

O nono título da coleção Roteiros do Patrimônio do Iphan apresenta os mais importantes conjuntos de igrejas e conventos da Bahia, em três volumes.

Neste terceiro volume os leitores são convidados a desfrutar cinco roteiros para conhecer os conjuntos conventuais mais significativos do Recôncavo e do Baixo Sul da Bahia.

The ninth guide of the collection Heritage Itineraries published by Iphan presents the most important sets of churches and convents of Bahia, in three volumes.

In this third volume the readers are invited to discover five itineraries with the most significant convent ensembles of the Recôncavo and the Lower South of Bahia.

IPHAN
Ministério da Cultura
GOVERNO FEDERAL BRASIL PAÍS RICO É PAÍS SEM POBREZA

Maria Helena Ochi Flexor

Igrejas e Conventos da Bahia

IPHAN
vol.3

Igrejas e Conventos da Bahia

Churches and Convents of Bahia

Maria Helena Ochi Flexor

3



Roteiros do Patrimônio





Igrejas e Conventos da Bahia

Churches and Convents of Bahia

Maria Helena Ochi Flexor

3



ROTEIROS DO PATRIMÔNIO

IPHAN



Convento Franciscano de Santo Antônio em Cairu. Detalhe da sala do capítulo.
Franciscan Convent of Santo Antônio in Cairu. Detail of the chapter hall.

Apresentação

Foreword

por seres tão inventivo
e pareceres contínuo
tempo tempo tempo tempo
és um dos deuses mais lindos
Caetano Veloso

for being so inventive
and for seeming so continuous
time time time time
you are one of the most beautiful gods
Caetano Veloso

O nono título dos Roteiros do Patrimônio apresenta os mais importantes conjuntos de igrejas e conventos da Bahia, em três diferentes volumes.

O primeiro trata do contexto histórico do estabelecimento das ordens religiosas em nosso território, bem como da religiosidade na Bahia e suas tradições. Já o segundo volume propõe três roteiros de visitação aos mais significativos conjuntos da capital baiana, enquanto o terceiro conduz o leitor por cinco roteiros do Recôncavo e do Baixo Sul da Bahia.

Vale apreciar a longa e minuciosa viagem que a historiadora Maria Helena Ochi Flexor aqui nos oferece.

Luiz Fernando de Almeida
Presidente do Iphan
Maio 2011

The ninth guide of the Heritage Itineraries series presents the most important ensembles of Bahia's churches and convents, in three different volumes.

The first deals with the historical context of the establishment of religious orders in our territory, as well as Bahia's religiousness and traditions. The second volume offers three visitation itineraries to the most significant sets of Salvador, while the third takes the reader through five itineraries of the Recôncavo and the Lower South of Bahia.

It is praiseworthy to appreciate the long and thorough travel that the historian Maria Helena Ochi Flexor offers us here.

Luiz Fernando de Almeida
President of Iphan
May 2011

Créditos

Credits

Presidenta da República do Brasil Dilma Rousseff	*President of Brasil* *Dilma Rousseff*
Ministra de Estado da Cultura Ana de Hollanda	*Minister of Culture* *Ana de Hollanda*
Presidente do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional Luiz Fernando de Almeida	*President of the National Historic and Artistic Heritage Institute* *Luiz Fernando de Almeida*
Diretoria do Iphan Célia Maria Corsino Dalmo Vieira Filho Márcia Helena Gonçalves Rollemberg Maria Emília Nascimento Santos	*Iphan Direction* *Célia Maria Corsino* *Dalmo Vieira Filho* *Márcia Helena Gonçalves Rollemberg* *Maria Emília Nascimento Santos*
Coordenação editorial Sylvia Maria Braga	*Editorial coordination* *Sylvia Maria Braga*
Edição Caroline Soudant	*Editor* *Caroline Soudant*
Copidesque Ana Lúcia Lucena	*Copy desk* *Ana Lúcia Lucena*
Revisão e preparação Denise Costa Felipe/Gilka Lemos	*Revision and preparation* *Denise Costa Felipe/Gilka Lemos*
Versão para o inglês Paula Zimbres	*English version* *Paula Zimbres*
Revisão do inglês e versão das legendas Ana Maria Paiva	*English revision and legends* *Ana Maria Paiva*
Design gráfico Cristiane Dias	*Graphic design* *Cristiane Dias*
Fotos Arquivo da Autora; Caio Reisewitz; Nelson Kon; Sylvia Braga	*Photos* *Author archives; Caio Reisewitz;* *Nelson Kon; Sylvia Braga*
Ilustrações Fernando Madeira	*Illustrations* *Fernando Madeira*
Mapa Sabrina Lopes/Fred Lobo	*Map* *Sabrina Lopes/Fred Lobo*

F619i Flexor, Maria Helena Ochi.
Igrejas e conventos da Bahia / Maria Helena Ochi Flexor. – Brasília, DF: Iphan / Programa Monumenta, 2010.
176 p. : il. color. ; 22 cm. __ (Roteiros do Patrimônio ; v. 9 , t. 3).

Edição bilíngue
ISBN : 978-85-7334-175-1

1. Igrejas – Bahia. 2. Arquitetura Religiosa. I. Título. II. Série.
CDD 726

Sumário

Contents

Apresentação	5	***Foreword***
Roteiros do Recôncavo e do Baixo Sul da Bahia	9	*Itineraries in the Recôncavo and the Lower South of Bahia*
Roteiro 4	9	***Itinerary 4***
Igreja de Nossa Senhora dos Humildes em Santo Amaro		*Church of Nossa Senhora dos Humildes in Santo Amaro*
Roteiro 5	23	***Itinerary 5***
Igreja e Convento de Nossa Senhora do Carmo em Cachoeira		*Church and Convent of Nossa Senhora do Carmo in Cachoeira*
Roteiro 6	49	***Itinerary 6***
Igreja e Convento de Santo Antônio em São Francisco do Paraguaçu		*Church and Convent of Santo Antônio in São Francisco do Paraguaçu*
Roteiro 7	73	***Itinerary 7***
Igreja e Convento de Santo Antônio em Cairu		*Church and Convent of Santo Antônio in Cairu*
Roteiro 8	129	***Itinerary 8***
Igreja e Convento de Santo Antônio em São Francisco do Conde		*Church and Convent of Santo Antônio in São Francisco do Conde*
Glossário	158	***Glossary***
Bibliografia	164	***Bibliography***
Mapa	176	***Map***



Igreja e Recolhimento de Nossa Senhora dos Humildes, em Santo Amaro da Purificação.
Church and Retreat of Nossa Senhora dos Humildes in Santo Amaro da Purificação.

Roteiros do Recôncavo e do Baixo Sul da Bahia
Roteiro 4

Itineraries in the Recôncavo and the Lower South of Bahia
Itinerary 4

SANTO AMARO DA PURIFICAÇÃO: IGREJA E RECOLHIMENTO DE NOSSA SENHORA DOS HUMILDES

Um pouco de história

A igreja e recolhimento de Nossa Senhora dos Humildes situa-se às margens do rio Subaé, em Santo Amaro da Purificação, no Recôncavo baiano.

Santo Amaro, na origem, era uma capela de engenho beneditino, provavelmente do engenho das Brotas. A área em que se situa ficou mais conhecida pelo nome de uma outra capela de engenho, a de Nossa Senhora da Purificação. O engenho pertencia a Dom Fernando de Noronha Linhares, o terceiro Conde de Linhares, e sua mulher, Dona Felipa de Sá. Todas essas terras estavam anexadas à vila de São Francisco do Conde, da qual Santo Amaro se emancipou em 1727. Santo Amaro tinha e tem como matriz a igreja de Nossa

SANTO AMARO DA PURIFICAÇÃO: CHURCH AND RETREAT OF NOSSA SENHORA DOS HUMILDES

A bit of history

The church and retreat of Nossa Senhora dos Humildes lies on the banks of the Subaé river, in Santo Amaro da Purificação, at the region called Recôncavo Baiano.

In its origins, Santo Amaro was a Benedictine chapel probably belonging to the Brotas sugar mill. Still, the area was better known by the name of another sugar mill chapel, the Nossa Senhora da Purificação. This mill used to belong to Dom Fernando de Noronha Linhares, the third Count of Linhares, and his wife, Dona Felipa de Sá. All of these lands were annex to the village of São Francisco do Conde, from which Santo Amaro was emancipated in 1727. The mother church of Santo Amaro was and is the

Senhora da Purificação e Santo Amaro[1].

