, e após a sua recuperação, voltou às suas atividades de culto e foi anexada à Paróquia das Graças (MELLO, 1959, p. 4).

³⁰ Diário de Pernambuco, Recife, Ed. 00068, 22 de março de 1947, p.4.

³¹ Diário de Pernambuco, Recife, Ed. 00100, 4 de maio de 1951, p.3.

Figura 8 – Jardim e banco de forma sinuosa projetados por Burle Marx em torno da Capela de Nossa Senhora da Conceição, na Jaqueira



Fonte: DPHAN, Recife (1958)

O ajardinamento na área entorno da Capela, demonstrado na Figura 8, foi realizado conforme projeto do paisagista Roberto Burle Marx, que o presenteou à DPHAN, e executado pela Prefeitura Municipal do Recife, na gestão do prefeito José do Rego Maciel (MELLO, 1959, p.23). Conforme publicação no Diário de Pernambuco³², de 7 de agosto de 1957, o paisagista Roberto Burle-Marx, estando nesta data em Recife, a convite do prefeito Pelópidas Silveira, para realização de alguns projetos, percorreu os diversos jardins da capital, principalmente os que foram projetados por ele, como os jardins da praça de Casa Forte, do Palácio do Governo, da praça do Carmo, da praça Euclides da Cunha (Benfica) etc. E sobre o da Capela da Jaqueira, declarou:

[...] que se sentia extremamente satisfeito ao ver, na tarde de ontem, um jardim que havia projetado no Rio para a capela da Jaqueira, onde sua intenção foi preservar as árvores existentes e a pequena capela, magnificamente restaurada por Airton de Carvalho³³. ‘Tive o prazer de ver executado aquilo, precisamente porque a intenção

³² Diário de Pernambuco, Recife, Ed. 00177, 7 de agosto de 1957, p.7.

³³ Quando foi criado o IPHAN, pessoas de notório saber foram convocadas para listar monumentos representativos que poderiam ser tombados em seus estados (IPHAN, 1985). Em Pernambuco, esta primeira tarefa coube ao sociólogo Gilberto Freyre, contratado como Assistente Técnico da 4ª região, mas a necessidade de um técnico conhecedor da arquitetura tradicional fez com que, em 1939, o engenheiro Ayrton Carvalho também fosse convidado para a função. Apesar de jovem e recém-formado, Carvalho já havia trabalhado ao lado de nomes como Luiz Nunes e Joaquim Cardozo na Diretoria de Arquitetura e

de meu trabalho foi dar maior valor àquela arquitetura e ao mesmo tempo fazer com que o jardim não se tornasse agressivo, isto é, não integrado à capela'. [...]. Prosseguiu, 'No momento estou com uma exposição em Roma, [...]. Algumas fotografias principais são precisamente da capela da Jaqueira, onde foi localizado o banco em forma sinuosa, ali existente'.

De dezembro de 1969 até o final da década de 1970, a área do Sítio da Jaqueira passou a abrigar, anualmente, a Feira do Comércio e Indústria de Pernambuco (FECIN). O Diário de Pernambuco, de 19 de outubro de 1969³⁴, publicou uma ampla matéria sobre a III FECIN, a primeira a ser realizada no Sítio. A feira era composta por vários pavilhões de representações de empresas de toda a região, além de um grande parque de diversões.

“A maior área de lazer do Recife”, assim inicia o artigo sobre o Parque da Jaqueira no Diário de Pernambuco de 10 de março de 1985³⁵, dia da sua inauguração pelo prefeito Joaquim Francisco³⁶, após uma grande reforma iniciada no ano anterior. O espaço de 7,35 hectares ficou mais arborizado, com áreas de recreação para as crianças, pistas de bicicross e de cooper, e ciclofaixas. De todas as mudanças realizadas no parque, a principal foi o aumento da sua segurança, totalmente gradeado e com policiamento permanente, o que evita as depredações, em especial da área histórica, composta pela capela e o jardim de Burle Marx.

A área do parque pertencia ao Instituto de Aposentadoria e Pensões dos Comerciantes (IAPC), que comprou o terreno após o tombamento da capela. A criação do Parque da Jaqueira, em 1985, ocorreu após a Prefeitura ter firmado um contrato de comodato com o Instituto Nacional de Seguridade Social (INSS), por um período de 16 anos. Lei Federal 10.175, de 10 de janeiro de 2001, no governo do Presidente Fernando Henrique Cardoso, estabeleceu a doação do terreno, onde está localizada a Capela, ao Município do Recife; e foi reiterada pelo Presidente Lula, em 2009 (DINIZ, 2019).

Urbanismo (DAU). Em pouco tempo, o engenheiro tornou-se o principal representante do IPHAN em Pernambuco, função que exerceu por quarenta e dois anos.

Ayrton Carvalho ingressou no IPHAN para executar os reparos necessários da Igreja de Nossa Senhora dos Prazeres e da Capela de Nossa Senhora da Conceição (Capela da Jaqueira). Nestas obras, o engenheiro era responsável pela contratação de mão-de-obra, elaboração de orçamentos e relatórios periódicos, além do intermédio do IPHAN com as autoridades locais (PEREIRA, 2012, p. 55).

³⁴ Diário de Pernambuco, Recife, Ed. 00243, 19 de outubro de 1969, p.7.

³⁵ Diário de Pernambuco, Recife, Ed. 00067, 10 de março de 1985, p. 9.

³⁶ Joaquim Francisco de Freitas Cavalcanti (Recife, 14 de abril de 1948 – Recife, 3 de agosto de 2021). Advogado e político pernambucano. Foi prefeito de Recife em dois períodos: de 1983-1985 e 1989-1990, e Deputado Federal nos anos de 1987-1989, 1999-2003 e 2003-2007. Disponível em: <https://www.camara.leg.br/deputados/74477/biografia>. Acesso em: 13 de ago. 2021.

3.2. Patrimônio

3.2.1. A Formação do Patrimônio Cultural

Conforme Pedro Paulo Funari e Sandra Pelegrini (2009, p. 11), a palavra Patrimônio é de origem latina, *patrimonium*, utilizada pelos antigos romanos, e se referia a tudo que estava sob o domínio do pai da família, tudo que era passível de ser legado em testamento, que incluía além dos bens móveis e imóveis, a mulher, filhos, escravos e os animais. Como a maioria da população não era proprietária, o patrimônio correspondia à transmissão dos bens pertencentes à elite patriarcal romana, de valor aristocrático e privado. Portanto, não havia o conceito de patrimônio público.

Até o século XVIII, os Estados europeus eram religiosos e monárquicos. Não havia cidadãos, mas súditos de um reino, cujo soberano era autorizado pela Igreja Católica. Esses habitantes não possuíam tradições comuns, nem mesmo a língua. Nessas sociedades o patrimônio não era público, mas privativo de colecionadores aristocráticos. Mas a criação do Estado nacional moderno, a partir da Revolução Francesa de 1789, modificou a estrutura do antigo reino, criando a igualdade, demonstrada por meio dos cidadãos que compartilhassem valores, costumes, língua, uma origem e um território. Para este intuito foram utilizados métodos educacionais que divulgassem, desde a infância, a ideia de pertencimento a uma cultura nacional, que tinha como bases materiais o seu patrimônio nacional. Desta forma, surgiu o atual conceito de patrimônio público, de todo um povo. Durante a Revolução Francesa (1789–1799), foi criada uma comissão responsável pela preservação dos monumentos nacionais que representavam a nação e sua cultura. Porém, somente em 1887, surgiu a primeira lei protetora do patrimônio nacional, que foi ampliada no ano de 1906. Esta legislação estabeleceu a limitação da propriedade privada em prol do patrimônio nacional (FUNARI; PELEGRINI, 2009, p. 14-19).

Segundo Fonseca (2005, p. 81), no Brasil, a partir do início da década de 1920, a atenção com a preservação de monumentos e objetos de valor histórico e artístico passou a tornar-se relevante, principalmente pelas denúncias de alguns intelectuais sobre o abandono das cidades históricas e destruição de bens que representavam vestígios do passado da Nação. Não havia meios de proteção para os bens imóveis, apenas para as coleções existentes nos grandes museus nacionais, que já funcionavam no país desde o século XIX. O valor intrínseco dos patrimônios históricos e artísticos nacionais é o que se baseia num sentimento de pertencimento a um povo, ou seja, a nação.

A constituição de patrimônios históricos e artísticos nacionais é uma prática (...), através de determinados agentes, recrutados entre os intelectuais, e com base em instrumentos jurídicos específicos, delimitam um conjunto de bens no espaço público. Pelo valor que lhes é atribuído, enquanto manifestações culturais e enquanto símbolos da nação, esses bens passam a ser mercedores de proteção, visando a sua transmissão para as gerações futuras (FONSECA, 2005, p. 21).

Com a instauração do Estado Novo³⁷, na década de 1930, o governo de Getúlio Vargas, com a pretensão de criar uma identidade nacional, iniciou uma reforma administrativa, na qual teve a participação dos intelectuais modernistas, sendo o escritor Mario de Andrade, um dos mais expressivos (FONSECA, 2005, p. 83 - 85). A Constituição de 1934 foi a primeira a contar dispositivo que estabelece a responsabilidade do Poder Público pelos bens naturais e de valor histórico ou artístico. “...declarou o impedimento à evasão de obras de arte do território nacional e introduziu o abrandamento ao direito de propriedade nas cidades históricas mineiras, quando esta se revestisse de uma função social”. (FUNARI e PELEGRINI, 2009, p.44).

No ano de 1936 passou a funcionar o Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN)³⁸, porém, oficialmente este órgão foi instituído através da Lei nº 378, de 13 de janeiro de 1937, sendo integrado à estrutura de Ministério da Educação e Saúde (FONSECA, 2005, p. 97). Em novembro deste mesmo ano foi regulamentada a proteção dos bens culturais no Brasil, através do Decreto-Lei nº 25, de 30 de novembro de 1937. Este instrumento submeteu a conservação dos bens móveis e imóveis, existentes no país, ao interesse público, ou seja, sob a ingerência do Estado, “(...) quer por sua vinculação a fatos memoráveis da história do Brasil, quer por seu excepcional valor arqueológico ou etnográfico, bibliográfico ou artístico”. Este Decreto instituiu o Tombamento, que é o processo pelo qual um bem é considerado patrimônio histórico ou artístico nacional, após ser inscrito em um dos quatro Livros de Tombo³⁹: Livro do Tombo Arqueológico, Etnográfico e Paisagístico, Livro do Tombo Histórico, Livro do Tombo das Belas Artes e Livro do Tombo das Artes Aplicadas. O objetivo do tombamento de um bem cultural é impedir sua destruição ou mutilação,

³⁷ O Estado Novo corresponde a terceira e última fase da Era Vargas, entre os anos de 1937 a 1945, sucedeu as fases do governo provisório (1930-1934) e do Governo Constitucional (1934-1937). A característica principal do Estado Novo era de ser um regime ditatorial inspirado no modelo nazifascista europeu. (<<https://brasilecola.uol.com.br/o-que-e/historia/o-que-foi-estado-novo.htm>>). Acesso em 29 de jan. 2021.

³⁸ Em 1946 o SPHAN passa a se chamar DPHAN e em 1970 muda a nomenclatura para IPHAN.

³⁹ A palavra tomo, significando registro, começou a ser empregada pelo Arquivo Nacional Português, fundado por D. Fernando, em 1375, e originalmente instalado em uma das torres da muralha que protegia a cidade de Lisboa. Com o passar do tempo, o local passou a ser chamado de Torre do Tombo. Ali eram guardados os livros de registros especiais ou livros do tomo. No Brasil, como uma deferência, o Decreto-Lei adotou tais expressões para que todo o bem material passível de acautelamento, por meio do ato administrativo do tombamento, seja inscrito no Livro do Tombo correspondente (IPHAN, 2014).

mantendo-o preservado para as gerações futuras. Dentre os vários efeitos do tombamento, descritos no capítulo III do Decreto-Lei 25, inclui o pagamento de multa caso haja danos a bens tombados.

Os primeiros bens a serem tombados compreendiam a edifícios do período colonial, em estilo barroco, a maioria de arquitetura religiosa, especialmente do século XVIII, e palácios governamentais. A seleção dessas construções se baseou na representação com a história oficial da nação e com imagem sólida do Estado brasileiro. Posteriormente, a proteção foi estendida para outros bens, tais como aos documentos históricos, prevista na Constituição Federal de 1946, e às jazidas e os sítios arqueológicos, inclusos na Constituição Federal de 1967 (FUNARI; PELEGRINI, 2009, p. 46-47).

A Constituição Federal de 1988, em seu Artigo 216, ampliou o conceito de patrimônio no Brasil, substituindo a nomenclatura Patrimônio Histórico e Artístico Nacional⁴⁰, por Patrimônio Cultural Brasileiro, constituído por “bens de natureza material⁴¹ e imaterial⁴², tomados individualmente ou em conjunto, portadores de referência à identidade, à ação, à memória dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira”, que são:

(...) as formas de expressão; os modos de criar, fazer e viver; as criações científicas, artísticas e tecnológicas; as obras, objetos, documentos, edificações e demais espaços destinados às manifestações artístico-culturais; os conjuntos urbanos e sítios de valor histórico, paisagístico, artístico, arqueológico, paleontológico, ecológico e científico.