A capela de Nossa Senhora dos Humildes foi construída, a partir de 1793 por um jovem santamarense, Inácio Teixeira dos Santos Araújo, que depois se tornou padre. Em 1801, ele ergueu um campanário e aumentou a capela. Esta teve sua nave duplicada e acrescida de corredores laterais, mas o campanário foi mantido na posição primitiva. Quatro anos depois, padre Inácio Araújo anexou à igreja uma modesta habitação, que seria azulejada e utilizada como recolhimento. A edificação está localizada à direita da igreja. Aberto em 1813, o recolhimento destinava-se a abrigar senhoras piedosas, viúvas, órfãs, pensionistas ou filhas de senhores de engenho. Iniciou sua atividade com doze recolhidas, seis meninas, nove servas e duas escravas alforriadas, também na condição de servas.

Decorados interiormente no início do oitocentos, a capela e

1. Santo Amaro era então formado por Amélia Rodrigues, Jacuípe, Terra Nova e Teodoro Sampaio, que se transformaram, em 1961, em municípios.

church of Nossa Senhora da Purificação e Santo Amaro[1].

The chapel of Nossa Senhora dos Humildes was built from 1793 by a young man from Santo Amaro, Inácio Teixeira dos Santos Araújo, who was later to become a priest. In 1801, he raised a steeple and increased the chapel. Its nave was doubled and lateral corridors were added, but the steeple has remained in its original position. Four years later, Father Inácio Araújo built a small dwelling, annex to the church, to be tiled and used as a retreat. This building is located to the right of the church. Open in 1813, this retreat was intended to give shelter to pious ladies, widowers, orphans, boarders or the daughters of sugar lords. Its activities were initiated with twelve recluses, six girls, nine servants and two manumitted slaves, also in the position of servants.

The chapel and retreat's internal decoration, from the

1. Santo Amaro was then comprised of Amélia Rodrigues, Jacuípe, Terra Nova and Teodoro Sampaio, all of which have since 1961 become municipalities in their own right.

o recolhimento viram-se afetados pelo estilo neoclássico, que caracteriza o altar-mor, dedicado à Nossa Senhora dos Humildes, e os altares laterais da nave, ocupados por São Francisco e São Caetano. O retábulo do altar de São Miguel, no corredor lateral, tem as mesmas características. Todos foram compostos em madeira entalhada e policromada. A talha é neoclássica, destacando-se a composição formada pelo arco cruzeiro e altares laterais.

O forro da nave é plano e apresenta um medalhão pintado com a imagem da Virgem**,** enquanto o da capela-mor é em abóbada com lunetas, de influência neogótica. A capela abriga cinco painéis de azulejos decorados de origem portuguesa. São cobertos com motivos setecentistas, mas sua colocação data de 1820**,** quando também foram trabalhados talha, colunas e forros.

Em 1819 acrescentou-se um adro na parte fronteira da igreja, o que conferiu melhor aspecto ao conjunto. No mesmo período colocaram-se azulejos sob o coro.

early 1800s, was deeply influenced by Neoclassical style, particularly the main altar, devoted to Our Lady of the Humble, and the nave's lateral altars, occupied by Saint Francis and Saint Cajetan. This style also appears in the retable of Saint Michael's altar, on the lateral corridor. All of them were made of carved and polychromed wood. The church's carvings are all Neoclassical, especially the ensemble comprised of the crossing and lateral altars.

The nave ceiling is flat and features a medallion painted with an image of the Virgin, while the one on the main chapel is vaulted and features Neogothical lunettes. The chapel holds five decorated tile panels from Portugal. They are covered with motifs from the 1700s, but were installed in 1820, when the carvings, columns and ceilings were also made.

In 1819, a churchyard was created in front of the church, giving the whole ensemble a better appearance. At the same time, tiles were placed underneath the choir. The



Igreja de Nossa Semhora dos Humildes. Detalhe da nave e altar-mor.
Church of Nossa Senhora dos Humildes. Detail of the nave and main altar.

Posteriormente, a sacristia receberia, também, azulejos policromados.

Data de 22 de setembro de 1817 a permissão de Dom João VI para a instalação, no recolhimento, de um estabelecimento de ensino feminino, que está em atividade até o presente. Em 1827, por ato do cardeal Dom Augusto Álvaro da Silva, erigiu-se o recolhimento em Congregação Diocesana de Nossa Senhora dos Humildes.

Entre 1845 e 1848, construiu-se o recolhimento novo, sobreposto ao porão alto do antigo edifício, em nível intermediário entre o térreo e o primeiro andar. A construção foi feita sem projeto, por acréscimos sucessivos, o que explica esses desencontros entre os pisos.

Somente a partir de 1856 houve novas obras de maior monta. Nesse ano, construiu-se uma varanda, o forro da nave foi levantado, e o coro, alargado. A fachada também sofreu modificações: abriram-se três portadas com molduras de lioz e fechou-se o adro, ligeiramente elevado,

sacristy would also be decorated with polychromed tiles at a later time.

On September 22nd 1817, Dom João VI allowed the retreat to house a school for women, in activity to this day. In 1827, by an act of Cardinal Dom Augusto Álvaro da Silva, the retreat was promoted to the status of Diocesan Congregation of Nossa Senhora dos Humildes.

Between 1845 and 1848, the new retreat was built, superposed to the old edifice's high basement, midways between the ground and the first floor. This construction followed no blueprint; it was made instead by successive additions, explaining the lack of correspondence between the floors.

Larger-scale works were not undertaken until 1856. This was the year when the porch was built, the nave ceiling raised and the choir, expanded. The façade also suffered modifications: three doorways with lioz limestone frames were opened, and the slightly elevated churchyard



Detalhe do arco cruzeiro e da parte superior do altar-mor.
Detail of the crossing arch and of the main altar's upper part.

com dois portões de ferro. A capela apresentava então uma torre recuada e corredores laterais. Peça importante da torre da igreja é o carrilhão, composto por sete sinos que compõem a escala musical. É

was closed with two iron gates. By then, the church had a recessed steeple and lateral corridors. An important element in this church's steeple is the carillon, comprised of seven bells

tocado todos os dias na hora da Ave Maria.

Na segunda metade dos oitocentos ainda se realizavam obras de acréscimo no recolhimento. Este crescia, agora verticalmente, com a construção de um andar superior, no lado do poente. A obra foi executada em 1868. Dois anos depois, fazia-se o corredor do lado sul.

A fachada do recolhimento dá para um largo que se abre para o rio Subaé. O lado esquerdo do edifício está voltado para o rio. Essa fachada lateral esquerda forma uma galeria com arcos, revestida de azulejos feitos em série e terminada em platibanda com grandes jarros. A casa do capelão, um sobrado, está ao lado da igreja, separada por uma rua.

No início do século XX, quando era capelão o cônego Joaquim Francisco de Vasconcelos, levantou-se o teto da capela e os altares foram dourados. Realizaram-se algumas obras que desvirtuaram a fachada da igreja, como a retirada dos azulejos e a substituição de algumas esquadrias. Provavelmente na

tuned to the musical scale. It is sounded every day during the Hail Mary.

In the second half of the 1800s, additional works were still being made in the retreat. Its expansion was now vertical, with the addition of an upper floor to the West. This work was executed in 1868. Two years later, the South corridor was built.

The retreat's façade faces a square opening to the Subaé river. The left side of the building faces the river. This left lateral façade forms a gallery with arches, covered in serially-made tiles and topped by a platband holding large jars. The chaplain's two-story house is across the street from the church.

In the early 20th century, when Canon Joaquim Francisco de Vasconcelos was chaplain, the chapel ceiling was raised and the altars were gilded. The church's façade suffered interventions, such as the removal of tiles and the replacement of some of the frames that significantly changed its appearance. It was probably around the

mesma época eliminaram-se um púlpito e dois altares laterais.

Em outubro de 1975, a Fundação Instituto do Patrimônio Artístico e Cultural da Bahia (Ipac), em convênio com o Recolhimento e a Prefeitura Municipal de Santo Amaro, iniciou as obras de restauração do monumento com o objetivo de nele instalar um museu, utilizando o acervo da instituição. Para a realização das obras contou-se com recursos da Secretaria de Planejamento da Presidência da República e do Governo do Estado da Bahia.

same time that a pulpit and two lateral altars were removed.

In October 1975, the Institute of Artistic and Cultural Heritage of Bahia Foundation (Ipac), through an agreement with the Retreat and the Santo Amaro Town Hall, began to restore the monument, wishing to create a museum with the institution's collection. These works were funded by the Federal Presidency's Planning Department and by Bahia's State Government.

O que visitar

Museu. A capela e parte do convento e dos anexos foram transformadas em lugares de exposição. Para abrigar as religiosas, ergueu-se uma nova estrutura de concreto no fundo do antigo recolhimento.