E conforme determinado no seu parágrafo 1º, a proteção do patrimônio cultural brasileiro será promovida pelo Poder Público com a colaboração da comunidade, “por meio de inventários⁴³, registros⁴⁴, vigilância, tombamento e desapropriação, e de outras formas de acautelamento e preservação” (BRASIL, 1988, Art. 216, § 1º).

⁴⁰ Decreto-Lei nº 25-1937, art. 1º - “[...] 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”.

⁴¹ Os bens tombados de natureza material podem ser imóveis como os cidades históricas, sítios arqueológicos e paisagísticos e bens individuais; ou móveis, como coleções arqueológicas, acervos museológicos, documentais, bibliográficos, arquivísticos, videográficos, fotográficos e cinematográficos (IPHAN, 2014).

⁴² Os bens culturais de natureza imaterial dizem respeito àquelas práticas e domínios da vida social que se manifestam em saberes, ofícios e modos de fazer; celebrações; formas de expressão cênicas, plásticas, musicais ou lúdicas; e nos lugares (como mercados, feiras e santuários que abrigam práticas culturais coletivas) (IPHAN, 2014).

⁴³ Os Inventários são instrumentos de preservação que buscam identificar as diversas manifestações culturais e bens de interesse de preservação, de natureza imaterial e material. O principal objetivo é compor um banco de dados que possibilite a valorização e salvaguarda, planejamento e pesquisa, conhecimento de potencialidades e educação patrimonial (IPHAN, 2014).

⁴⁴ Esse instrumento é aplicado àqueles bens que obedecem às categorias estabelecidas pelo Decreto: celebrações, lugares, formas de expressão e saberes, ou seja, as práticas, representações, expressões, lugares, conhecimentos e técnicas que os grupos sociais reconhecem como parte integrante do seu patrimônio cultural. Ao serem

Segundo Rômulo Gonzales (2017, p. 35-37), antes mesmo da regulamentação de legislações de proteção do patrimônio brasileiro, os intelectuais religiosos já haviam criado normativas visando a preservação dos seus bens históricos, como a Circular nº 8, de 20 de janeiro de 1924, intitulada *A defesa do Patrimônio Artístico das Igrejas*, publicada por Dom Sebastião Leme, então arcebispo coadjutor do Rio de Janeiro. Este documento ressalta a preservação das velhas igrejas do país, e a considera como uma obrigação do povo brasileiro. Esta Circular nº 8 baseou-se na de nº 7, publicada em março de 1920, também por Dom Sebastião Leme, quando assumiu a Arquidiocese de Olinda. Nesta Carta Pastoral *Saudando a sua Archidiocese* foi criada uma política pioneira de preservação dos bens nos templos sob a jurisdição da Arquidiocese de Recife e Olinda. Outro documento relevante foi a *Carta Pastoral do Episcopado Mineiro ao clero e aos fiéis de suas dioceses sobre o Patrimônio Artístico*, assinada pelo arcebispo de Diamantina, Dom Joaquim Silvério de Souza, que estabelecia, dentre outros normativos, a criação de um curso de arte sacra, e assim como na circular nº 8, reafirmava a necessidade de realização de inventários dos bens móveis e imóveis das arquidioceses signatárias.

Para fomentar a participação da comunidade na proteção do patrimônio cultural, o Iphan tem promovido ações de educação patrimonial através de suas ações institucionais, firmando parcerias, com o intuito de realizar “programas que estreitem o diálogo com a sociedade sobre políticas de identificação, reconhecimento, proteção e promoção do patrimônio cultural” (IPHAN, 2014).

Conforme Janaína de Mello e Cristina Barroso (2011, p. 175), os projetos de educação patrimonial devem proporcionar a proximidade da comunidade com o bem cultural, e consequentemente, das memórias coletivas que o mesmo representa. “O trabalho com os educadores também deve se constituir em um importante veículo difusor da história e da memória viabilizando as descobertas sobre o valor do patrimônio local”.

3.2.2. O Patrimônio da Capela

Da construção da Capela da Jaqueira não foi conservado nenhum documento, porém, pela comparação de detalhes do seu frontispício com outras igrejas contemporâneas, o professor da Escola de Belas Artes da Universidade do Recife, Ayrton Carvalho, supõe que

registrados, os bens recebem o título de Patrimônio Cultural Brasileiro e são inscritos em um dos quatro Livros de Registro de acordo com a categoria correspondente (IPHAN, 2014).

tanto o projeto quanto a execução sejam de autoria do Mestre Pedreiro Francisco Nunes Soares⁴⁵, que construiu a fachada da Igreja do Mosteiro de São Bento de Olinda, em 1761-63. Vale salientar que os antigos proprietários da capela, capitão Henrique Martins e o coronel Bento José da Costa, “[...] estiveram em contato constante com os principais artistas pedreiros, marceneiros, pintores, etc., do seu tempo no Recife, pois foram ambos, por muitos anos, ‘administradores da obra’ da Igreja do Corpo Santo” (MELLO, 1959, p. 15-17).

Figura 9 – Frontispício, fachada lateral e adro da Capela da Jaqueira – 1958



Fonte: DPHAN, Recife – 1958 (IPHAN, 2005).

O templo (Figura 9) possui um desenho arquitetônico simples, constituído além da nave — que compreende o maior espaço — a capela-mor⁴⁶ e uma sacristia⁴⁷, interligada a um

⁴⁵ Francisco Nunes Soares subscreveu, em 28 de outubro de 1770, o “Compromisso e Regimento da Irmandade e Bandeira do Patriarca o Sr. São José”, ereta na Igreja de São José de Ribamar (do Recife), dos quatro ofícios de pedreiro, marceneiro, carpinteiro e tanoeiro. Em 1774 e 75 foi escrivão do ofício de pedreiro; em 1778 e 79 foi Juiz do mesmo ofício e avaliador dos prédios urbanos do Recife. De 1785 a 86 trabalhou na obra da fachada da Igreja de Nossa Senhora dos Prazeres, dos Montes Guararapes. (MELLO, 1959, p. 15).

⁴⁶ Capela-mor – capela principal, onde fica o retábulo-mor de uma igreja (FABRINO, 2012, p. 46).

⁴⁷ Sacristia – cômodo da igreja em que se guardam os paramentos e demais objetos cerimoniais e de culto (FABRINO, 2012, p. 53).

corredor lateral, de acesso a partir da torre. À frente, um singelo adro⁴⁸, com piso em tijoleira, fechado com muro baixo em alvenaria e acabamento de pedestais com pináculos⁴⁹. Na fachada da capela destacam-se quatro amplas janelas, que promovem a iluminação interior; possui uma portada central, com verga alteada com conchóide superior, e acima desta um óculo central circular. O frontão⁵⁰ triangular contém um brasão central no tímpano, ladeado por dois coruchéus encimados por cruz latina facetada. Na lateral, destaca-se a torre sineira, de seção quadrada e com uma porta; acima desta, encontra-se uma singela janela de forma quadrada; e no campanário, três janelas sineiras, e uma outra, simples, voltada para o caimento do telhado (IPHAN, 2005). As amplas janelas permitem a iluminação natural no seu interior, adequada a sua decoração em estilo rococó, como descreve Myriam de Oliveira e Emanuela Ribeiro (2015, p. 111): “Pequena joia do rococó pernambucano, essa decoração une, em perfeita unidade estilística, talha⁵¹, azulejos e pinturas recobrando os forros da nave e da capela-mor”.

O estilo rococó foi criado na França, em torno de 1730, onde é chamado de estilo *rocaille*, ou Luís XV. Foi utilizado inicialmente nas decorações civis, como uma reação ao excesso ornamental do barroco. “Não tendo, como o barroco da Contrarreforma, propósito deliberado de manifestação do poder da igreja ou da defesa do dogma, o rococó religioso não enfatizou a escala monumental e a opulência decorativa” (OLIVEIRA; RIBEIRO, 2015, p. 97-98). O rococó chegou no Brasil em 1753 por intermédio de gravuras e da azulejaria, e esteve em voga na decoração interna das igrejas até o primeiro quartel do século XIX. “O estilo promoveu um regionalismo intenso na talha das igrejas brasileiras, sendo possível demarcar as características singulares do estilo em cada região do país” (FABRINO, 2012, p. 23).

De acordo com John Bury (2006), o objetivo das decorações de talha é de provocar um deslumbramento visual, ofuscando e hipnotizando quem a contempla:

⁴⁸ Adro – pátio à frente ou em torno da igreja, podendo ser fechado com muros baixos a frente e nas laterais (FABRINO, 2012, p. 44).

⁴⁹ Pináculo ou Coruchéu – coroamento piramidal, cônico, em forma de vaso ou de ornato similar, servindo de arremate a um elemento ou parte vertical da construção. Terminação decorativa de um frontão, de uma torre, de uma fachada (FABRINO, 2012, p.52).

⁵⁰ Frontão – decoração que remata o topo de um edifício, vão ou elemento arquitetônico. O termo também é utilizado para nominar a parte superior de um retábulo (FABRINO, 2012, p. 49).

⁵¹ Talha – escultura ou ornato arquitetônico, em alto ou baixo-relevo, executado geralmente em madeira, por desbastamento ou entalhe (FABRINO, 2012, p. 54).

[...] O retábulo⁵², com seus minuciosos entalhes e rico revestimento dourado, atrai o olhar magneticamente, ampliando o espaço e dissolvendo seus limites, com sugestões de vibração e movimento. A cor também entra nesse processo de desintegração visual, a ornamentação em madeira esculpida, polida e dourada (talha), vibrando em conjunto com os vermelhos, verdes e violetas das imagens pintadas e com o azul-claro e escuro dos azulejos e o marrom ou negro do jacarandá envernizado. O impacto desses efeitos cromáticos e escultóricos aparece realçado de formas diversas, nos interiores em estilo barroco e rococó, verdadeiramente maravilhosos, da capela de Nossa Senhora do Ó em Sabará, Minas Gerais (segundo quartel do século XVIII), Nossa Senhora da Conceição dos Militares (c. 1740-1780) e *Nossa Senhora da Conceição das Jaqueiras* (terceiro quartel do século XVIII), ambas em Recife (BURY, 2006, p.195-196).

Sobre o rococó de Pernambuco, Myriam de Oliveira e Emanuela Ribeiro (2015) fazem as seguintes considerações:

A organização decorativa do espaço interno das igrejas pernambucanas baseia-se na tríplice associação dos efeitos rutilantes da talha dourada aos policromos⁵³ dos azulejos e pinturas, [...]. O principal foco de atenção é o retábulo da capela-mor ocupando toda a parede do fundo, cuja arcada repete em projeção mais baixa a monumental arcada do arco cruzeiro⁵⁴. [...], pertencem ao repertório da talha da região as colunas de fuste⁵⁵ reto, com guirlandas e suas bases em pés de candelabro. [...]. Quanto aos azulejos, é importante assinalar que foi possivelmente por seu intermédio que as formas do rococó aportaram em Pernambuco por volta de 1760. [...]. São de padrão policromo, entre outros, [...], o excepcional conjunto da *Capela da Conceição da Jaqueira*, com molduras ondulantes, típicas do rococó (OLIVEIRA; RIBEIRO, 2015, p. 102-109).

⁵² Retábulo – o termo retábulo vem do latim *retro tabulam*, que significa atrás da mesa (mesa do altar). Geralmente, o nome altar é atribuído a toda estrutura do retábulo, no entanto, essa nomenclatura se aplica apenas à mesa que fica na sua frente (FABRINO, 2012, p. 13).

⁵³ Policromia – camada pictórica, multiplicidade de cores presente em uma obra. Trabalho de revestimento em pintura, ou douramento, de talha, como imagens e outros em que aparecem duas ou mais cores (FABRINO, 2012, p. 52).

⁵⁴ Arco-cruzeiro – arco que separa a nave da capela-mor (FABRINO, 2012, p. 44).

⁵⁵ Fuste – parede ou tronco da coluna, entre a base e o capitel. Capitel é a parte geralmente esculpida que se eleva acima do fuste de uma coluna ou pilastra (FABRINO, 2012, p. 46-49).

Figura 10 – Retábulo da Capela da Jaqueira.



Foto: Ivonete Barreto (2021)

Ao adentrar na capela, avista-se de imediato o Retábulo (Figura 10), especialmente pelo brilho do seu douramento. Segundo Myriam de Oliveira e Emanuela Ribeiro (2015, p. 113), as suas colunas torsas⁵⁶, douramento integral e coroamento em dossel⁵⁷, o assemelha ao barroco joanino; entretanto, pela aplicação de rocalhas⁵⁸ na base e no entablamento⁵⁹, o inclui no período rococó. O Retábulo-mor possui 597cm de altura e 352cm de largura; é composto por mesa, banquetas, base de sustentação, predela⁶⁰, nicho central, entablamento e coroamento; com policromia marmoreada e douramento. Apresenta na sua decoração folhas de acanto, rocalhas e volutas. O nicho⁶¹ com a imagem da padroeira Nossa Senhora da Conceição

⁵⁶ Colunas Torsas ou Pseudo-Salomônicas – é a coluna que tem o fuste de forma espiralada ou torcido. (FABRINO, 2012, p. 47).

⁵⁷ Dossel – armação saliente, em trabalhos de talha e com borlas e franjas, que formam um pequeno teto incorporado ao camarim ou tribuna do trono de um retábulo (FABRINO, 2012, p. 47).