O acervo do museu é formado por imagens e pratarias, somando-se mobiliário, joias, peças de cristal, pinturas, porcelanas e indumentária. Chamam a atenção a imagem da Divina Pastora, duas representações do Menino Jesus do Monte e

What to visit

Museum. *The chapel and part of the convent and annexes were turned into exhibit halls. A new concrete building was raised at the back of the old retreat to house the religious women.*

The museum's collection is comprised of images and silverware, as well as furniture, jewelry, crystal pieces, paintings, porcelain and vestments. Particularly noteworthy are the image of the Divine Shepherdess, two representations of the Boy Jesus

os painéis de azulejos que datam do século XIX. São de notar, ainda, as representações de Nossa Senhora Rainha dos Anjos e de Deus Pai, todos em madeira policromada.



Pintura em medalhão central do forro da nave da igreja.

Painting of central medallion on the nave's ceiling of the church.

O museu foi fechado por três anos, para reforma do prédio e restauração de peças de seu acervo, a cargo do Ipac. Reabriu as portas no dia 7 de dezembro de 2007, com peças da exposição permanente.

As freiras da Congregação de Nossa Senhora dos Humildes, cujo emblema regulamentar é o Santíssimo Sacramento, produzem há longo tempo um artesanato singular, ornamentando principalmente maquinetas ou imagens do Menino Jesus do Monte com folhas de ouro ou papel dourado, asas de besouro, pedras semipreciosas,

on the Hill and the tile panels dating from the 19th century. Also, the representations of Our Lady Queen of Angels and God the Father, all in polychromed wood.

The museum was closed for three years, while the building was being reformed and the pieces in its collection restored by Ipac. It reopened on December 7th 2007, showing pieces from its permanent collection.

The nuns of the Congregation of Our Lady of the Humble, under the emblem of the Holy Sacrament, have long been producing crafts of a very singular quality, mostly ornamenting shrines or images of the Boy Jesus on the Hill with gold leaves or golden paper, beetle's wings, semiprecious stones and

rendas e bordados feitos manualmente.

Em geral, o Menino Jesus aparece em pé, com os braços abertos, ligeiramente dirigidos para frente, sobre um monte ou gruta. As representações do monte são complementadas com árvores e folhas douradas, com incrustações de pedras semipreciosas e pequenos pássaros ou outros animais de vidro colorido. Espelhos representam a presença de lagos ou riachos. As peças têm características de elaboração popular, principalmente pela presença de componentes de presépio, não faltando os carneiros, e de pingentes amuletos, muitos dos quais tiveram origem na Idade Média e continuaram em uso no Brasil, trazidos pelos imigrantes, ao longo dos cinco séculos.

São incontáveis os materiais utilizados. Muitos deles vinham da Europa, trazidos pelo padre Miguel, irmão do padre Inácio Teixeira



Menino Jesus do Monte.
Boy Jesus on the Hill.

handmade lace and embroideries.

The Boy Jesus usually appears standing, with his arms open and slightly leaning towards the front, on top of a hill or grotto. The hills are complemented with trees and golden leaves, with embedded semiprecious stones and small birds or other animals made of colored glass. Mirrors represent lakes or streams. These pieces present features typical of popular representations, including Nativity elements such as sheep and pendant amulets, many of which have originated in the Middle Ages and, brought to Brazil by immigrants, were used throughout the last five centuries.

Countless materials are used. Many of them came from Europe, brought by Father Miguel, the brother of Father Inácio Teixeira Santos de Araújo, who founded the



Detalhe do forro do altar-mor.
Detail of the main altar's ceiling.



Visão da nave a partir do altar-mor para as portas de saída da igreja.
Vision of the nave from the main altar to the church's exit doors.

Santos de Araújo, fundador da Congregação dos Humildes, o que se pode verificar nos registros de importações do Arquivo Público do Estado da Bahia. De pedras preciosas à imitações, uma grande diversidade de materiais foi utilizada na confecção de peças como tecidos bordados e joias, algumas mais ricas e outras mais pobres. Exemplares mais luxuosos podem ser vistos no Museu de Arte Sacra e no Instituto Feminino, em Salvador.

Deve datar do século XIX a associação entre a devoção ao Menino Jesus do Monte e os trabalhos manuais, executados como atividade contínua tanto pelas freiras quanto pelas recolhidas. Aos poucos a atividade tornou-se conhecida, ajudando a manter o recolhimento, assim como a venda de sequilhos.

O recolhimento não é tombado individualmente, integrando o Centro Histórico de Santo Amaro, inventariado sob o n. 32117-0.3-I001, pelo Ipac. Somente o museu foi tombado pelo Ipac, em 1981, e pelo Iphan, em 1994.

Congregation of the Humble, as can be seen by the imports records of Bahia State's Public Archives. From precious to fake stones, a great diversity of materials was used in the manufacture of pieces such as embroidered fabrics and jewels, some richer and some poorer. More luxurious exemplars can be seen at the Museum of Sacred Art and the Women's Institute, in Salvador.

The association between the devotion to the Boy Jesus on the Hill and manual crafts, performed daily both by nuns and by lay sisters, probably dates from the 19th century. Little by little, this activity became well-known, helping to maintain the retreat, along with cracknel sales.

The retreat is not listed as heritage individually, but rather as part of Santo Amaro's Historical downtown, under Ipac n. 32117-0.3-I001. The museum alone was listed as heritage by Ipac in 1981 and by Iphan in 1994.



Igreja do Convento de Nossa Senhora do Carmo em Cachoeira.
Convent Church of Nossa Senhora do Carmo in Cachoeira.

Roteiro 5

Itinerary 5

CACHOEIRA: IGREJA E CONVENTO DE NOSSA SENHORA DO CARMO

Um pouco de história

A cidade de Cachoeira está situada no Recôncavo, à margem do trecho navegável do rio Paraguaçu. Pode-se chegar a ela por mar, mas o acesso mais usual é pela rodovia BR-324, tomando-se o caminho para Santo Amaro no km 58 daquela rodovia. Ao ultrapassar Santo Amaro, já se está na direção de Cachoeira.

A Carta régia de 27 de setembro de 1693 elevou o povoado à vila, sendo sua instalação assinada pelo desembargador Estevão Ferraz de Camposm em 24 de janeiro de 1698, com o nome de Nossa Senhora do Rosário do Porto da Cachoeira.

Cachoeira desenvolveu-se, entre outras razões, pelo sítio privilegiado, junto à foz do maior rio que deságua na Baía de Todos os Santos, na sua parte navegável, o que fez

CACHOEIRA: CHURCH AND CONVENT OF NOSSA SENHORA DO CARMO

A bit of history

The town of Cachoeira is located in the Recôncavo, at the banks of the navigable portion of the Paraguaçu river. It can be reached by sea, but the usual access is through road BR-324, turning towards Santo Amaro at this road's km 58. Once you pass Santo Amaro, you are on your way to Cachoeira.

A Royal Letter of September 27th 1693 raised this settlement to the status of a village, and its installation was signed by Magistrate Estêvão Ferraz de Campos on January 24th 1698, under the name of Nossa Senhora do Rosário do Porto da Cachoeira.

Among other factors, Cachoeira's development was favored by its privileged site, at the estuary of the largest river that runs into the Bay of All

dela, até meados do século XIX, um importante ponto de chegada, de saída e de trocas de mercadorias entre o mar e o interior da Bahia.

Em 1837, a Lei Provincial n. 44 elevou a vila de Cachoeira à categoria de cidade, com o título de "Heróica", por ter se tornado sede do governo por ocasião das lutas da Independência, em 1822-1823.

Nesse mesmo ano, em Salvador, Francisco Sabino Álvares da Rocha Vieira proclamou a "República Bahiense", numa ação vitoriosa da revolta que ficou conhecida como Sabinada. Cachoeira voltou então a sediar o governo da província.

Pelo seu passado histórico e pela presença de importante patrimônio, Cachoeira foi distinguida com o título de Cidade Monumento Nacional pelo Decreto n. 68.045, de 13 de janeiro de 1971, durante o governo do presidente Emílio Garrastazu Médici.

Cachoeira e outras cidades do Recôncavo começaram a perder importância com o desenvolvimento das rodovias

Saints, upon its navigable part, which made it, until the mid-19th century, an important outpost for exchanges of merchandise between the seaside and the Bahian backlands.

In 1837, Provincial Law n. 44 raised the village of Cachoeira to the status of a town, titled "Heroic", because of its role as government headquarters during the struggle for Independence, in 1822-1823.

That same year, in Salvador, Francisco Sabino Álvares da Rocha Vieira proclaimed the "Republic of Bahia", in a triumph of the revolt known as Sabinada. Cachoeira then became the provincial government's headquarters once again.

Both because of its past and because of its important heritage, Cachoeira was named National Monument Town by Decree n. 68.045 of January 13th 1971, during the administration of President Emilio Garrastazu Médici.

Cachoeira and other towns in the Recôncavo started to diminish in importance with



Vista parcial de Cachoeira e São Felix, divididas pelo rio Paraguaçu.
Partial view of Cachoeira and São Felix, divided by Paraguaçu River.

e a utilização do caminhão como meio de transporte. O papel que os portos fluviomarinhos do Recôncavo tinham exercido por quase quatro séculos, a partir dos anos 1940, passou a ser desempenhado por Feira de Santana, uma cidade do semiárido. O Recôncavo passou a se comunicar com Salvador por terra.

A matriz de Cachoeira, construída em 1674, tem como padroeira Nossa Senhora do Rosário. Mas ainda no final do século XVII, estabeleceu-se

the development of roads and the use of trucks as a means of transportation. Since the 1940s, the role that had been played by the Recôncavo's sea and river ports for almost four centuries passed to Feira de Santana, a town in the semiarid. After that, communication between the Recôncavo and Salvador was made by land.

Cachoeira's mother church, built in 1674, has Our Lady of the Rosary as patron saint. Nevertheless, still in the late 17th century, another Marian

entre os habitantes do povoado mais uma devoção mariana: o culto à Virgem do Carmo. Uma representação da ordem carmelitana foi enviada ao povoado por iniciativa de frei Manoel da Assunção, nomeado vigário provincial para a Bahia e Pernambuco. Coube à família Adorno a acolhida à nova ordem. O capitão João Rodrigues Adorno e sua mulher, Úrsula de Azevedo, doaram as terras para a construção de um hospício ou recolhimento para os missionários carmelitas que andavam pregando no sertão. As obras, iniciadas por frei Manuel da Piedade em 14 de março de 1688, foram concluídas por volta de 1692[2].

Não demorou muito para se verificar a inconveniência do local onde fora edificado o hospício dos carmelitas. Para sanar as dificuldades, decidiu-se demolir esse edifício primitivo e construir um novo convento e uma nova igreja em um terreno um pouco abaixo, de acesso mais fácil, especialmente em

2. Somente em 22 de abril de 1720, através da Bula *Sacrosanctum*, do papa Clemente XI, a ordem carmelitana do Brasil separou-se da Província de Portugal, o que resultou na autonomia das vigararias da Bahia e do Rio de Janeiro.

devotion was established among the population: the cult of the Virgin of Carmel. A representation of the Carmelite order was sent to the settlement by initiative of Friar Manoel da Assunção, named Provincial Vicar of Bahia and Pernambuco. The new order was taken in by the Adorno family. Captain João Rodrigues Adorno and his wife, Úrsula de Azevedo, donated the lands for the construction of a hospice or retreat for Carmelite missionaries that had been preaching in the backlands. Works, initiated by Friar Manuel da Piedade on March 14th 1688, were finished around 1692[2].

It didn't take long for the dwellers to notice the inconvenience of the site where the Carmelite hospice had been built. In order to solve these difficulties, this primitive building was demolished and a new convent and church was built in a lower terrain, with an easier access, particularly from

2. It was only on April 22nd 1720, through the Sacrosanctum Edict *by Pope Clement XI, that the Carmelite Order of Brazil was emancipated from the Province of Portugal, resulting in the autonomy of the Vicarages of Bahia and Rio de Janeiro.*

relação ao porto. A data da construção não é conhecida, mas talvez coincida com a do convento da Ordem Terceira do Carmo, elevado entre 1715 e 1722, quando era prior frei Manuel de São José.

Pela atuação que vinham tendo, os religiosos conseguiram sensibilizar os cachoeiranos e arrecadar contribuições para levar avante a nova casa. Recorreram, também, ao expediente de vender capelas e sepulturas. Esse novo convento contou com as dependências necessárias, entre as quais nove celas, dois salões, refeitório/cozinha e catacumbas. A ausência de documentos, apontada por quem tem estudado e escrito sobre o conjunto do Carmo de Cachoeira, impossibilita identificar o autor do risco e o responsável pelo início das obras.

Assentado sobre um pequeno lance de degraus de pedra, o pavimento térreo é provido de pórtico com arcadas em arco pleno. Possuía inicialmente cinco portas, duas das quais foram vedadas. No segundo plano, correspondente ao andar superior, do coro, há

the port. The date of this construction is unknown, but it may coincide with that of the convent of Ordem Terceira do Carmo, raised between 1715 and 1722, when Friar Manuel de São José was Prior.

Through their works, the religious men were able to sensitize the population of Cachoeira and gather alms for the construction of this new house. They would also sell chapels and graves for that end. This new convent had all the necessary quarters, including nine cells, two halls, a refectory/kitchen and catacombs. A lack of documentation, pointed by those who have been studying and writing about the Carmo ensemble in Cachoeira, makes it impossible to identify the author of the blueprint and the one responsible for the beginning of works.

Lying on a small flight of stone steps, the ground floor features a portico with round arcades. It used to have five doors, but two of them were sealed. On the second floor, equivalent to the choir, there are six guillotine windows from the 1800s, in rhythmical and



Igreja e Convento de Nossa Senhora do Carmo, em Cachoeira.
Convent Church of Nossa Senhora do Carmo in Cachoeira.

seis janelas de guilhotina, estas já dos oitocentos, conservando o ritmo e a simetria com as arcadas do pavimento térreo. A fachada da igreja tem cornijas nas janelas, de composição *rocaille* em estuque, arremates de vasos e decorações em curvas de estilo rococó. À direita, por trás da fachada, ergueu-se uma torre em bulbo de ressalto sobre uma cúpula tipicamente barroca.

symmetrical correspondence with the arcades on the ground floor. The church's façade features stucco cornices in the form of rocailles *upon the windows, vase toppings and Rococo-style curved decorations. To the right, behind the façade, a protruding bulb-shaped steeple was raised, with a typically Baroque dome.*

O traçado interno é espaçoso, composto de nave única com corredores laterais e tribunas superpostas. A iluminação vem das janelas do coro. A capela-mor apresenta profundidade, característica que foge ao padrão tradicional das igrejas conventuais, mas que se multiplicou em vários templos com a incorporação do presbitério. Já se percebia, em 1866, a riqueza dos ornatos esculpidos na capela-mor, mas também se alertava para o arruinamento, provocado pelo abandono pelo qual passava o convento naquele momento. A inclemência dos cupins destruiu o retábulo, tendo chegado ao século XX apenas algumas cabeças de querubins e quatro colunas salomônicas do altar-mor, do primeiro barroco.

O forro da nave, como o da capela-mor, foi pintado com técnica ilusionista, herdada da cultura italiana. Parece abrir-se para o céu, efeito obtido por meio da perspectiva. O ilusionismo da pintura elevava em círculo elementos arquitetônicos, como balcões e arcadas, muros-parapeitos, grupos de santos e querubins, fechando

The wide inner spaces are comprised of a single nave with lateral corridors and superposed tribunes. Illumination comes from the choir windows. The main chapel is deep, a feature that departs from the traditional standard of convent churches, but was multiplied in many temples with the incorporation of a presbytery. By 1866, the magnificence of sculpted ornaments in the main chapel was already noted, but so was the ruin caused by the neglect to which the convent was being exposed at the time. Inclement termites had destroyed the retable, and only a few cherub heads and four early-Baroque Solomonic columns from the main altar reached the 20th century.

The nave ceiling, like the one in the main chapel, was painted with illusionist techniques, inherited from Italian culture. It seems to open to the sky, an effect obtained through the use of perspective. The painting's illusionism created ascendant circles of architectural elements such as balconies and arcades, parapet-walls,



Igreja de Nossa Senhora do Carmo. Nave e capela-mor.
Church of Nossa Senhora do Carmo. Nave and main chapel.

o painel central, naturalmente dedicado a Nossa Senhora do Carmo. Há quem date a confecção do forro da capela-mor entre 1770 e 1775. O forro da nave em quadratura dataria de 1780.

A decoração interna da igreja era complementada por dois painéis de azulejos do século XVIII. Eram painéis de pintura azul, com figuras cercadas por concheados tendendo ao rococó. A pintura central, normalmente maneirista, representa alegorias bíblicas.



Pintura do forro da nave da igreja.
Painting of the nave ceiling of the church.

A sacristia era ampla, com decoração carregada de detalhes de influência rococó. Tinha forro em madeira pintada por autor anônimo, entre 1870 e 1880, como a nave e a capela-mor.

O claustro do convento seguiu o modelo mais simples,

groups of saints and cherubim, enclosing the central panel, naturally dedicated to Our Lady of Carmel. Some scholars date the main chapel ceiling to the years between 1770 and 1775. The nave ceiling in quadrature would date from 1780.

The church's internal decoration was complemented with two tile panels from the 18th century. They were painted blue, with figures surrounded by Rococo shells. The central painting, usually Mannerist, portrays Biblical allegories.

The sacristy was wide and heavily decorated with Rococo details. Its wooden ceiling used to feature a painting made by an anonymous author between 1870 and 1880, like the nave and main chapel.