⁵⁸ Rocalhas ou Rocaille – elemento ornamental derivado inicialmente do uso de pedrinhas e conchas na decoração de grutas artificiais, abóbadas, colunas, paredes etc (FABRINO, 2012, p. 53).

⁵⁹ Entablamento – no retábulo é a parte superior das colunas e pilastras (FABRINO, 2012, p. 48).

⁶⁰ Predelas – conjunto de pinturas ou esculturas que, dispostas lado a lado, formam a borda inferior de um retábulo. Seu padrão mais comum é o de frisos horizontais contendo entre três e cinco painéis (FABRINO, 2012, p. 52).

⁶¹ Nicho – cavidade ou vão em paredes, muros retábulos e outras superfícies, para abrigar imagens, estátuas ou objetos ornamentais (FABRINO, 2012, p. 51).

contém rocalhas nas laterais, no pedestal e no coroamento⁶² do mesmo. E a mesa, em formato trapezoidal, contém monograma de Nossa Senhora (letras A e M) entrelaçadas (IPHAN, 2005).

Figura 11 – Vista do Interior da Capela da Jaqueira.



Foto: Ivonete Barreto (2021).

A Figura 11 apresenta o interior da capela. Ao centro, delimitando a Nave da Capela-mor, encontra-se o Arco-cruzeiro. É de alvenaria, composto por pedestal⁶³, pé-direito e arco pleno⁶⁴, tendo policromia e douramento, e com dimensões de 6,30 m de altura e 3,48m de largura. Apresenta três cores distintas: no pedestal, com frisos dourados e pintura marmoreada nas cores marrom e preto; no pé direito, também com frisos dourados, e com as cores azul, verde e branca; e o arco pleno, na cor verde e detalhes dourados. Ainda na Figura 11, verifica-se na parede lateral direita da nave, o púlpito⁶⁵, feito em madeira entalhada e balcão em alvenaria, com policromia e douramento, e ornamentado por rocalhas entrelaçadas por folhas de acanto, com dimensões de 2,30m de altura e 1,45m de largura. Sobre o degrau que separa

⁶² Coroamento – parte superior de um retábulo (FABRINO, 2012, p. 47).

⁶³ Pedestal – base em pedra, metal ou madeira para sustentar colunas, estátuas ou outra peça ornamental (FABRINO, 2012, p. 51).

⁶⁴ Arco Pleno – que possui a forma de semicircunferência, curvatura dos arcos que aparece, por exemplo, na primeira fase do estilo barroco no Brasil, o Nacional Português (FABRINO, 2012, p. 44).

⁶⁵ Púlpito – tribuna elevada no interior de igrejas, destinada às pregações do sacerdote (FABRINO, 2012, p. 52).

os dois níveis do piso da nave, encontra-se uma bonita grade em madeira, com balaústres⁶⁶ torneados, medindo 86cm de altura e 570cm de comprimento (IPHAN, 2005).

Na Capela da Jaqueira, as pinturas dos forros do Coro⁶⁷, da Nave⁶⁸ e da Capela-mor, supostamente são do final do século XVIII; são anônimas, não estão assinadas e não há nenhum documento que possa identificar a sua autoria (MELLO, 1959, p. 20-21). Quanto ao douramento da sacristia da Capela, segundo Fernando Pio (1961, *apud* PEREIRA, 2009, p. 130), foi realizado por Sepúlveda, em 1751.

João de Deus Sepúlveda é considerado o mais importante artífice do barroco pernambucano do século XVIII. Segundo Fernando Pio (1959, p. 75): “foi, sem contestação, o maior pintor do seu século”. Da sua história e trajetória pouco se conhece, pois, as notícias sobre seus trabalhos são vagas. Além de pintor, exerceu outras atividades, como músico, dourador e militar. Sepúlveda pertenceu a uma família de artistas; suas irmãs também eram pintoras, e seu pai Antônio foi seu mestre. Ele era mestiço, e o seu destaque na pintura barroca, em uma sociedade pernambucana setecentista, urbana e escravocrata, o torna um exemplo de inserção e ascensão social. Com o seu pai, além do aprendizado do ofício da pintura, Sepúlveda adquiriu contatos na sociedade, que lhe permitiu ter “[...]a visibilidade perante a clientela elitista de comerciantes, militares e religiosos: o renome enfim” (PEREIRA, 2009, p. 125). A pintura de Sepúlveda, prestigiada pelos críticos da arte, entrou para os estudos do barroco, como “o mais notável dos trabalhos pictóricos do Barroco pernambucano” (PIO, 1959, p.75). João de Deus atuou nas obras pictóricas de uma das mais importantes ordens religiosas de Recife, a Terceira de São Francisco; a mais rica, na época, em Pernambuco. Provavelmente, ele é um dos autores ‘anônimos’ da mais significativa delas: “A Virgem da Ordem Terceira de São Francisco”, que foi realizada no período em que ele lá atuou, no início do século XVIII. A pintura “A batalha dos Guararapes”, no coro da Igreja de Nossa Senhora da Conceição dos Militares, é de autoria de João de Deus Sepúlveda, encomendada pelo governador José César de Menezes, em 1781. Nesta obra, que simboliza o ideal nacionalista luso-brasileiro, conforme Pereira (2009, p.135): “percebe-se, também, possíveis incrementos de mestiçagem. A saber: uma ênfase na ação dos terços de negros e de pardos atuantes no dito evento”. Outra pintura de sua autoria é “O Primado de São Pedro”, no forro da nave principal da Igreja de São Pedro dos Clérigos (1764-1767). E também lhe é

⁶⁶ Balaústre – elemento vertical, em forma de coluna ou pilar, para sustentação de corrimão, peitoril etc (FABRINO, 2012, p. 45).

⁶⁷ Coro – balcão geralmente situado acima da porta central ou nas partes laterais da capela-mor das igrejas. Destinado a abrigar cantores em cerimônias religiosas (FABRINO, 2012, p. 47).

⁶⁸ Nave – parte interna de uma igreja desde a entrada até a capela-mor (FABRINO, 2012, p. 51).

atribuída, a pintura do Forro da Nave da Conceição dos Militares, de 1777; esta obra retrata a Imaculada Conceição, e à esquerda, há um anjo mulato (PEREIRA, 2009, p. 117-155).

Nas mais diferentes culturas, as imagens exercem um papel fundamental para a comunicação de doutrinas religiosas. Sobre o assunto, durante vários séculos, foram repetidas as observações do Papa Gregório, o Grande, (c. 540-604), “Pinturas são colocadas nas igrejas para os que não leem livros possam ‘ler’ olhando as paredes”. Esta ideia foi muito criticada, pois muitas imagens nas paredes das igrejas eram bastante complexas; “[...] tanto a iconografia quanto as doutrinas que ela ilustrava poderiam ter sido explicadas oralmente pelo clero, a imagem em si agindo como um lembrete e um reforço da mensagem falada, em vez de se constituir em uma única fonte de informação” (BURKE, 2004, p. 60). No século XVI, as críticas pelos protestantes à cultura da imagem católica, fez com que o Concílio de Trento (1545-1563) reafirmasse a importância de imagens sagradas, ocasionando um “estilo teatral de imagens na época do Barroco” (BURKE, 2004, p. 71-72).

Conforme Myriam de Oliveira e Emanuela Ribeiro (2015, p. 113-115), as pinturas dos forros dão o maior encanto à decoração rococó da capela, especialmente a pintura da nave (Figura 12), “[...] que desenvolve fantasiosos motivos arquitetônicos, com anjinhos e rocalhas emoldurando os símbolos da *Letania Lauretana*⁶⁹. No centro, a virgem da Conceição, entre nuvens e querubins⁷⁰, recebe os raios enviados pelo Espírito Santo, sob o olhar benigno de Deus Pai”.

⁶⁹ Trata-se da *Ladainha da Virgem*, composta em Loreto (Itália), na época medieval. Podem ser reconhecidos, entre outros, os símbolos da “estrela da manhã”, “casa de ouro” e “torre de marfim”, na região próxima ao arco cruzeiro. Nos eixos transversais, ladeando a Virgem, foram representadas as coroas de “rainha do céu” e “rainha das virgens” (OLIVEIRA; RIBEIRO, 2015, p.115).

⁷⁰ Querubim – conhecido no antigo testamento como uma entidade mista, pois não faz o papel de mediador com o Divino, como os outros anjos. Os querubins mostravam a proximidade e a presença de Deus. Geralmente, são representados como cabeças de crianças com asas (FABRINO, 2012, P. 52).

Figura 12 – Pintura no Forro da Nave



Foto: Ivonete Barreto (2020).

A pintura do forro da Nave (Figura 12) representa a *Assunção* da Virgem Maria. No centro vemos Nossa Senhora sobre as nuvens, envolta por anjos e querubins, e acima, pomba e figura masculina. As pinturas são compostas por figuras antropomorfas⁷¹, querubins, anjos com faixas e guirlandas, elementos arquitetônicos, rocalhas, ramalhetes e cartelas com símbolos marianos. É feita em madeira, com 1060cm de comprimento e 568cm de largura, dividido em três retângulos longitudinais, planos, estando os laterais em planos inclinados sobre as partes laterais dos tímpanos. Nas extremidades, dois tímpanos em forma de trapézio, divididos em triângulos retângulos laterais e retângulo central. Moldura das pinturas e cimalha⁷² real com frisos dourados retos e boleados e marmoreado azul e branco (IPHAN, 2005).

Este fato na vida de Maria foi proclamado como dogma de fé, definido pelo Papa Pio XII, no dia 1º de novembro de 1950, através da Constituição Apostólica *Munificentissimus Deus*: “*A Imaculada Mãe de Deus, a sempre Virgem Maria, terminado o curso da vida terrestre foi assunta em corpo e alma à glória celestial*”. De acordo com Felipe de Aquino⁷³,

⁷¹ Antropomorfo – que, pela forma, se assemelha ao homem. Representação da figura humana (FABRINO, 2012, P. 44).

⁷² Cimalha – moldura nas paredes internas de um edifício.

⁷³Disponível em: <https://formacao.cancaoнова.com/nossa-senhora/dogma/conheca-os-motivos-pelos-quais-a-igreja-proclamou-a-assuncao-de-nossa-senhora/>. Acesso em: 23 de out. 2021.

a Sagrada Tradição da Igreja reconheceu a Assunção da Virgem Maria desde os primeiros séculos, pelos testemunhos de vários santos e teólogos, como S. João Damasceno, São João Crisóstomo, S. Tomás de Aquino, S. Boaventura, S. Anselmo, São Bernardo e outros; além disso, a verdade desse dogma sempre foi confirmado pela Sagrada Liturgia, tanto nos antigos missais como nos sacramentários, hinos e saudações à subida de Nossa Senhora. Tiago de Varazze⁷⁴ (*apud* LE GOFF, 2014, p. 195), em seu livro *Lenda Dourada*, dedica várias páginas à agonia e morte de Maria. O autor mostra que um anjo apareceu a Maria para dizer-lhe sobre a sua próxima subida ao céu; descreve a sua agonia em seu leito, rodeada pelos apóstolos, e estes depositando o seu corpo no túmulo e sentando-se a sua volta; em seguida, Jesus aparece rodeado de anjos e pergunta aos apóstolos como eles pretendiam que ele demonstrasse o seu amor e reconhecimento por sua mãe terrestre. Os apóstolos lhe respondem que ele ressuscitasse o corpo de Maria e a colocasse à sua direita para a Eternidade.

Figura 13 – Pintura no Forro da Capela-mor



Foto: Ivonete Barreto (2020)

No forro da Capela-mor (Figura 13), encontra-se uma cena figurativa da *Anunciação*, apresentada sobre um fundo esverdeado simulando nuvens; tendo uma cartela central com duas figuras no meio, uma feminina genuflexa e outra celeste de pé, mais uma pomba branca diante de um raio, representando o Espírito Santo, e suspensa por quatro figuras de anjos, com os braços estendidos, de pé sobre as extremidades das molduras laterais que compõem uma

⁷⁴ Frade dominicano autor da obra *Lenda Dourada* (*Legenda Áurea*, em latim). Escrito no último terço do século XIII. Uma coletânea de biografias de vidas de santos.

balaustrada⁷⁵. A cartela, com dimensões de 445cm de comprimento por 354cm de largura, possui moldura rococó, de rocalhas, volutas, elementos conchóides e guirlandas, e externamente, moldurada por guirlandas de flores vermelhas (IPHAN, 2005).

A *Anunciação* é o episódio em que o anjo Gabriel, enviado por Deus, aparece para Maria, uma virgem desposada com José, e anuncia que ela foi escolhida por Ele para ser a mãe de seu filho, e o seu nome será Jesus. O anjo lhe diz que o Espírito Santo descera sobre ela, e a sua sombra a tocará; por isso, o ente santo que nascer dela será o Filho de Deus. E Maria lhe responde: “Eis aqui a serva do Senhor. Faça-se em mim segundo a tua palavra” (Evangelho de São Lucas – Lucas 1:26-38).

Figura 14 – Pintura no Forro do Subcoro



Foto: Ivonete Barreto (2022).

A pintura do teto do Subcoro (Figura 14) é uma representação mariana: “os Esponsais da Virgem com São José” (OLIVEIRA; RIBEIRO, 2015, p. 115). Na parte central, apresenta uma cena com cinco pessoas; em primeiro plano, uma figura masculina está com a mão direita posta sobre a mão da figura feminina, e com a mão esquerda segura um ramo de lírio⁷⁶. Em segundo plano, do lado esquerdo, uma figura masculina anciã (sacerdote judaico aparentado), em posição frontal, com a mão direita segurando um livro aberto e a mão esquerda em posição de bênção ao casal à sua frente; e do lado direito da cena, duas figuras em pé, uma feminina, adulta, e outra masculina, anciã, segurando um cajado com a mão esquerda. Na parte inferior, um anjo segura um cesto com ramalhete de rosas. E no alto, um romper de glória com uma pomba de asas abertas. O forro em madeira, com formato

⁷⁵ Balaústre - é um elemento vertical, em forma de coluna ou pilar, para sustentação de corrimão, peitoril etc (FABRINO, 2012, p. 37).

⁷⁶ Tradição que vem de um dos Apócrifos, segundo o qual, o Sumo Sacerdote teria reunido os jovens de Jerusalém para saber qual deles seria o pai do Messias prometido.

retangular, possui 200cm de comprimento por 568cm de largura, com as laterais emolduradas por uma faixa com motivos fitomorfos⁷⁷ e uma cimalha (IPHAN, 2005).

No Evangelho segundo São Mateus: A origem de Jesus foi assim: “Maria, sua mãe, estava prometida em casamento a José, e, ante de coabitarem, ela ficou grávida pela ação do Espírito Santo. O Anjo do Senhor apareceu a José em sonho, e lhe disse: “José, filho de Davi, não tenha medo de receber Maria como esposa, porque ela concebeu pela ação do Espírito Santo” (Mt 1, 18 – 19). Ao acordar, José agiu conforme o Anjo do Senhor havia mandado, e recebeu em casa sua mulher (Mt 1, 24).

Na parede lateral esquerda da nave da capela, encontram-se dois grandes quadros, pintados sobre madeira, um representando São João Batista e São Filipe Neri (Figura 15), e o outro, Santo Henrique⁷⁸ (Figura 16), e no centro, uma pintura de Santo Antônio (Figura 17) com um crucifixo na mão esquerda, sobre uma base, que reproduz o frontal do púlpito. Conforme Mello (1959, p. 20), estes quadros “[...] estão para contrabalançar as duas tribunas que se abrem na nave, do lado oposto, e que o simulacro de púlpito, metade talha e metade pintura sobre madeira, apresentando Santo Antônio de Lisboa a evangelizar, [...], está ali para corresponder ao púlpito que fica em frente”.

Baseado na obra de Tiago de Varazze, *Lenda dourada*, coletânea medieval sobre a vida dos santos, Le Goff (2014, 53-57) cita que, “a pessoa do santo é própria da religião cristã”, que se caracteriza por ter sido uma pessoa escolhida por Deus para representá-lo na terra, como um instrumento ou um intermediário, realizando milagres ou com atitudes extraordinariamente religiosas durante sua existência terrena. A santidade cristã iniciou com o culto aos mártires, concebido na maioria das vezes sobre os seus túmulos. Porém, após a cristianização da Europa, diminuiu consideravelmente o número de mártires, enfraquecendo essa ligação entre a santidade e a morte. “No calendário cristão que se elabora lenta e penosamente, o culto dos santos que, no espaço, fixa-se sobre o túmulo, no tempo fixa-se sobre o dia da morte. [...]. Assim, o dia do culto específico a um santo é o de sua morte, [...], esse culto é definido como um ato de memória”. A partir do final do século XII, a atribuição de qualificar o santo é da competência do papado, após um longo e detalhado exame, denominado de canonização.

⁷⁷ Fitomorfos – com estrutura semelhante à das plantas (Dicio – Dicionário Online de Português). Disponível em: <https://www.dicio.com.br/fitomorfos/>. Acesso em: 17 de set. 2021.

⁷⁸ Imperador romano canonizado em 1146, santo do nome do fundador da Capela (MELLO, 1959, p. 20).

Figura 15 –São João Batista e São Filipe Neri.



Foto: Ivonete Barreto (2022).

A Figura 15 apresenta São João Batista do lado esquerdo, em pé, com uma auréola sobre a cabeça, que está direcionada para baixo, olhando para São Filipe Neri, que está no lado direito do painel, em posição genuflexa, com a cabeça flexionada para cima, e com auréola sobre a mesma. São João Batista segura na mão direita um estandarte com faixa contendo inscrição, e o braço esquerdo flexionado com dedo indicador erguido. O batismo está representado na iconografia de São João com a mão esquerda levantada; a túnica vermelha representa seu martírio, e a fâmula com o texto em Latim "Ecce Agnus Dei", que significa "Eis o Cordeiro de Deus", representa a missão de anunciar a vinda do Messias.⁷⁹ O quadro é pintura em madeira, de formato retangular, envolto em moldura com frisos e ornatos dourados. Moldura com marmoreado azul-claro, frisos boleados, em caveto⁸⁰ invertido e filetados, roseta com folhagens nas laterais e volutas⁸¹ em "C" com folhas nos vértices. E dimensões: 235cm x 150cm (IPHAN, 2005).

⁷⁹ Disponível em: <https://www.santateresinha.org.br/single-post/2016/06/24/especial-santos-juninos-s%C3%A3o-jo%C3%A3o-batista-o-precursor-de-jesus>. Acesso em: 13 de jul. 2022.

⁸⁰ Caveto - moldura convexa em que a curva do perfil apresenta concavidade voltada para fora.

⁸¹ Voluta – ornato enrolado em forma de espiral (FABRINO, 2012, p.54).

São João Batista nasceu em Israel, filho de Zacarias, sacerdote do templo de Jerusalém e da Santa Isabel, que era prima de Maria, mãe de Jesus. Quando adulto, teve a missão de pregar a conversão e o arrependimento dos pecados através do batismo. Por batizar o povo, o seu nome é João, aquele que batiza. Ele foi o precursor de Jesus, anunciava a chegada do Salvador. Jesus foi ao seu encontro para ser batizado, São João disse: *Eu é que devo ser batizado por ti, e tu vens a mim?* (Mt3-14)⁸². Mas Jesus confirmou, e São João Batista o batizou. Assim, Jesus iniciou o seu ministério. São João Batista é o último dos profetas e o primeiro mártir da Igreja. Em suas pregações, São João denunciava o rei Herodes, sobre o seu governo desregrado e a sua vida adúltera, pois Herodes tinha se unido a Herodíades, sua cunhada. “São Marcos em seu evangelho narra que Salomé, filha de Herodíades, dançou para Herodes. O rei ficou deslumbrado com ela e disse que daria tudo o que lhe pedisse. Então, Salomé fala com sua mãe e pede a cabeça de São João Batista numa bandeja. Herodes, triste, fez como havia prometido diante dos convivas” (Mar 6.14-29)⁸³. Na *Lenda dourada*, Tiago de Varazze, de acordo com o calendário romano, celebra São João Batista a 24 de junho e a data da sua morte é 29 de agosto. “Alain Boureau observa que só com João Batista, precursor do Cristo, celebra-se, como com Jesus e com Maria, o dia do nascimento e não o da morte, porque a Igreja considera que só os três tiveram um nascimento imaculado” (LE GOFF, 2014, p. 212-213).

São Filipe Neri nasceu em Florença, em 1515. Sua característica marcante era a bondade, tanto que mereceu o apelido de Pipo, o bom. Abandonou os estudos em Roma para dedicar-se totalmente a atividades beneficentes. Ordenou-se padre aos 36 anos de idade, criando logo após, o Oratório, congregação religiosa dedicada a educação dos jovens. “Se quisermos nos dedicar inteiramente ao nosso próximo — repetia — não devemos reservar a nós mesmos nem tempo nem espaço”. É conhecido como o santo da Alegria. Possuía o segredo da simpatia e da amizade. Morreu em 26 de maio de 1595, em Roma, e foi beatificado pelo Papa Paulo V, em 1614, e canonizado em 1622, pelo Papa Gregório XV (SGARBOSSA; GIOVANNINI, 1983, p. 165-166).

⁸² Mateus 3:14. Disponível em: <https://www.bibliaonline.com.br/acf/mt/3>. Acesso em: 20 de out. 2021.

⁸³ Marcos 6:14-29. Disponível em: <https://www.bibliaonline.com.br/acf/mc/6>. Acesso em: 20 de out. 2021.

Figura 16 – Santo Henrique.



Foto: Ivonete Barreto (2022).

A Figura 16 apresenta Santo Henrique, que veste uma capa longa, vermelha, e calça botas longas pretas. Está em pé, posição frontal, cabeça direcionada para frente com coroa sobre a mesma, encimada por uma cruz. Segura na mão esquerda um globo azul, com friso dourado e arremate superior também em cruz, acima de uma mesa que está do seu lado esquerdo; na sua mão direita segura um cetro. Paineis com pintura em madeira, de formato retangular, envoltos em moldura com frisos e ornatos dourados. Moldura retangular com marmoreado azul claro, frisos boleados, em caveto invertido e filetados, roseta com folhagens nas laterais e volutas em “C” com folhas nos vértices. E dimensões: 235cm x 150cm (IPHAN, 2005).

Na representação de Santo Henrique, o significado da coroa é porque em 14 de fevereiro de 1014, o Papa ungiu e coroou Santo Henrique imperador do Sacro Império Romano-Germânico, e Santa Cunegunda, imperatriz. O globo encimado por uma cruz foi um presente do Papa; o globo representava o mundo, e a cruz, a Religião da qual ele se tornara o protetor.⁸⁴

⁸⁴ Disponível em: <https://revista.arautos.org/santo-henrique-ii-o-imperador-quis-ser-monge/>. Acesso em: 13 de jul. 2022.

Santo Henrique nasceu em 973, era alemão e filho do duque da Baviera. Teve um irmão e duas irmãs, o irmão Bruno se tornou pastor de almas, como bispo de Augusta. Das duas irmãs, Brígida se fez monja e Gisela foi esposa do rei santo Estevão da Hungria. O príncipe Henrique foi confiado pela mãe aos cônegos de Hildesheim e mais tarde ao bispo de Ratisbona, são Wolfgang, em cuja escola se formou cultural e espiritualmente. Da escola de são Wolfgang aprendeu a levar em frente grandes iniciativas com firmeza e ao mesmo tempo com moderação. Dois anos após sua eleição para rei da Alemanha, o papa Bento VIII pôs na sua cabeça e na da piedosa consorte Cunegundes a coroa do Sacro Império Romano. Henrique, aconselhado por Odilon, abade de Cluny e reformador do espírito monástico, promoveu a reforma do clero e dos mosteiros. Exerceu com retidão civil e de honestidade moral no governo das coisas terrenas, merecendo também a outra coroa, mais cheia de prestígio, a da santidade. Morreu a 13 de julho de 1024 e foi sepultado em Bamberga. Foi canonizado pelo papa Eugênio III em 1146 (SGARBOSSA; GIOVANNINI, 1983, p. 219-220).

Figura 17 – Santo Antônio.



Foto: Ivonete Barreto (2020).

O quadro de Santo Antônio (Figura 17) na parede da capela encontra-se sobre um frontal de púlpito. A pintura apresenta o santo com um crucifixo na mão esquerda,

“Representa Santo Antônio ‘pregando’ sobre o tema da crucificação” (OLIVEIRA; RIBEIRO, 2015, p.113). O seu hábito é típico da Ordem Franciscana, e a cor marrom representa a confirmação de sua grande fé em Jesus e seu desligamento da vida mundana.⁸⁵ A pintura de Santo Antônio de Lisboa mede 211cm de altura por 128cm de largura. O painel tem formato retangular, envolto em moldura com frisos e ornatos dourados, e na parte inferior, entalhe, sugerindo balcão de púlpito, com rocalha ao centro, com folhas, volutas em “C” e formas concheadas, quartos de círculo nos vértices, bases com frisos e arremate inferior com duas volutas curvas e contracurvas. Nas laterais, volutas em curva e recurva com folhas, mainel com frisos boleados, partes planas em marmoreado azul claro. Moldura retangular na parte superior com marmoreado azul claro, frisos boleados em caveto invertido e filetados, e folhagens nos vértices (IPHAN, 2005).

Santo Antônio nasceu em Lisboa, por volta de 1188 e 1195, e seu nome era Fernando. Ainda jovem demonstrou muito talento para a leitura e a escrita. Decidiu tornar-se um franciscano e foi encaminhado pela ordem a um eremitério nos Olivais, sob o orago de Santo Antão do Deserto, monge egípcio dos séculos III e IV, que doou seus bens aos pobres e foi viver no deserto. Como Antão, em latim é *Antonius*, Fernando preferiu, a partir daquele momento, ser conhecido por este nome. Por ter o dom da oratória e conhecimento sólido da teologia, o próprio Francisco o encarregou de formar os jovens franciscanos, tornando-se o primeiro leitor da Teologia da Ordem. As suas pregações impressionavam a todos, atraindo multidões cada vez maiores para lhe ouvirem falar sobre os ensinamentos cristãos. “As narrativas não enfatizam um Antônio retórico ou de teatralidade flamejante no púlpito, mas com doçura nas palavras, conhecimento bíblico e reforço pelo exemplo”. Em menos de um ano após a sua morte, ocorrida depois da Páscoa de 1231, Antônio foi declarado santo pelo papa Gregório IX (KARNAL; FERNANDES, 2017, p. 144-150).