The convent's cloister followed a simpler model

adotado em conventos portugueses, presos ao esquema medieval românico. É formado por uma galeria coberta por vigas de madeira, que contorna os quatro lados do pátio interno. Sobre grossos pilares de alvenaria e cornija, descansam cinco arcadas de meio ponto, de cada lado, suportando o claustro superior. Este possui cinco janelas de cada lado, correspondentes às cinco arcadas do pavimento térreo.

Internamente, o convento também seguiu o padrão de simplicidade. Dois grandes salões acolhiam as irmandades do Senhor dos Martírios e do Senhor da Paciência, dividindo espaço com as nove celas já apontadas que abrigavam os religiosos. É possível que, na época da sua construção, esse número de celas fosse suficiente. Porém, à medida que se ampliou a ação missionária em Cachoeira, o problema de alojamento para os religiosos se fez sentir.

São escassas as informações sobre construções e/ou alterações feitas no convento nos séculos XVIII ou XIX. A maior parte dos documentos carmelitanos desapareceu,

adopted in Portuguese convents, affiliated to the Medieval Romance arrangement. It is formed by a gallery covered with wooden beams, surrounding the inner patio's four sides. Five half-point arches on each side rest on thick masonry pillars and cornice, supporting the upper cloisters. The latter features five windows on each side, corresponding to the five arcades on the ground floor.

Inside, the convent also followed the standard of simplicity. Two great halls housed the brotherhoods of the Lord of Martyrdom and Lord of Patience, who shared this space with the nine aforementioned cells where the religious men slept. This number of cells was probably sufficient at the time of its construction. Still, with the expansion of missionary activities in Cachoeira, the lack of lodgings for religious men became apparent.

Information on the construction and/or modification of convent spaces during the 18th and 19th centuries is scarce. Most Carmelite documents have



Convento de Nossa Senhora do Carmo. Detalhe do claustro.
Convent of Nossa Senhora do Carmo. Detail of the cloister.

restando apenas livros de despesas, dos quais se resgatam informações de pagamentos de pequenos serviços e reformas em imagens ou no edifício. Em todos os edifícios religiosos, inclusive nos de Salvador, o trabalho mais frequente de intervenção estava e está sempre relacionado ao conserto dos telhados.

Depois da instalação da Casa da Moeda no convento, iniciaram-se as reformas de 1831. Além de ser ocupado durante as lutas de Independência e das lutas federalistas, a rotina do

disappeared: only books of expenses remain, from which we can derive information on payments for small services and reforms in images or the building itself. In all religious buildings, including those in Salvador, the most frequent interventions were and still are always associated to fixing the roofs.

After the Currency House was installed in the convent, the 1831 reforms began. The convent was occupied during the struggle for Independence and the Federalist struggles, and its routine would change

convento seria novamente alterada em 1855, quando a epidemia do *colera morbus* alastrou-se de Salvador para o Recôncavo. A edificação foi transformada em hospital dos "pestosos" e os religiosos em enfermeiros. Descansaram pouco, pois em 1865 aquartelaram-se no convento os batalhões de Voluntários Reais da Pátria que partiam para engrossar as milícias na guerra contra o Paraguai. A participação no evento histórico pode enaltecer a ordem carmelitana de Cachoeira, mas resultou em prejuízos materiais e causou estragos físicos à centenária construção.

A diversificação de usos do espaço conventual prosseguiu. Nele se instalou, provisoriamente, uma classe de latim. Em 1857, enquanto se faziam obras no Paço Municipal, a parte térrea passou também a sediar função pública, abrigando a Câmara Municipal, o Tribunal do Júri, a Audiência de Correição e o Quartel da Polícia. Em viagem à Bahia, Dom Pedro II não deixou de visitar o convento do Carmo.

once again in 1855, when the colera morbus *epidemic spread from Salvador to the Recôncavo. The building was turned into a hospital for "pestosos" – those afflicted with the plague –, and the religious men became nurses. They had not much time to rest, as in 1865 the Fatherland Royal Volunteers battalions turned the convent into their headquarters on their way to the war against Paraguay. Its participation in this historical event may ennoble the Carmelite order of Cachoeira, but it resulted in material damages and physical ruin to the centuries-old construction.*

The convent continued to be used for a great diversity of purposes. Latin classes took place there for a while. In 1857, while the Paço Municipal was being reformed, the ground floor also housed a number of public functions, including the Municipal Chamber, the Jury's Courthouse, the Correctional Audience and the Police Headquarters. On a trip to Bahia, Dom Pedro II made a point of visiting the convent of Carmo.



Sinais de desgastes eram evidentes nas narrativas oitocentistas. O frontispício ameaçava ruir e o estado de todo o prédio era de causar tristeza, pelo abandono a que estava entregue. A igreja não apresentava melhor situação. O convento estava praticamente deserto de religiosos, ainda como reflexo das prescrições legais, como a proibição do ingresso de noviços nas comunidades religiosas, determinada por Aviso expedido em 19 de maio de 1855 pelo Ministro da Justiça, José Tomás Nabuco de Araújo. A partir de então as portas dos carmelitas começaram a se fechar e suas casas quase desapareceram em todo Brasil.

Com o advento da República, a Igreja separou-se do Estado e tais proibições perderam a validade. Desse modo, as ordens religiosas poderiam ser restauradas. Para isso, recorreram a suas matrizes, que enviaram religiosos estrangeiros para o Brasil. No caso dos carmelitas, vieram frades espanhóis e, posteriormente, holandeses. Ao convento de Cachoeira chegaram, em 1899, o

Signs of wear and tear were evident in narratives from the 1800s. The frontispiece was threatening to collapse and the whole building was in a deplorable state due to neglect. The church was in no better state. The convent was practically deserted of religious men, still as a reflex of legal prescriptions, such as the Warning of May 19th 1855 from Minister of Justice José Tomás Nabuco de Araújo, forbidding religious communities to accept novices. From then on, Carmelite doors began to close and their houses almost disappeared throughout Brazil.

With the advent of the Republic, the Church was separated from the State and these prohibitions lost their validity. Religious orders could then be restored. For that end, they appealed to their main houses, who sent foreign religious men to Brazil. In the case of the Carmelites, friars came from Spain and, later on, from the Netherlands. In 1899, Reverend Father Mariano Gordon and Friar Joaquim



Enchente do rio Paraguaçu atingindo o Conjunto do Carmo, na primeira metade do século XX.

The flooding of the Paraguaçu River reaching the Carmel ensemble, in the first half of the 20th century.

reverendo padre Mariano Gordon e frei Joaquim Romero Olmos.

Os religiosos do Carmo levavam os trabalhos avante com muito esforço, quando novo transtorno aconteceu, em 1914, comprometendo o que haviam restaurado. As águas do Paraguaçu, como era habitual, invadiram Cachoeira, mas dessa vez a enchente foi particularmente violenta, atingindo a igreja e o convento. Mesmo em situação emergencial, o edifício religioso abrigou centenas de pessoas. Essa enchente[3] deixou suas marcas em toda a edificação, que voltou a apresentar sinais de arruinamento.

Quatro anos depois, mais dois frades chegaram a Cachoeira: frei Joaquim, conhecido apenas pelo prenome, e frei Pedro Tomás

3. Até a construção da barragem de Pedra do Cavalo, nos anos 1980, as enchentes eram recorrentes em Cachoeira e sempre provocavam danos graves, como as de 1792, 1839, 1840, 1861, 1875, 1882 e 1893, além daquelas do século XX, como as de 1958, 1960 e 1963, por exemplo.

Romero Olmos arrived to the convent of Cachoeira.

The religious men in Carmo continued their work with great effort, when yet another misfortune fell upon the convent, in 1914, jeopardizing all that had been restored. As usual, the Paraguaçu waters flooded Cachoeira, but this time the flood was particularly violent, reaching the church and the convent. Even in this emergency, the religious building housed hundreds of people. This flood[3] left its marks in the whole building, and it once again showed signs of deterioration.

Four years later, two other friars came to Cachoeira: Friar Joaquim, known only by his first name, and Friar Pedro Tomás Margallo. The

3. Until the construction of the Pedra do Cavalo dam, in the 1980's, floods were recurrent in Cachoeira, always causing great damage, such as in 1792, 1839, 1840, 1861, 1875, 1882 and 1893, as well as in the 20th century, such as 1958, 1960 and 1963, for instance.



Margallo. Este assumiu a incumbência de restaurar a edificação. As intervenções, embora muitas vezes indevidas, evitaram o desaparecimento do importante conjunto arquitetônico. Frei Margallo começou pela limpeza interna do claustro. Precisou reconstruir toda a ala direita do pavimento térreo, ocupada outrora pela Casa da Moeda, que estava tomada pela sujeira e pelo mato, com várias partes desmoronadas.