Na decoração interna da Capela da Jaqueira, destacam-se os seus notáveis painéis de azulejos. De origem árabe, o azulejo⁸⁶ foi introduzido na Península Ibérica através da Espanha, onde, em meados do século XIV, iniciou-se a produção. Em Portugal, entre o final do século XV e a primeira metade do século XVI, os azulejos passaram a ser bastante apreciados e utilizados como elemento na decoração arquitetônica, revestindo inteiramente paredes monumentais. Em Lisboa, após experiências realizadas no início do século XVI, surgiram os primeiros azulejos lisos, esmaltados e pintados de verde cobre. A partir da última

⁸⁵ Disponível em: <https://www.nossasagradafamilia.com.br/conteudo/imagem-de-santo-antonio-de-padua-significados-e-simbolos.html>. Acesso em: 16 de jul. 2022.

⁸⁶ A palavra azulejo é originária do árabe e significa uma placa pintada e vidrada em uma das faces, possuindo na outra, fendas ou um tipo de relevo para facilitar o assentamento (WANDERLEY, 2006, p. 11).

década do século XVII, o azulejo português passa a utilizar a pintura exclusivamente azul, e confeccionar painéis que representam cenas. Após o terremoto que abalou Lisboa, em 1755⁸⁷, que destruiu grande parte da cidade, a produção do azulejo, antes artístico, feito de forma minuciosa em oficina, passou a ser fabricado em grande quantidade, para atender a demanda da reconstrução da cidade. E com este objetivo, Marquês de Pombal⁸⁸, em 1767, criou a Fábrica Real de Cerâmica do Rato. “Nesta segunda metade do século XVIII, o estilo Rococó entra em vigência, trazendo delicadeza e fantasia aos painéis historiados” (FREITAS, 2015, p. 27-30).

No Brasil, os exemplares mais antigos de azulejaria encontram-se na região Nordeste, sendo os primeiros registros do século XVII, de estilo barroco, passando posteriormente para o rococó, o neoclássico e o neocolonial. O estilo rococó, denominado de ‘Período Pombalino’ ou de ‘Dom José I’⁸⁹, iniciou na segunda metade do século XVIII, ainda com figuras na cor azul e branco e emolduramento policromo feito com rocalhas⁹⁰, as figuras refletem uma maior leveza, com cascatas de flores e laços. “No estilo rococó os azulejistas retratavam painéis com elementos de variadas figuras, de diferentes gravuristas, [...], se constitui das grandes oficinas, onde os mestres pertenciam a várias delas simultaneamente — não assinavam suas obras [...]”. Os azulejos com estilo neoclássico surgiu no final do século XVIII, período conhecido como ‘D. Maria I’; caracterizado pelo retorno a policromia, com uso de maior número de cores, principalmente do amarelo. O estilo neocolonial apareceu no século XX, logo após a Semana de Arte Moderna de 1922, as imagens buscam resgatar a cultura de cada país, “representados em brasões, armas, alimentos, paisagens, folclores” (ALCÂNTARA, *apud* CURVAL, 2008, p. 51-56). De acordo com Wanderley (2006, p. 23), “Santos Simões em *Azulejaria Portuguesa no Brasil* dividiu o século XVIII em quatro períodos que se diferenciavam pictoricamente: época dos mestres (1700-1725); época das oficinas anônimas (1725-1755); época pombalina (1755-1780); época D. Maria I (1780-1808) ”.

Conforme Wanderley (2006, p. 17), “o azulejo chegou ao Brasil em sincronia com as demais artes e seguiu o mesmo processo de aculturação existente em Portugal”; ou seja, o azulejo importado e instalado no Brasil era igual ao utilizado no Reino, com a mesma técnica e os mesmos materiais. Quando as edificações religiosas deixaram de ser precárias e

⁸⁷ Esta data marca o fim do azulejo artístico, confeccionado com requinte em monocromia — azul de cobalto sobre fundo branco. E a partir daí, inicia a “Época Pombalina” — caracterizada pelo uso da policromia em roxo de manganês, azuis, verdes e amarelos nos emolduramentos dos painéis, e na parte central, as cenas religiosas ou profanas se apresentam em azul de cobalto sobre fundo branco (MUNIZ, 2009, p. 57).

⁸⁸ Marquês de Pombal foi ministro do rei D. José I no período de 1750 a 1777.

⁸⁹ Pombalino em homenagem ao Marquês de Pombal, por seu papel de destaque no Império Português e Dom José I, denominação dada em função da soberania de cada rei (CURVAL, 2008, p. 55).

⁹⁰ Rocalhas – ornamentos em estilo de conchas estilizadas (CURVAL, 2008, p. 53).

provisórias, o azulejo passou a ser utilizado para “[...] embelezar e enriquecer os interiores das naves, dos claustros e das capelas” (SIMÕES, 1959, p. 11). Os primeiros exemplares da azulejaria no Brasil datam de 1620-1640; são azulejos portugueses que ornamentaram o Convento de Santo Amaro de Água Fria, do Engenho Frágoso, em Olinda. Durante a segunda metade do século XVII, a importação de azulejo foi intensificada pelo Brasil, em virtude do aumento das construções de templos, sobrados, engenhos e palácios. “Só excepcionalmente essas edificações são desprovidas de azulejos, e estes continuam a vir da metrópole conformando-se em tudo com os tipos que ali se fabricavam, sempre de qualidade excepcional” (SIMÕES, 1959, p. 12).

A partir do final do século XVII, a pintura policrômica dos azulejos portugueses muda para uma pintura exclusivamente azul. O estilo tapete, comum nos séculos XVI e XVII, tem a sua produção reduzida, e passam a ser fabricados painéis que representam cenas, e os pintores dos azulejos passam a assinar suas obras. A partir dessa época de transição, entre o século XVII e XVIII, no Brasil como em Portugal, o azulejo passa a decorar os edifícios civis. O período da azulejaria correspondente a primeira metade do século XVIII é conhecido como o Ciclo dos Mestres. As obras desses artistas reproduzem temas religiosos, como a vida de Cristo, da Virgem Maria e dos Santos, e temas profanos, com episódios mitológicos, cenas galantes, marítimas e bucólicas (FREITAS, 2015, p. 29).

As cenas religiosas azulejares da época ‘Pombalina’ são representadas na *Capela de Nossa Senhora da Conceição da Jaqueira*, em Recife, 1770-1780. A temática profana azulejar na *Capela da Jaqueira* mostra cenas de pesca e caça, com seus painéis de forma retangular em silhar. Em Pernambuco, são encontradas também na Igreja da Santa Teresa em Olinda, 1778; na Ordem III do Carmo, em Recife, 1778; e o Convento de Santo Antônio de Igarassu, que não corresponde às características pombalinas das edificações citadas, mas da época anterior do “Estilo Rococó”, ao terremoto de 1755 (MUNIZ, 2009, p. 58-59).

Os painéis decorativos na Capela da Jaqueira estão presentes na nave, capela-mor, sacristia e no coro (FREITAS, 2015, p.58).

Na nave encontram-se painéis historiados com moldura rocaillé apresentando rodapé de marmoreado roxo. As cenas representam a vida de São José do Egito. Na capela-mor, as peças formam semelhante composição, diferindo apenas na dimensão lateral, apresentando maior largura. A sacristia apresenta silhar⁹¹ baixo, com cinco azulejos de altura, com barra recortada, apresentando cenas de caça e paisagem. No coro,

⁹¹ Silhar ou alisar – é a composição parietal em linha reta, que em geral ocupam a parte inferior das paredes, podendo variar a sua altura entre cerca de 1 metro a 2 metros, ou do chão até o meio da parede (MUNIZ, 2009, p. 205).

situam-se painéis de igual composição ao dos outros ambientes, estes representando a imagem de Nossa Senhora da Conceição e uma aparição de Nossa Senhora a um oficial eclesiástico (FREITAS, 2015, p. 58).

No século XVIII era comum a utilização de painéis de azulejos figurativos e moldurados, que foram, em muitos casos, concebidos através de estampas de gravuras, contendo cenas que reproduzem fragmentos de uma história, uma espécie de narração por meio das imagens. “Esses painéis figurativos, que enriquecem o interior das igrejas, ampliavam, consideravelmente, a inter-relação texto-imagem, além de incentivarem os fiéis à meditação sobre temas religiosos” (MUNIZ, 2009, p. 88-89).

Muitas dessas gravuras eram encontradas nas bibliotecas dos mosteiros ou dos conventos, sendo referenciadas ou aludidas pela igreja, na confecção desses painéis, cuja temática abrange cenas do Antigo e Novo Testamentos, ou cenas da vida dos santos (hagiográficas), figuras mitológicas ou de textos da literatura clássica” (MUNIZ, 2009, p. 89).

Conforme Paulo Knauss (2006, p. 98-99), as imagens se constituem os registros mais antigos da vida humana, que antecedem em muito a escrita, podendo ser consideradas como testemunho histórico das civilizações de tempos remotos da vida humana. E mesmo com o surgimento da palavra escrita, este novo código não substituiu a imagem. “A convivência entre expressão visual e expressão escrita sempre foi muito próxima”. Esta proximidade é verificada nos inúmeros exemplos, onde os registros escritos e visuais encontram-se acompanhados, possibilitando o entendimento de ambas. Além disso, durante muito tempo, a leitura era restrita a determinados grupos sociais. Ao contrário da escrita, a imagem é abrangente, pois, é capaz de atingir todas as camadas sociais indiscriminadamente, “pelo alcance do sentido humano da visão”.

Na Capela da Jaqueira, os painéis de azulejos que ornamentam a nave e a capela-mor representam a “[...] vida de José do Egito, precursor bíblico do Cristo Redentor. São ao todo, dezessete cenas copiadas de gravuras da *Bíblia de Demarne*⁹², incluindo episódios famosos, como a *Interpretação dos sonhos do faraó* e a *Tentativa de sedução da mulher de Putifar*” (OLIVEIRA; RIBEIRO, 2015, p.117). Representados, respectivamente, nas Figuras 18 e 19.

⁹² Entitulada originalmente por *Histoire Sacrée de la providence et de la conduite de Dieu sur les hommes*. Foi publicada em Paris entre 1728 e 1730, e dedicada à rainha da França, Maria Leszczyńska (1703-1768), na verdade era um compêndio de quinhentas gravuras, publicado pelo arquiteto francês Michel Demarne em três volumes (MUNIZ, 2012).

As cenas da história de José correspondem no Livro de Gênesis da Bíblia⁹³, do versículo 37, que trata do Sonho de José, ao versículo 49, que trata da Morte de Jacó, seu pai.

Figura 18 - Painel decorativo na Nave representando: “*José Interpreta os sonhos do faraó*”.



Foto: Ivonildo Torres (2021)

A cena do painel de azulejos da Figura 18 representa o episódio em que José interpreta os sonhos do Faraó (Gn 41:1-40). O silhar de azulejos é composto por 104 peças quadradas, de tamanho (14 x 14cm), 26 peças retangulares e 28 recortadas, todas fixas na parede de forma justaposta, em alinhamento sequenciado, tendo ornamentação com pintura policromada nas cores: azul, lilás, ocre e verde, sobre fundo branco; e com dimensões: 153x213x1cm (IPHAN-PE/05.0016.0067).

⁹³ GÊNESIS. Bíblia Sagrada Online. Disponível em: <https://www.bibliaon.com/genesis/>. Acesso em 7 out 2021.

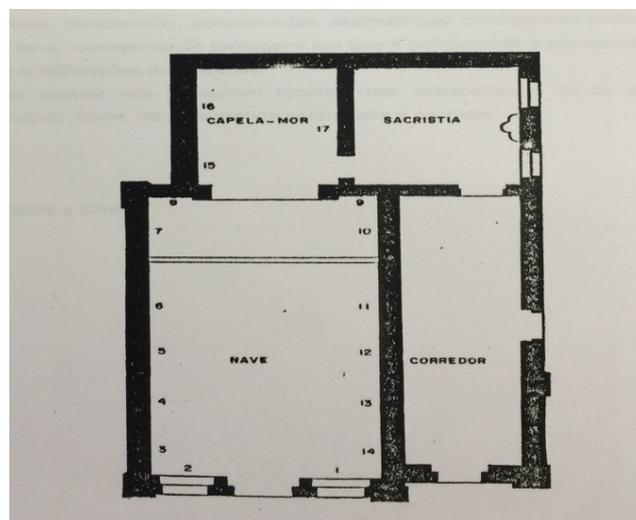
Figura 19 - Painel decorativo na Nave representando: “*Tentativa de sedução da mulher de Putifar*”.



Foto: Ivonildo Torres (2021)

A cena do painel de azulejos da Figura 19 representa o episódio em que José é assediado pela mulher de Putifá (Gn 39:1-23). O silhar de azulejos é composto por 126 peças quadradas, de tamanho (14 x 14cm), e 35 recortadas, todas fixas na parede de forma justaposta, em alinhamento sequenciado, tendo ornamentação com pintura policromada nas cores: azul, lilás, ocre e verde, sobre fundo branco; e com dimensões: 168x204x1cm (IPHAN-PE/05.0016.0064).

Figura 20 – Capela da Jaqueira – localização das cenas representando a história de José nos painéis dos azulejos.



Fonte: IPHAN – 2005.

O desenho da Figura 20 representa a planta baixa do pavimento térreo da Capela, localizando a posição dos painéis de azulejos decorados com as cenas da história de José. A numeração marcada na Nave e Capela-mor corresponde a identificação iconográfica que está elencada abaixo.

- 1 - José do Egito fala dos seus sonhos aos irmãos.
- 2 - José é colocado pelos irmãos numa cisterna.
- 3 - Venda de José a uma caravana de ismaelitas.
- 4 - Os filhos de Jacó dão-lhe a notícia da morte de José e mostram-lhe o seu manto ensanguentado.
- 5 - José é comprado pelo chefe da guarda do faraó Putifar e entra ao seu serviço.
- 6 - A mulher de Putifar convida José a dormir com ela. José foge e deixa cair o manto – que vai constituir prova de adultério.
- 7 - José interpreta os sonhos do faraó das 7 vacas gordas, 7 vacas magras, 7 espigas gordas e 7 espigas magras.
- 8 - O faraó reconhece o valor de José e nomeia-o primeiro ministro. Oferece-lhe o seu segundo carro com um arauto que diz à sua passagem: Ajoelhai-vos!
- 9 - José vai para a prisão, onde se encontra com o padeiro e o copeiro do Faraó e lhes interpreta os sonhos.
- 10 - José é acusado pela mulher de Putifar.
- 11 - Os irmãos de José vão, na época da seca, comprar trigo ao Egito.
- 12 - Segunda visita dos irmãos ao Egito.
- 13 – Descoberta da taça de prata de José no saco de Benjamin.
- 14 - José dá-se a conhecer aos irmãos.
- 15 - O faraó sabe da vinda de Jacó. (Capela-mor).
- 16 - Recebe-o com amizade. (Capela-mor).
- 17 - Morte de Jacó. (Capela-mor).

As paredes da Sacristia são ornamentadas por cinco painéis azulejares, de mesmo padrão dos anteriores e com representações de cenas de caça, pesca, paisagens, fortificação e edificações. A moldura em forma de cartela policromada, tendo volutas curvas e contracurvas na cor amarela, desdobramento de rocalhas com bordas com recortes ondulados e com folhagens na cor marrom avinhado, feixe de folhas de palmeira nas cores verde e marrom avinhado (IPHAN, 2005).

Figura 21 – Painel decorativo de azulejos na Sacristia



Foto: Ivonildo Torres (2021)

O painel de azulejos da Figura 21 apresenta

O painel de azulejos da Figura 21 apresenta cena de paisagem, de pesca, edificações, cidade e revoada de pássaros. No lado esquerdo da cena, vê-se um frade eremita sentado, segurando um crânio (meditação na efemeridade da vida). Na parte central, outro frade, de pé, segurando um livro aberto. No lado direito, observa-se um barco com três pescadores. Sobre a ponte, vê-se seis pessoas, sendo três de pé e três sentadas. É composto por 85 peças quadradas, de tamanho (14cm x 14cm), todas fixas na parede de forma justaposta, em alinhamento sequenciado, tendo ornamentação com pintura policromada nas cores: azul, amarela, verde, marrom avinhado sobre fundo branco; e com dimensões: 63x230x1cm (IPHAN-PE/05.0016.0076).

Figura 22 – Painel decorativo de azulejos na Sacristia



Foto: Ivonildo Torres (2021)

O painel de azulejos da Figura 22 apresenta cena de caça com matilha. Vê-se um grupo de quatro figuras masculinas caçando com quatro cachorros. No segundo plano, nas laterais, observa-se arvoredos e no centro da cena, duas palmeiras cruzadas e um descampado. No terceiro plano vê-se uma cidadela com edificações. Na parte superior da cena há uma revoada de pássaros. É composto por 70 peças quadradas, de tamanho (14cm x 14cm), todas fixas na parede de forma justaposta, em alinhamento sequenciado, tendo ornamentação com pintura policromada nas cores: azul, amarela, verde, marrom avinhado sobre fundo branco; e com dimensões: 64x192x1cm (IPHAN-PE/05.0016.0079).

No Coro encontram-se dois painéis de mesma composição que os demais, representando a imagem de Nossa Senhora da Conceição (Figura 23), entre anjos e nuvens, coroada de estrelas, sobre uma peanha⁹⁴ em que aparecem a lua crescente e a serpente; e uma aparição de Nossa Senhora do Menino Jesus a um prelado⁹⁵ (Figura 24). As molduras são constituídas por pilastras misuladas⁹⁶ sobre pedestais encimada por jarros, tendo desdobramento de rocalhas com bordas onduladas e folhagens; arco coroando a cena, tendo ao centro uma cartela formada por rocalhas, feixe de folhas e ramalhetes de flores e rosas arrematando-a (INBMI, 2005).

Figura 23 – Painel decorativo de azulejos no Coro



Foto: Ivonildo Torres (2021)

⁹⁴ Peanha – pequeno pedestal onde se colocam imagens, bustos ou estátuas (FABRINO, 2012, p. 51).

⁹⁵ Prelado -Título de honra atribuído a certos eclesiásticos que ocupam cargos altos e muito importantes dentro da Igreja Católica (bispos, arcebispos, chefes de ordens religiosas). Disponível em: <https://www.dicio.com.br/prelado/>. Acesso em: 22 de nov. 2021.

⁹⁶ Pilastra Misulada ou Quartelão – pilastra com relevo em forma de mísula. Pilastra com relevo em talha trabalhada (FABRINO, 2012, p. 52).

O painel de azulejos da Figura 23 apresenta a imagem de Nossa Senhora da Conceição no centro de um romper de glória, com nove querubins e dois anjos ladeando-a. As nuvens, anjos e querubins em torno de Nossa Senhora são símbolos que revelam que a Virgem Maria está no céu, e as mãos unidas na altura do coração simbolizam a oração. A meia lua sob os pés da Maria significa que ela reflete a luz do sol, que é Jesus Cristo, e a serpente sob os seus pés, “significa que Maria, sendo ‘Imaculada Conceição’, concebida sem pecado, e tendo gerado Jesus Cristo, ela esmaga a cabeça da serpente, como está escrito no livro do Gênesis”⁹⁷. É composto por 112 peças retangulares e 25 peças recortadas, todas fixas na parede de forma justaposta, em alinhamento sequenciado, tendo ornamentação com pintura policromada nas cores: azul, amarela, verde, marrom avinhado sobre fundo branco; e com dimensões: 140x223x1cm (IPHAN-PE/05.0016.0090).

Figura 24 – Painel decorativo de azulejos no Coro.



Foto: Ivonildo Torres (2021)

O painel de azulejos na Figura 24 apresenta a aparição de Nossa Senhora a um prelado. A Virgem Maria está sobre nuvens e ladeada por anjos e querubins, “estes dois símbolos revelam que Maria está no céu, na glória de Deus, junto com os anjos”, e a mão direita em gesto de bênção, indica que Nossa Senhora está abençoando o prelado. É composto por 121 peças retangulares e 23 peças recortadas, todas fixas na parede de forma justaposta,

⁹⁷<https://www.imaculadaconceicao.org/nossa-paroquia/significado-e-simbolismo-da-imaculada-conceicao/>. Acesso em: 15 de jul. 2022.

em alinhamento sequenciado, tendo ornamentação com pintura policromada nas cores: azul, amarela, verde, marrom avinhado sobre fundo branco; e com dimensões: 157x203x1cm (IPHAN-PE/05.0016.0087).

Ladeando a porta e as janelas do Coro, localizado no 2º pavimento, encontram-se seis painéis de azulejos policromados, apresentando imagens de pilastras, com fundo de pintura texturizada na cor azul. Dois painéis localizam-se nas laterais da porta, sendo um com desenho de pilastra geminada; e os outros quatro, foram postos nos encaixos laterais das duas janelas.

Figura 25 - Painel decorativo de azulejo na parede lateral direita do Coro



Foto: Ivonildo Torres

Na parede lateral direita do Coro há um painel de azulejos policromados (Figura 25), com imagem de um elemento arquitetônico, pilastra geminada sobre pedestal, composto por 24 peças retangulares e 8 peças recortadas, todas fixas na parede de forma justaposta, em alinhamento sequenciado, tendo ornamentação com pintura policromada nas cores: azul, amarela, verde, marrom avinhado sobre fundo branco; e com dimensões: 114x48x1cm (IPHAN-PE/05.0016.0084).

Figura 26 - Painel decorativo de azulejos na janela esquerda do Coro.

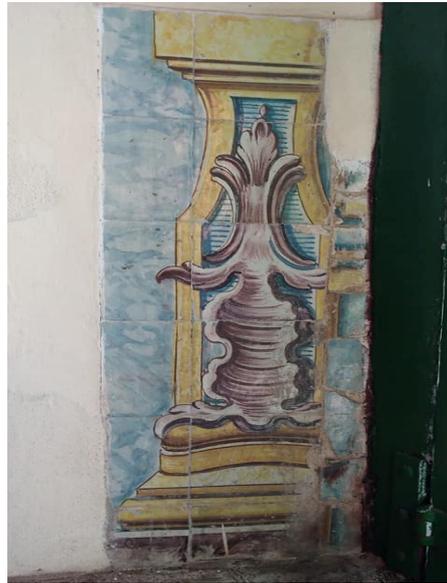


Foto: Ivonildo Torres

A Figura 26 apresenta um painel de azulejos policromados, que está localizado no Coro, no encaixe direito da janela esquerda da fachada frontal, com imagem de um elemento arquitetônico, pilastra sobre pedestal, composto por 17 peças retangulares, todas fixas na parede de forma justaposta, em alinhamento sequenciado, tendo ornamentação com pintura policromada nas cores: azul, amarela, verde, marrom avinhado sobre fundo branco; e com dimensões: 79x27x1cm (IPHAN-PE/05.0016.0088).

4. DISCUSSÃO TEÓRICO-METODOLÓGICA

Pedro Paulo Funari e Sandra Pelegrini, em sua obra *Patrimônio Histórico e Cultural* (2009), descrevem sobre a trajetória do patrimônio, desde a origem da palavra que se referia, entre os antigos romanos, a tudo o que pertencia ao pai de família, até o conceito atual de patrimônio público; o qual foi desenvolvido a partir da formação dos Estados nacionais, principalmente na França, após a revolução de 1789, que destruiria os fundamentos dos reinos antigos.

Assim começa a surgir o conceito de patrimônio que temos hoje, não mais no âmbito privado ou religioso das tradições antigas e medievais, mas de todo um povo, com uma única língua, origem e território (FUNARI; PELEGRINI, 2009, p. 17).

Segundo Françoise Choay, a palavra patrimônio, que originalmente restringia-se às propriedades hereditárias, foi requalificada por vários adjetivos, tal como o histórico; e referindo-se a este patrimônio, salienta:

Patrimônio histórico. A expressão designa um bem destinado ao usufruto de uma comunidade que se ampliou a dimensões planetárias, constituído pela acumulação contínua de uma diversidade de objetos que se congregam por seu passado comum: obras e obras-primas das belas artes aplicadas, trabalhos e produtos de todos os saberes e *savoir-faire* dos seres humanos (CHOAY, 2006, p. 11).

Considerando que a partir da década de 1930, as medidas de proteção do patrimônio cultural brasileiro passaram a constar das cartas constitucionais, visando a sua preservação, é importante destacar os estudos de Alcidea Coelho Costa, em seu artigo *Educação Patrimonial como Instrumento de Preservação* (2006), e de Maria Cecília Londres Fonseca, no livro *O Patrimônio em Processo: trajetória da política federal de preservação do Brasil* (2005).

Para Alcidea, preservar o Patrimônio é, ao mesmo tempo, preservar a identidade e cultura de um povo, daí a importância da sua preservação:

Dessa forma, a necessidade de manter a identidade cultural de um país e de um povo com medidas preservacionistas é garantir o equilíbrio entre o crescimento e o progresso sem desaparecer o passado e a memória da sociedade no desenvolvimento geral da grande nação universal (COSTA, 2006, p.3).

Neste entendimento, Maria Cecília Londres Fonseca destaca as formas com que devemos preservar os Patrimônios:

Uma política de preservação do patrimônio abrange necessariamente um âmbito maior que o de um conjunto de atividades visando a proteção de bens. É imprescindível ir além e questionar o processo de produção desse universo que constitui um patrimônio, os critérios que regem a seleção de bens e justificam sua proteção; identificar os atores envolvidos nesse processo e os objetivos que alegam para legitimar o seu trabalho; definir a posição do Estado relativamente a essa prática social e investigar o grau de envolvimento da sociedade (FONSECA, 2017, p. 36).

Em se tratando dos estudos referentes à Capela, destacamos os historiadores José Antônio Gonçalves de Mello, na obra *Cadernos de Arte do Nordeste*, edição dos “Amigos da DPHAN”, de 1959, e Flávio Guerra, em sua obra *Velhas Igrejas e Subúrbios Históricos*, de 1970. Ambos tratam da historiografia da capela e do acervo patrimonial presente naquele lugar. Gonçalves de Mello realizou um valioso estudo sobre a Capela da Jaqueira, no qual relata sobre os seus antigos donos, capitão Henrique Martins e coronel Bento José da Costa; e sobre sua decoração interna, que compreende os quadros, as pinturas dos forros e os painéis

de azulejos, de modo que podemos entender a visão desses autores a respeito do acervo patrimonial do lugar.

Levando-se em conta que na Capela há diversas imagens sacras, trabalhamos com o autor Paulo Knauss, o qual considera as imagens como fonte de estudo, visto que elas representam a cultura material e o testemunho histórico dos povos antigos. Segundo Knauss, a palavra escrita não substituiu a imagem, estes registros se complementam, possibilitando o entendimento de ambos; ademais, a imagem atinge a todas as camadas da sociedade, indiscriminadamente, “pelo alcance do sentido humano da visão”.