Estendendo os trabalhos para o edifício da igreja, encontrou a talha que revestia os retábulos do século XVIII em total ruína. Decidiu restaurá-la, substituindo aquele ornamento artístico por escaiola e marmorite. Embora haja notícias de que os trabalhos desenvolvidos por frei Margallo tenham atingido as pinturas dos forros, por meio de repintura, documentos atestam o contrário. Em documento existente no Arquivo Carmelita de Belo Horizonte tem-se notícia que o forro da capela-mor carinhosamente conservado "se não restaurou porque pretendê-lo seria crime contra a arte colonial".

latter was in charge of restoring the building. Interventions, although often inappropriate, avoided the disappearance of this important architectural ensemble. Friar Margallo started by cleaning the inner cloister. He had to reconstruct the whole right wing of the ground floor, once occupied by the Currency House, which had been taken over by dirt and weeds, and several parts of which had collapsed.

Extending his works to the church, he found that the carvings that covered the 18th-century retables were in a state of total ruin. He decided to restore it by replacing that artistic ornament with faux marble. Although some claim that Friar Margallo repainted the ceilings, documents attest otherwise. A document found in the Carmelite Archives of Belo Horizonte tells us that the main chapel ceiling was carefully preserved: "it was not restored because the simply intention of doing so would be such a crime against colonial art".

As intervenções de frei Margallo incluíram ainda a colocação de um piso cerâmico sobre as lajotas de barro originais, ocultando, desse modo, as lápides sepulcrais que estavam na nave e nas capelas da igreja. Esse religioso governou o convento de 1914 a 1936.

A partir de 1938, com a criação do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, não era mais permitido intervir no edifício sem ordem prévia. O convento chegou aos anos 1950 com graves problemas de cobertura e praticamente desabitado. Quando Cachoeira foi declarada Monumento Nacional, em 1971, o presidente da Câmara, Geraldo Simões Santos, solicitou ao ministro Jarbas Passarinho a celebração de um convênio com o estado, ou com o município, para a restauração do convento do Carmo. A solicitação não foi atendida. A ordem carmelita, em Cachoeira, não mais conseguiu equilibrar-se, e acabou fechando as portas do seu convento.

Friar Margallo's interventions included the placement of ceramic floorings on top of the original clay tiles, thus hiding the sepulcher stones that used to be in the nave and in the chapels. This religious man ruled the convent from 1914 to 1936.

From 1938, with the creation of the National Historical and Artistic Heritage Institute (Iphan), it was no longer permitted to intervene in the building without previous authorization. The convent reached the 1950s with serious covering problems and practically uninhabited. When Cachoeira was declared a National Monument, in 1971, the Chamber President, Geraldo Simões Santos, requested Minister Jarbas Passarinho to seal an agreement with the state or the municipality to fund the restoration of the Carmo convent. This request was not answered. The Carmelite order in Cachoeira was no longer able to sustain itself, and its convent was closed.



Desativado o convento e retirados os frades carmelitas, a igreja da Ordem Primeira entrou em decadência. Finalmente, na década de 1980, o novo uso de pousada desvinculou o convento da sua igreja, e ambos da Ordem Terceira do Carmo.

Após a implantação da pousada, as intervenções no conjunto praticamente terminaram, uma vez que os espaços estavam sob uma administração particular, que só eventualmente solicitava permissão ao Iphan para pequenos reparos. A igreja da Ordem Primeira não apresentava danos físicos importantes, mas encontrava-se igualmente comprometida: dessacralizada, com o seu conteúdo interno perdido, foi agenciada segundo uma proposta artística que subverteu as linhas sóbrias e imponentes do espaço edificado.

A partir do momento em que a pousada foi inaugurada e funcionando sob a administração da Emtur, cessaram as referências a obras no convento ou na igreja, feitas pelo Iphan/FNPM.

Once the convent had been deactivated and the Carmelite friars had moved, the church of the First Order went into a process of decadence. Finally, in the 1980s, the building's new use as an inn dissociated the convent from its church, and both from the Third Order of Carmel.

After the establishment of the inn, interventions in the ensemble practically ceased, since spaces were now under private management, and the new administration only occasionally asked Iphan for permission to make small repairs. The church of the First Order presented no major physical damages, but was compromised as well: it had been desacralized, its interior contents were lost, it had been lent to an artistic proposition that subverted the building's sober and imposing image.

From the moment of the inn's inauguration, under the administration of Emtur, there were no further mentions of works in the convent or church by Iphan/FNMP. Recently, the Monumenta Program, under the care of

Recentemente, o Programa Monumenta, sob os cuidados do Iphan, decidiu alterar o uso da igreja do Carmo. A partir de 2003, esse programa começou a atuar sobre o núcleo do Carmo, dentro da nova filosofia de sustentabilidade, que insere nos imóveis funções adequadas e capazes de promover a manutenção do edifício, por meio de modificações estruturais mínimas. A restauração completou-se em 2006.

Iphan, decided to alter the use of the church of Carmo. From 2003, this program started to work on the Carmo nucleus according to a new philosophy of sustainability. In this philosophy, buildings acquire functions that are adequate to their possibilities and that allow the building to be maintained with minimal structural modifications. This restoration was completed in 2006.

O que visitar

Igreja. Recentemente restaurados pelo Programa Monumenta, todos os espaços da igreja merecem ser visitados, embora não guardem muitas peças. Não se conhece o fim dado à maioria delas.

O forro da igreja, maltratado pelo tempo e pela incúria dos homens, apresentava, de acordo com uma descrição antiga, uma pintura ilusionista do século XVIII, confeccionada em técnica a óleo sobre madeira. Foi atribuído, por alguns autores, à "escola de" José Joaquim da Rocha ou Antônio Simões Ribeiro e era, originalmente, uma estrutura gamelada, fixada

What to visit

Church. *Recently restored by the Monumenta Program, all of the church's spaces deserve a visit, although there are not many pieces left. We do not know what happened to most of them.*

According to an old description, the church's ceiling, damaged by time and neglect, used to feature an illusionist 18th-century painting, with an oil-on-wood technique. Some authors attributed it to the "school of" José Joaquim da Rocha or Antônio Simões Ribeiro, and it was originally a bowl-shaped structure,



com cravos de ferro em cambotas semicirculares.

Em 1977, a situação do forro era de ruína. Planejavam-se obras de emergência na igreja, havendo inclusive movimentação do governo do estado. Mas a situação do forro era bastante crítica e ele não resistiu, ruindo.

Desenvolvia-se, nessa época, o projeto de adaptação do convento para pousada, uma proposta que foi implantada dentro do Programa de Reconstrução de Cidades Históricas (PCH) do Nordeste, com financiamento da Secretaria de Planejamento da Presidência da República (Seplan-PR) e do Conselho Nacional de Turismo (CNTur).

Em meio ao burburinho, entre o desabamento e o início das intervenções do PCH na igreja, o forro desapareceu. Em um relatório de vistoria de 1985, um técnico do Iphan/FNPM denunciou que algumas tábuas do forro estavam servindo como piso dos andaimes utilizados na obra.

Os detalhes não são claros, mas conta um arquiteto do

attached with iron nails to semicircular centrings.

In 1977, the ceiling was in ruins. Emergency works had been planned, even including the participation of the state government. But the ceiling was in such a critical state that it collapsed before the beginning of works.

By then, the project for the convent's conversion into an inn was being developed. This proposal had been a part of the Northeastern Program for the Reconstruction of Historical Towns (PCH), and was financed by the Federal Presidency's Planning Department (Seplan-PR) and the National Tourism Council (CNTur).

In the middle of this convulsion, between the ceiling's collapse and the beginning of PCH interventions in the church, the ceiling boards disappeared. In a report from a 1985 survey, an Iphan/FNPM technician denounced that some of the boards were being used as treads in the scaffolds.

The details are unclear, but an architect from Iphan tells us

Iphan que, durante a obra, foi procurado por Antero Gomes de Freitas, ou Seu Doró, um personagem então bastante conhecido em Cachoeira, que ganhava a vida fazendo transportes numa velha carroça. Seu Doró fora contratado para jogar fora umas tábuas velhas, saídas do convento. Como as tábuas tinham sinais de pinturas e ele não queria assumir a responsabilidade, achou melhor consultar um amigo do Iphan/FNPM que tem sede na cidade.

Essas tábuas eram do forro da igreja e foram resgatadas e acondicionadas no entreassoalho do edifício sede do Iphan/FNPM, na praça da Aclamação de Cachoeira. Lá ficaram guardadas, e quase esquecidas, por 20 anos. Durante o restauro promovido pelo Programa Monumenta, foram levadas novamente para a igreja, onde se montou um imenso "quebra cabeças". Imaginava-se que todos os fragmentos pertencessem ao forro da nave, mas aos poucos foram surgindo peças discordantes, que complicaram a montagem, mas permitiram uma nova

that, during works, he was approached by Antero Gomes de Freitas, or Seu Doró, a well-known character in Cachoeira, who made a living transporting things in an old wagon. Seu Doró had been hired to throw away some old boards from the convent. Since these boards showed signs of painting and he wanted no responsibility in this, he found it best to consult a friend from the Iphan/FNMP's Cachoeira headquarters.

These were church ceiling boards that had been rescued and kept beneath the floors of the Iphan/FNPM headquarters, at Cachoeira's Aclamação square. They stayed there for 20 years, and were practically forgotten. During the restoration promoted by the Monumenta Program, they were brought back to the church, where a huge "puzzle" was assembled. All of the pieces were thought to be from the nave ceiling, but, as it turned out, there were also discordant pieces, complicating the assembly process. This, however, afforded a new discovery:



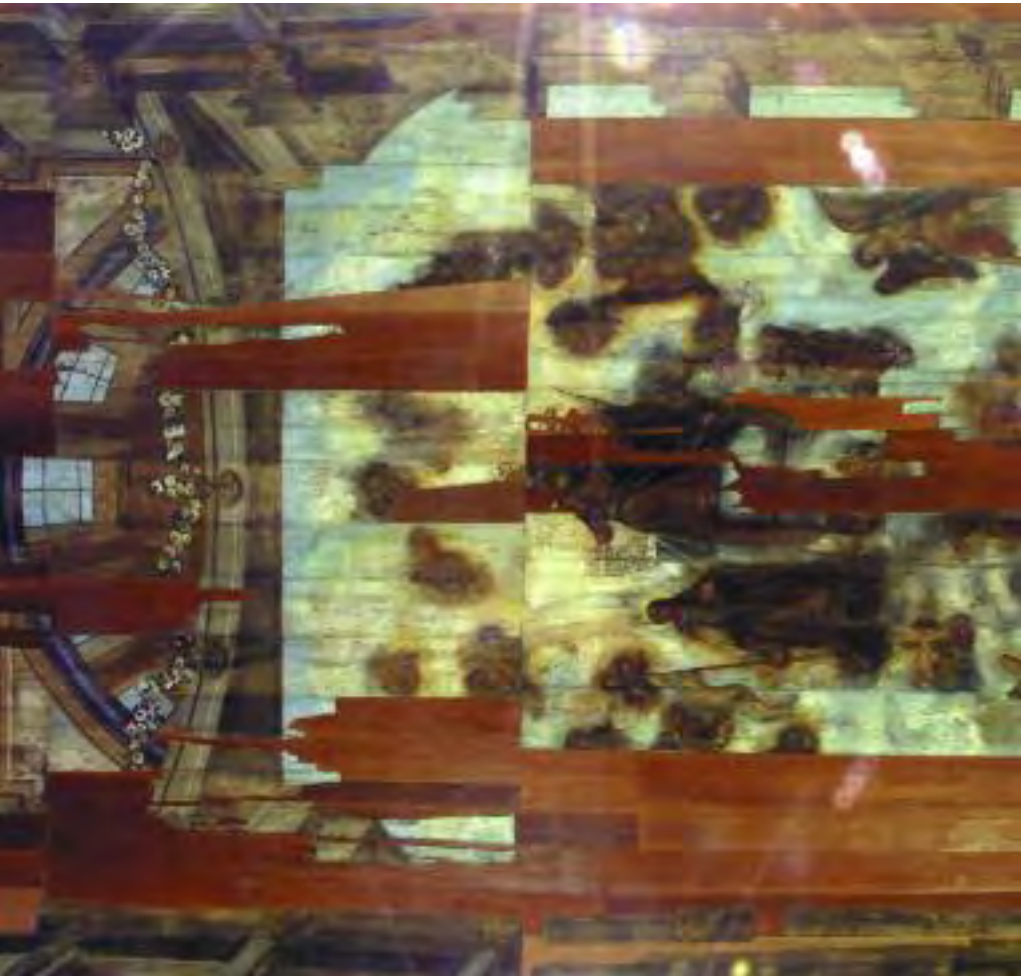
Detalhe de restauração do forro sob o coro e de sua pintura.
Detail of restoration under the choir and of its painting.

descoberta: havia entre as peças várias tábuas que faziam parte do forro do coro e da capela lateral direita.

As tábuas existentes não completavam toda a superfície, mas a equipe de bens móveis conseguiu uma boa integração entre as peças originais e peças de madeira nova, na cor base da pintura**.** O resultado foi bastante positivo. E, graças a Seu Doró, hoje a igreja ostenta, de novo, os seus forros, salvos do lixo ou do fogo.

several of these boards had come from the ceiling of the choir and the lateral chapel on the right.

The existing boards were not enough to cover the whole surface, but the movable property team managed to integrate the original pieces to new wooden boards, painted in the original base color. The result was quite satisfactory. And, thanks to Seu Doró, the church now features its original ceilings, rescued from the trash or fire.



Pintura do forro da nave, restaurada e reintegrada depois de 20 anos.
Painting of the nave ceiling restored and reintegrated after 20 years.

Além dos forros, valem ser vistas as colunas torsas que restaram da primeira decoração do templo, as poucas imagens e, sobretudo, o resultado dos trabalhos do último restauro. A igreja da Ordem Primeira, em princípio,

In addition to the ceilings, the Solomonic columns that remained from the temple's first decoration are also worthy to be seen, as well as the few images and, above all, the results of the last restoration. In principle, the church of the



está destinada a ser Museu de Arte Sacra, para guardar obras da Ordem Terceira do Carmo. Não perderá o passeio quem visitar Cachoeira e o conjunto carmelita, pois no edifício da Ordem Terceira, que fica ao lado da igreja do Carmo e da

First Order is destined to become a Museum of Sacred Art, to house works from the Third Order of Carmel. A visit to Cachoeira and its Carmelite ensemble will certainly be rewarding, since, in the Third Order building, next to the



Vista da nave, tribunas, coro e pintura do forro, a partir do altar-mor.
View of the nave, tribunes, choir and ceiling painting, from the main altar.



Vista noturna do conjunto, incluindo a Ordem Terceira do Carmo.
Night view of the ensemble, including the Third Order of Carmel.

pousada, conservou-se com muito cuidado grande parte do seu patrimônio.

Tombado pela Iphan em 22 de agosto de 1938 sob o n. 103 do *Livro de História*, fl. 19, e sob o n. 209, no *Livro de Belas Artes*, também tem indicação do Ipac n. BR 32103-1.0-F002. Em 1971 Cachoeira foi declarada Monumento Nacional, e o assentamento, sob o n. 49, consta do *Livro de Tombo Arqueológico, Etnográfico e Paisagístico*, sancionado pelo presidente da República, Emílio G. Médici, através do Decreto-lei n. 68.045, de 13 de janeiro de 1972.

church of Carmo and the inn, a good part of its heritage was carefully preserved.

Listed as Heritage Site by Iphan on August 22nd 1938, under n. 103 of the Book of History*, sh. 19, and n. 209 of the* Book of Fine Arts*, it is also listed by Ipac n. BR 32103-1.0-F002. In 1971, Cachoeira was declared a National Monument, and the settlement, under n. 49, is listed in the* Book of Archaeological, Ethnographical and Landscape Heritage*, sanctioned by the President of the Republic, Emílio G. Médici, through Decree-law n. 68.045, of January 13th 1972.*



Igreja do Convento de Santo Antônio, no povoado de São Francisco do Paraguaçu.
Convent Church of Santo Antônio, in the village of São Francisco do Paraguaçu.



Roteiro 6

Itinerary 6

São Francisco do Paraguaçu: igreja e convento de Santo Antônio

Um pouco de história

O povoado de São Francisco do Paraguaçu situa-se no distrito de Iguape, município de Cachoeira. Formou-se em fins do século XVI e princípio do XVII, em decorrência do desenvolvimento da região, que se baseava na cultura da cana-de-açúcar. Junto a esse povoado, no lagamar, situa-se o conjunto arquitetônico, igreja e convento de Santo Antônio do Paraguaçu, num terreno plano, ligeiramente elevado em relação ao nível do rio, à beira do Paraguaçu.

Em 1930, a metade das poucas moradias existentes nesse povoado era ainda coberta de palha. A partir de então, a palha passou a ser substituída por telhas. Somente em 1973-1974 os habitantes puderam dispor de luz elétrica e água encanada e, logo depois, as ruas foram parcialmente

São Francisco do Paraguaçu: church and convent of Santo Antônio

A bit of history

The village of São Francisco do Paraguaçu is located in the district of Iguape, municipality of Cachoeira. It was formed in the late 16th and early 17th centuries, as a result of the region's development, based on sugarcane farming. Next to this village, by the lagoon, lies the architectural ensemble, church and convent of Santo Antônio do Paraguaçu, on a flat terrain, slightly above the level of the river, at the banks of the Paraguaçu.