Por fim, para uma melhor compreensão do tema em si da Capela, que trata de um templo, buscou-se aporte teórico através de pesquisa na obra de Mircea Eliade, um historiador romeno que estudou os fundamentos da religião. Destacamos como referencial o seu livro “O Sagrado e o Profano” (1999), na qual, o autor expõe as características que diferenciam esses dois espaços. Segundo Eliade, o sagrado é reconhecido pelo homem quando este se manifesta, como algo absolutamente diferente do profano; a qual denominou de *hierofania*, que etimologicamente quer dizer que ‘*algo de sagrado nos revela*’. Podendo servir-se de qualquer objeto, uma pedra ou uma árvore, pois estes objetos não são venerados como pedra ou árvore, mas como a manifestação (hierofania) do sagrado, que transforma sua realidade imediata numa realidade sobrenatural.

Para o homem religioso, o espaço não é homogêneo, há o espaço sagrado, o único que existe verdadeiramente, forte e significativo, e todo o resto que o cerca, sem estrutura e consistência, compõe o espaço profano. O espaço sagrado se diferencia do mundo comum, profano, porque transcende este mundo, revela uma realidade absoluta, algo incrivelmente superior e positivo, e assim, é tratado de forma diferenciada e com respeito. Para explicar a não homogeneidade do espaço, Eliade (1999) utiliza-se do exemplo da Igreja, em uma cidade moderna. Segundo o autor, o espaço da Igreja diferencia daquele que o rodeia, pois no seu interior o mundo profano é transcendido, tornando possível a comunicação com o divino. “Assim acontece em numerosas religiões, o templo constitui, por assim dizer, uma ‘abertura’ para o alto e assegura a comunicação com o mundo dos deuses” (ELIADE, 1999, p. 29-30). É na entrada da porta da igreja que o homem religioso deixa seu espaço profano para adentrar no espaço sagrado, no espaço religioso.

5. DISCUSSÃO SOBRE O FORMATO

Como produto da presente pesquisa, foi selecionado o formato de Catálogo, por ser o mais adequado para demonstrar o acervo artístico da capela. Apresenta um breve histórico sobre o templo, além de fotos e textos explicativos das pinturas dos forros, dos quadros e dos azulejos, além de outros itens que compõe o seu patrimônio, como as relíquias. Segundo MEY (1995, apud NETO, 2009, p.16), o catálogo é “Um canal de comunicação estruturado, que veicula mensagens contidas nos itens, e sobre os itens, de um ou vários acervos, apresentando-as sob forma codificada e organizada, agrupadas por semelhanças, aos usuários desse (s) acervo (s) ”.

Para a elaboração do catálogo: Capela da Jaqueira do Recife: História e Patrimônio Cultural, foram feitas fotografias da fachada e do interior da capela, das suas obras de arte, dos azulejos e das relíquias, com informações obtidas no Inventário Nacional de Bens e Móveis e Integrados – INBMI, executado pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – IPHAN, no ano de 2005.

Este formato possui uma versatilidade para a sua circulação, uma vez que poderá ser acessado por um público diverso, que inclui os frequentadores da capela, seus visitantes e pesquisadores. Contribuindo com a divulgação da história da capela e do seu acervo artístico.

6. APRESENTAÇÃO DO PRODUTO

O Catálogo possui 39 páginas, composto inicialmente por um breve relato sobre a história da capela, seguido por imagens fotográficas do seu acervo artístico, com textos explicativos obtidos no Inventário Nacional de Bens Móveis e Integrados – INBMI (IPHAN – 2005). No final, possui também um glossário, para melhor entendimento dos termos integrados, que foram transcritos do presente relatório, e algumas sugestões de leitura para os que desejam adquirir mais informações sobre este assunto.

Os serviços de arte digital para catálogo (PDF) e elaboração de QR Code⁹⁸ com arte digital, contendo as informações necessárias com direcionamento para o produto, foram realizados pela designer Jéssika Kamilla, que declarou ter escolhido um projeto minimalista,

⁹⁸ QR Code, ou Quick Response Code, é um código bidimensional utilizada para compartilhar arquivos, links e outras informações digitais. Depois que o código é gerado, é necessário escaneá-lo com a câmera do seu celular para acessar o conteúdo em outro dispositivo. Disponível em: <https://canaltech.com.br/internet/qr-code-saiba-como-funciona-e-aprenda-como-fazer/>. Acesso em: 19 de jun 2022.

que favorecesse o destaque dos detalhes, além de proporcionar leveza para o leitor; e para isto, utilizou paleta de cores baseada em tons terrosos que “ajudam a trazer um toque mais acolhedor, reforçando referências naturais, além de serem atemporais”.

Para ter acesso às informações do Catálogo digital, basta apontar a câmara do celular para o código abaixo (Figura 27). Na maioria dos dispositivos, a leitura acontece de maneira automática, pois o sistema reconhece o código naturalmente; porém, alguns celulares podem necessitar do uso de um aplicativo, principalmente se o aparelho for mais antigo. Caso isso aconteça, deve-se baixar um leitor de QR Code.

Figura 27 - QR Code para acesso ao Catálogo



7. APLICAÇÃO DO PRODUTO

Este produto terá distribuição digital gratuita e de fácil acesso. Será aplicado da seguinte forma: produção de cópias para o repositório da UNICAP, e, na Capela da Jaqueira, pretendemos deixar alguns informativos com o QR Code de acesso ao Catálogo, para que os interessados possam ter conhecimento da nossa produção. Além da praticidade e economicidade, o catálogo online é sustentável, pois reduz o impacto ao meio ambiente, por

não ter a necessidade de utilização de matéria prima para sua fabricação, e por evitar a poluição do meio ambiente, provocada pelo seu descarte incorreto.

Acrescentamos que a Capela é bastante frequentada, pois possui uma rotina de atividades religiosas, com missas aos sábados (17h) e domingos (10h e 17h), casamentos, batizados e aulas de catequese para jovens; além dos fiéis, que a frequentam para fazer suas orações individuais, e pessoas com interesses culturais. Diariamente, a Capela permanece aberta no horário das 9 às 17 horas.

8. CONSIDERAÇÕES FINAIS

A cidade do Recife possui várias edificações do período colonial, representadas em grande parte pelos exemplares da arquitetura religiosa. Essas construções constituem a maioria dos primeiros bens tombados pelo IPHAN, no final da década de 1930. São consideradas patrimônio cultural, o que as tornam relevantes por serem portadoras de referência à identidade do povo pernambucano, contribuindo para contar a sua história.

Pelo presente trabalho, avaliamos que a Capela da Jaqueira possui um rico acervo patrimonial, constituído de pinturas, talhas, relíquias e de painéis decorativos de azulejos portugueses oitocentistas. Todas as obras são anônimas, não há registro dos seus autores. A fonte de pesquisa sobre este conjunto se baseou, especificamente, no INBMI – Inventário Nacional de Bens Móveis e Integrados, realizado pelo IPHAN, de 2005. Para entendermos a sua história, foi relevante verificar o surgimento dos arrabaldes na cidade do Recife, a importância do rio Capibaribe para o crescimento da cidade e as práticas do catolicismo popular desenvolvidas pelos colonos portugueses; isto tudo nos faz entender o momento da construção da Capela, os hábitos, os costumes e a religiosidade exercida no final do século XVIII nesta região.

Tendo em vista que os trabalhos de pesquisa sobre a Capela são escassos, entendemos que o Catálogo intitulado: Capela da Jaqueira do Recife: História e Patrimônio Cultural, contribuirá com a disseminação para a comunidade sobre a relevância desse patrimônio, do seu valor histórico e artístico, e conseqüentemente da necessidade de sua preservação, incentivando atividades de pesquisas e visitação da população em geral.

9. LISTAGEM DOS ACERVOS E FONTES

JORNAIS:

Diário de Pernambuco. Recife, Ed. 00061, 20 de março 1827. Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=029033_01&pesq=Bento%20Joze%20da%20Costa%20viagens&pasta=ano%201827\edicao%2000061&pagfis=178. Acesso em: 16 de jun. 2021.

Diário de Pernambuco. Recife, Ed. 00125, 29 de novembro de 1828. Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=029033_01&pesq=s%C3%ADtio&pasta=ano%201828\edicao%2000125&pagfis=502. Acesso em: 7 de mar. 2021.

Diário de Pernambuco. Recife, Ed. 00095, 4 de maio de 1829. Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=029033_01&pesq=canoa%20rio%20capiaribe&pasta=ano%201829\edicao%2000095&pagfis=922. Acesso em: 15 de mar. 2021.

Diário de Pernambuco. Recife, Ed. 00174, 17 de agosto de 1829. Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=029033_01&pesq=Bento%20Joze%20da%20Costa%20viagens%20Londres&pagfis=1247. Acesso em: 17 de jun. 2021.

Diário de Pernambuco. Recife, Ed. 00267, 11 de dezembro de 1829. Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=029033_01&pesq=Bento%20Joze%20da%20Costa%20viagens%20Lisboa&pasta=ano%201829\edicao%2000267&pagfis=1642. Acesso em: 17 de jun. 2021.

Diário de Pernambuco. Recife, Ed. 00533, 24 de novembro de 1830. Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=029033_01&pesq=canoa%20rio%20capiaribe&pasta=ano%201830\edicao%2000533&pagfis=2757. Acesso em: 10 de mar. 2021.

Diário de Pernambuco. Recife, Ed. 00134, 4 de maio de 1839. Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=029033_01&pesq=venda%20s%C3%ADtio%20rio%20estrada%20ponte%20duchoa&pasta=ano%201839\edicao%2000134&pagfis=13021. Acesso em: 7 de mar. 2021.

Diário de Pernambuco. Recife, Ed. 00164, 30 de julho de 1840. Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=029033_02&pesq=canoa%20rio%20capiaribe&pasta=ano%201840\edicao%2000164&pagfis=704. Acesso em: 15 de mar. 2021.

Diário de Pernambuco. Recife, Ed. 00144, 7 de julho de 1843. Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=029033_02&pesq=homem%20canoa&pasta=ano%201843\edicao%2000144&pagfis=4263. Acesso em: 15 de mar. 2021.

Diário de Pernambuco, Recife, Ed. 00068, 22 de março de 1947. Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=029033_12&pesq=Capela%20da%20Jaqueira%20imagens&pasta=ano%201947\edicao%2000068&pagfis=25507. Acesso em: 07 de ago. 2021.

Diário de Pernambuco, Recife, Ed. 00100, 4 de maio de 1951. Disponível em:

http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=029033_13&pesq=capela%20da%20jaqueira%20arrombamento&pagfis=6309. Acesso em: 07 de ago. 2021.

Diário de Pernambuco, Recife, Ed. 00177, 7 de agosto de 1957. Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=029033_13&pesq=capela%20da%20jaqueira&pasta=ano%201957\edicao%2000177&pagfis=41980. Acesso em: 05 de ago. 2021.

Diário de Pernambuco, Recife, Ed. 00243, 19 de outubro de 1969. Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=029033_14&pesq=Fecin%20s%C3%ADtio%20da%20jaqueira&pasta=ano%201969\edicao%2000243&pagfis=74794. Acesso em: 10 de ago. 2021.

Diário de Pernambuco, Recife, Ed. 00067, 10 de março de 1985. Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=029033_16&pesq=cria%C3%A7%C3%A3o%20parque%20da%20jaqueira&pasta=per029033_1985_00067&pagfis=86800. Acesso em: 10 de ago. 2021.

10. REFERÊNCIAS

ABREU, Jean Luiz Neves. Difusão, produção e consumo das imagens visuais: o caso dos ex-votos mineiros do século XVIII. *Revista Brasileira de História*. São Paulo, v. 25, nº 49, p.197-214. 2005.

AZZI, Riolando. *O Catolicismo popular no Brasil - Aspectos Históricos*. Petrópolis, RJ: Editora Vozes Ltda. 1978.

BLUTEAU, D. Rafael. *Diccionario da Lingua Portuguesa*. Lisboa, Oficina de Simão Thaddeo Ferreira. Tomo Primeiro. 1789.

BURKE, Peter. *Testemunha Ocular – história e imagem*. Bauru – SP: EDUSC, 2004.

BURY, John. *Arquitetura e arte no Brasil colonial*. Brasília – DF: IPHAN / MONUMENTA, 2006. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/files/johnbury.pdf>. Acesso em: 9 jul. 2021.

CABRAL, Flavio José Gomes. *Conversas reservadas: “vozes públicas”, conflitos políticos e rebeliões em Pernambuco no tempo da Independência do Brasil*. Rio de Janeiro: Arquivo Nacional, 2008.

_____, Flavio José Gomes. A linguagem política oitocentista: Cartas, panfletos, versos e boatos no norte da América Portuguesa. *História Unisinos*. Vol. 21. Nº 2: 259-269. maio/agosto de 2017

CASTRO, Josué de. *A Cidade do Recife*. Local: Livraria-Editora da Casa do Estudante do Brasil, 1954.

CHOAY, Françoise. *A Alegoria do Patrimônio*. Editora UNESP. 3 ed. 2006.

CIPOLINI, Pedro Carlos. *A devoção mariana no Brasil*. Porto Alegre, Telecomunicação, v.40, n.1, p. 36-43, jan. / abr. 2010.

CURVAL, Renata Barbosa Ferrari. *Azulejaria Portuguesa no Patrimônio Edificado no Sul do Brasil*. Instituto de Ciências Humanas. Mestrado em Memória Social e Patrimônio Cultural. Pelotas – RS: UFPEL. 2008.

COSTA, Francisco Augusto Pereira da. *Arredores do Recife*, com artigo sobre o bairro da Capunga de autoria de José Antônio Gonsalves de Mello. Recife: Fundação de Cultura Cidade do Recife, 1981.

COSTA, Alcidea Coelho. *Educação Patrimonial Como Instrumento de Preservação*, 2006. Disponível em: <http://www.trilhamundos.com.br/Portals/13/Artigo%20Alcidea.pdf>. Acesso em: 20 de Dez. 2021.

DINIZ, Rozeane Porto. Relações de Poder e Tensão no Tombamento da Jaqueira em Pernambuco-PE. *Revista Mosaico*, v.12, p. 337-351, 2019.

DUARTE, José Lins. *Recife no tempo da maxambomba – O Primeiro Trem Urbano do Brasil*. Dissertação do Programa de Pós-Graduação em História. Recife: UFPE. 2005.

ELIADE, Mircea. *O Sagrado e o Profano: a essência das religiões*. Tradução: Rogério Fernandes. São Paulo: Livraria Martins Fontes Editora Ltda. 1999.

FABRINO, Raphael João Hallack. *Guia de Identificação de Arte Sacra*. Rio de Janeiro: IPHAN. 2012.

FIGUEIREDO, Beatriz Helena Ramsthaler. *Os Ex-Votos do Período Colonial – uma forma de comunicação entre pessoas e santos (1720-1780)*. PUC - São Paulo. Textos Escolhidos de Cultura e Arte Populares, v. 8, n. 1, mai. 2011. Disponível em: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/tecap/article/view/10451>. Acesso em: 4 set. 2021.

FLECK, Eliane Cristina Deckmann; DILLMANN, Mauro. “A Vossa graça nos nossos sentimentos”: a devoção à Virgem como garantia da salvação das almas em um manual de devoção do século XVIII. *Revista Brasileira de História*, vol.32, núm. 63, 2012, pp. 83-188. Associação Nacional de História. São Paulo, Brasil.

FONSECA, Maria Cecília Londres. *O Patrimônio em Processo – Trajetória da Política Federal de Preservação no Brasil*. 2. ed.. Rio de Janeiro: Editora UFRJ; MinC – Iphan, 2005.

FREITAS, Yuri Menezes. *Azulejos portugueses dos séculos XVII e XVIII em Pernambuco*. Patologias e caracterização tecnológica. Dissertação de Mestrado em Arqueologia. Recife: Universidade Federal de Pernambuco. 2015.

FREYRE, Gilberto. *Casa Grande & Senzala*. 12ª edição brasileira. 13ª edição em língua portuguesa. Brasília: Editora Universidade de Brasília. 1963.

_____, Gilberto. *Casa-Grande & Senzala: Formação da Família Brasileira sob o Regime de Economia Patriarcal*. 2º Tomo. 14ª edição brasileira. Recife: Editora. 1970.

_____, Gilberto. *Guia prático, histórico e sentimental da cidade do Recife*. 5ª edição. São Paulo: Global Editora e Distribuidora LTDA. 2007.

FUNARI, Pedro Paulo; PELEGRINI, Sandra. *Patrimônio Histórico e Cultural*. Ciências Sociais passo-a-passo, 2.ed., Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2009.

GONZALES, Rômulo José Benito de Freitas. *Arquidiocese de Olinda e Recife e a Preservação de Monumentos Históricos (1910 – 1930)*. Dissertação de Mestrado em História. Recife: Universidade Federal Rural de Pernambuco. 2017.

GUERRA, Flávio. A Lembrança de Amor Sacrificado na História. *Boletim da cidade do Recife*. Recife: Secretaria de Educação e Cultura da Prefeitura Municipal do Recife nº.173/179. p. 25–26. Out 1968 – Jun 1970.

_____, Flávio. *Velhas Igrejas e Subúrbios Históricos*. Série evocações históricas de Pernambuco. Recife: Departamento de Documentação e Cultura Prefeitura Municipal do Recife. 1970.

HALLEY, Bruno Maia. Dos moinhos de açúcar aos sítios de arrabaldes - A formação dos bairros continentais na cidade do Recife. *Revista de Geografia (UFPE)*, V. 30, Nº 3, 2013.

HOORNAERT, Eduardo. *Formação do catolicismo brasileiro 1550-1800 - Ensaio de interpretação a partir dos oprimidos*. 2ª Edição. Petrópolis, RJ: Editora Vozes Limitada, 1978.

IPHAN. *Inventário Nacional de Bens Móveis e Integrados – INBMI*. Recife. Módulo II – Pernambuco. Monumento nº 0016. Capela de Nossa Senhora da Conceição (Capela da Jaqueira). 2005.

KARNAL, Leandro; FERNANDES, Luiz E. O. *Santos Fortes*. Raízes do Sagrado no Brasil. 1ª ed. Rio de Janeiro-RJ - Editora Rocco Ltda. 2017.

KNAUSS, Paulo. O desafio de fazer História com imagens: arte e cultura visual. *ArtCultura*. Uberlândia, v.8, n. 12, p. 97-115, jan.-jun. 2006.

LE GOFF, Jacques. *Em busca do tempo sagrado – Tiago de Varazze e a Lenda dourada*. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira. 2014.

_____. *História e memória*. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2003

LIMA, Mons. Maurílio Cesar de. *Breve história da igreja no Brasil*. São Paulo. Edições Loyola. 2004.

MELO, Felipe Souza. A movimentação comercial de um negociante em Pernambuco no final do século XVIII: o diário de escrituração de Bento José da Costa. *Faces da História*, Assis-SP, v.5, nº1, p. 179-197, jan.-jun., 2018. Disponível em: <<https://seer.assis.unesp.br/index.php/facesdahistoria/article/view/898>>. Acesso em: 16 jun. 2021.

MELLO, Evaldo Cabral de. Canoas do Recife. In: MAIOR, Mário Souto; SILVA, Leonardo Dantas (Org.). *O Recife — quatro séculos de sua paisagem*. Recife, v. 50, 1978. Editora Massangana, 1992.

MELLO, Janaína Cardoso de; BARROSO, Cristina de Almeida Valença Cunha. As ruínas de Laranjeiras (SE): arqueologia histórica e educação patrimonial em foco. *Dialogia*, São Paulo, n. 14, p. 163-178, 2011.

MELLO, José Antônio Gonçalves de. Capela de N. S. da Conceição da Jaqueira. *Cadernos de Arte do Nordeste*. Edição dos “Amigos da D.P.H.A.N. ano 1 – n. 1. Abril/1959.

_____, José Antônio Gonçalves de. Artigo sobre o bairro da Capunga. In: COSTA, Francisco Augusto Pereira da. *Arredores do Recife*. Recife: Fundação de Cultura Cidade do Recife, 1981.

_____, José Antônio Gonçalves de. *Tempo dos Flamengos: influência da ocupação*. 3ª edição. Recife. Fundação Joaquim Nabuco: Editora Massangana. 1987.

MENEZES, José Luiz Mota. A Ocupação do Recife numa Perspectiva Histórica. *Série História do Nordeste*. Vol. 1. Nº 14. 147-162. 1993.

_____, José Luiz Mota. Arquitetura e Urbanismo no Recife do Conde João Maurício de Nassau. In: AUTOR. *O Brasil e os Holandeses 1630-1654*. Local: GMT Editores Ltda. 1999.

MICHELAN, Kátia Brasilino. *Ordens Religiosas*. In: GRIECO, Bettina; TEIXEIRA, Luciano; THOMPSON, Analucia (Orgs.). *Dicionário IPHAN de Patrimônio Cultural*. 2. ed. rev. ampl. Rio de Janeiro, Brasília: IPHAN/DAF/Copedoc, 2018. (verbete). ISBN 978-85-7334-299-4.

MOTT, Luiz. Cotidiano e vivência religiosa: entre a capela e o calundu. In: SOUZA, Laura de Mello e, NOVAIS, Fernando A. (orgs.). *História da vida privada no Brasil: cotidiano e vida privada na América portuguesa*. São Paulo: Editora Schwarcz S.A., 2018.

MUNIZ, Pollyanna Farias. O Patrimônio Mural: a informação documentada nos painéis de azulejo português. *Revista Tempo Histórico*. Vol. 4 – Nº 1 (2012) ISSN: 2178-1850.

MUNIZ, Suely Cisneiros. *Cronologia histórica e patologias dos azulejos em Pernambuco, entre os séculos XVII e XVIII*. Dissertação de Mestrado em Arqueologia. Recife. Universidade Federal de Pernambuco. 2009.

NETO, Eliane Aparecida. *A Catalogação diante das Tecnologias de Informação e Comunicação*. Trabalho Graduação em Biblioteconomia. Florianópolis – SC: UFSC. 2009.

OLIVEIRA, Myriam Andrade Ribeiro; RIBEIRO, Emanuela Sousa. Barroco e rococó nas igrejas de Recife e Olinda. *Roteiros do Patrimônio*. Vol. 1. Brasília, DF, IPHAN, 2015.

PEREIRA, José Neilton. *Além das formas, a bem dos rostos: faces mestiças da produção cultural barroca recifense (1701-1789)*. Dissertação. Recife, UFRPE - DLCH – PPGH. 2009.

PEREIRA, Juliana Melo. *Admiráveis Insensatos: Ayrton Carvalho, Luís Saia e as Práticas no Campo da Conservação no Brasil*. Dissertação de Mestrado em Desenvolvimento Urbano. Recife: Universidade Federal de Pernambuco. 2012.

PESSOA, Silvério. *Religiosidade Popular*. França e Pernambuco: diálogos, expressões e conexões. Local: Fonte Editorial, 2ª edição, 2017.

PIO, Fernando. Artistas dos Séculos Passados. Recife. *Revista da Escola de Belas Artes de Pernambuco*. Ano III. Nº 2. 1959.

PIRES, Ferreira, Edgardo. *A mística do parentesco: uma genealogia inacabada: a teia do parentesco em Pernambuco*. - I. ed. - Guarulhos, SP: ABC Editorial, 2011. Verbete / Volume: 30034ª / V.6. Disponível em:

<<https://www.parentesco.com.br/index.php?apg=arvore&idp=9645&ori=pal&ver=por>>.

Acesso em: 16 jun. 2021.

VILLAÇA, Flávio. *Espaço Intra-Urbano no Brasil*. São Paulo: Studio Nobel: FAPESP: Lincoln Institute, 2001.

REIS, João José. *O Cotidiano da Morte no Brasil Oitocentista*. In. ALENCASTRO, Luiz Felipe de, NOVAIS, Fernando A. (orgs). *História da vida privada no Brasil: Império: a corte e a modernidade nacional*. São Paulo: Editora Schwarcz S.A., 2019.

Revista do IAHP - Instituto Arqueológico Histórico e Geográfico Pernambucano (Recife, n.51, p. 73, 1898.

REZENDE, Maria Valéria. *Não se pode servir a dois senhores – História da Igreja no Brasil período colonial*. São Paulo: Edições Paulinas - 1987.

RIBEIRO, Lidice Meyer Pinto. As muitas faces de Nossa Senhora dos Remédios. Porto Alegre, *Debates do NER*, ano 18, n. 32, pp. 259 – 287, jul. / dez. 2017.

SANCHES, Giovana (Org.). *O Grande Guia de São José*. 1 ed. Bauru - SP: Alto Astral. 2016.

SETTE, Mário. *Arruar: História pitoresca do Recife antigo*. 1ª edição. Rio de Janeiro: Livraria-Editora da Casa do Estudante do Brasil. 1948.

_____, Mario. *Terra Pernambucana*. 9ª Edição. São Paulo: Arquimedes Edições, 1968.

SGARBOSSA Mario; GIOVANNINI, Luigi. *Um Santo para cada dia*. São Paulo. Ed. Paulinas - 1983.

SIMÕES, João Miguel dos Santos. Azulejaria no Brasil – Comunicação destinada ao colóquio de estudos Luso-brasileiros, na Bahia, 1959. *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional* - N. 14. Rio de Janeiro. 1959.

SOARES, Jota. *Arquivo de Jota Soares*. Recife: Fundaj. 1967.

SOARES, André Luis Ramos, Dr. Jeckyl and Mister Hide ou. *A Educação Patrimonial Serve a Quem? In: A Construção de Políticas Patrimoniais: Ações Preservacionistas de Londrina, Região Norte do Paraná e Sul do País*. Londrina: Editora UNIFIL, 2009.

SOUZA, Juliana Beatriz Almeida de. Virgem mestiça: devoção à Nossa Senhora na colonização do Novo Mundo. Niterói. *Revista Tempo*, vol. 6, núm. 11, pp. 77-92, 2001.

SOUZA, Laura de Mello e. *O Diabo e a Terra de Santa Cruz – feitiçaria e religiosidade popular no Brasil colonial*. São Paulo: Companhia das Letras, Vol. 1, 1986.

TORRES-LONDOÑO, Fernando. *Paróquia e comunidade no Brasil*. São Paulo: Perspectiva histórica. 1997, Paulus, 1997.

WANDERLEY, Ingrid Moura. *Azulejo na arquitetura brasileira*. Os painéis de Athos Bulcão. Dissertação de Mestrado. São Paulo: Universidade de São Paulo. 2006.