By 1930, half of the few dwellings existing in this village was still covered in thatch. From then on, thatch was replaced by tiles. It was only in 1973-1974 that electricity and piped water arrived to the village, and, soon after that, part of the streets were paved. The population is still very

calçadas. Ainda hoje a população é reduzida. Pouco assistida no geral, sobrevive da lavoura de mandioca, piaçava e dendê. O povoado já teve estaleiros para feitura de pequenas embarcações e foi núcleo de pescadores.

Há acesso por mar e rio, mas o mais comum é o rodoviário, passando-se por Santo Amaro e Cachoeira. Já houve serviço regular de embarcações para o local. Hoje, entretanto, apenas em passeios programados por agentes turísticos utiliza-se a via fluviomarinha.

O convento de Santo Antônio do Paraguaçu foi o segundo conjunto franciscano construído na América portuguesa após a custódia do Brasil separar-se da província de Santo Antônio de Portugal, em 1647[4]. O papa Inocêncio X confirmou a separação por breve pontifício do mesmo ano.

Em 1649, em reunião do Capítulo, o custódio, frei João Batista, determinou que frei Antônio de Santa Clara, frei

4. Dez anos depois, em 24 de agosto de 1657, foi criada a província de Santo Antônio do Brasil. A casa capitular da Bahia ficava em Salvador e, em algumas ocasiões excepcionais, em São Francisco do Conde.

small, and generally lacks resources. Its main sources of income are manioc, piaçava and dendê palm crops. The village once had shipyards where small boats were made, and it was a fishing nucleus.

It can be reached by sea and river, but the most common access is by road, through Santo Amaro and Cachoeira. There used to be a regular boat service to this location. Nowadays, however, the sea/river route is used only for programmed trips organized by tourist agencies.

The convent of Santo Antônio do Paraguaçu was the second Franciscan ensemble built in Portuguese America after the custody of Brazil was separated from the Province of Santo Antônio de Portugal, in 1647[4]. Pope Innocence X confirmed this separation in a brief edict issued that same year.

In 1649, in a Chapter meeting, Custodian Friar João Batista ordered Friar Antônio de Santa Clara, Friar Pacífico

4. Ten years later, on August 24th 1657, the Province of Santo Antônio do Brasil was created. Bahia's Chapter was held in Salvador and, in a few special occasions, in São Francisco do Conde.



Visão do conjunto franciscano a partir do mar/rio, em São Francisco do Paraguaçu.
Vision of the Franciscan ensemble from sea/river, in São Francisco do Paraguaçu.

Pacífico de Jesus e o irmão leigo frei Jorge dessem início à construção de um hospício com capela nos terrenos doados pelo padre Pedro Garcia de Araújo, no lugar chamado Pontal, às margens do rio Paraguaçu, pouco ao norte do povoado. O mesmo Garcia de Araújo doou aos franciscanos um outro terreno, onde se faria o convento definitivo. O de Pontal permaneceu sem reconhecimento canônico até 1658, quando a casa franciscana mudou-se para o lugar definitivo, mais próximo de Cachoeira.

A pedra fundamental da nova igreja e do convento foi

de Jesus and Lay Brother Friar Jorge to begin the construction of a hospice with a chapel on the lands donated by Father Pedro Garcia de Araújo, on the place called Pontal, by the banks of the Paraguaçu river, to the north of the settlement. Garcia de Araújo himself donated another plot of land to the Franciscans, where the definitive convent was to be built. The one at Pontal was not canonically acknowledgement until 1658, when the Franciscan house moved to its definitive place, closer to Cachoeira.

The cornerstone of the new church and convent was



Detalhe do portal de entrada no muro lateral do conjunto franciscano.
Detail of the portal on the side wall of the Franciscan ensemble.

lançada em 4 de fevereiro de 1658, sendo guardião frei Ângelo do Nascimento. Há notícias de que "para dispor a planta e fazer esta solenidade" foi designado frei Daniel de São Francisco, sendo a casa ereta canonicamente como convento. O risco ou projeto se deve a frei Francisco dos Santos. A construção do conjunto iniciou-se pelo convento, erguido antes mesmo do lançamento da pedra fundamental. O claustro estava concluído em 1651, após aproximadamente dois anos de obras. A data encontra-se gravada em um dos arcos de acesso.

launched on February 4th 1658, while Friar Ângelo do Nascimento was Guardian. Documents state that Friar Daniel de São Francisco was appointed "to lay the blueprint and perform this solemnity", rising the house canonically as a convent. The blueprint was created by Friar Francisco dos Santos. The ensemble's construction began with the convent, raised even before the cornerstone was launched. The cloisters were finished by 1651, after about two years of works. The date is engraved upon one of the arches.



A fachada da igreja, sem o pórtico, deve ter sido construída entre 1658 e 1660. Tanto na fachada quanto nos arcos externos, a estrutura foi feita com tijolos cobertos com pedra de cantaria. Construiu-se depois o pórtico, com apenas três arcos, obedecendo o "modo franciscano ou capucho" de construção.

O fim das obras da igreja está marcado na sua porta principal: 1660. Na portada da portaria norte do pórtico está a data 1686, provavelmente assinalando o fim da construção do convento[5]. Nessa ocasião foram acrescentados dois arcos no pórtico ou galilé, de um lado dando passagem a uma galeria com arcadas, semelhante ao piso superior, e de outro levando ao claustro e à portaria do convento.

Os Estatutos da Província, aprovados em 1709, exigiam que os edifícios fossem feitos de pedra e cal, porque a experiência tinha mostrado que

The church façade, without the portico, must have been built between 1658 and 1660. Both the façade and the external arches are structured in bricks covered with stonemasonry. The portico was built afterwards, with only three arches, according to the "Franciscan or Capuchin mode" of construction.

The date when works were finished on the church is engraved upon its main door: 1660. On the doorway to the north of the portico is the date 1686, probably marking the end of the convent's construction[5]. In this occasion, two arches were added to the portico or narthex, leading on one side to a gallery with arcades, similar to that on the upper floor, and on the other to the cloisters and the convent's entrance.

The Province Statutes, approved in 1709, required all buildings to be made of stone and lime, because experience had shown that foundations

5. Nesse mesmo ano começou a funcionar uma enfermaria, que depois se transformou em hospital. Em 1729 os serviços hospitalares foram transferidos para Cachoeira, para o hospital São João de Deus, que precedeu a Santa Casa de Misericórdia.

5. That same year, an infirmary was created, which would later become a hospital. In 1729 hospital services were transferred to Cachoeira, to the São João de Deus hospital, preceding the Holy House of Mercy.

as fundações feitas em material menos durável não encontravam o mesmo entusiasmo dos moradores para colaborar com a sua conservação. Esses mesmos estatutos estabeleciam que a planta devia ser elaborada por pessoas entendidas, observando o "modo franciscano" de construção. Isso explica o modelo que foi aplicado, *mutatis mutanti*, da mesma forma em todos os conventos da ordem. Também devia ser ao "modo capucho" – isto é, pobre, construído com esmolas –, mas de pedra e cal.

O conjunto do Paraguaçu foi construído com a finalidade de servir de seminário, já admitindo os primeiros noviços um ano após a nomeação do primeiro guardião. O seminário passou a abrigar o noviciado dos candidatos à vida franciscana de Pernambuco, enquanto o convento de Igaraçu preparava os candidatos da Bahia.

Ao passar de custódia para província franciscana, os novos estatutos rezavam que toda a província de Santo Antônio do Brasil poderia receber 236 frades, cabendo uma cota de

made of less durable materials were not as enthusiastically preserved by the population. The same statutes established that the blueprint should be created by experts, observing the "Franciscan mode" of construction. This explains the model that was applied, mutatis mutanti*, in the same way in every convent belonging to this order. They should also follow the "Capuchin mode" – that is, poor, built from alms – but still be made of stone and lime.*

The Paraguaçu ensemble was built as a seminary, and the first novices were admitted a year after the first Guardian was named. The seminary started to host the novitiate of candidates to Franciscan life in Pernambuco, while the convent of Igaraçu did the same for candidates in Bahia.

With its passage from a custody to a Franciscan province, the new statutes determined that the whole Province of Santo Antônio do Brasil could receive 236 friars, out of which only 20 could go to the convent of Paraguaçu.



apenas 20 ao convento do Paraguaçu. Em 1739 a província chegou a ter 420 frades, sendo 321 sacerdotes e 99 irmãos. No ano seguinte, por ordem régia, os conventos foram proibidos de receber noviços, até que o número se reduzisse a 400. Por uma má interpretação desses estatutos, que não contavam os missionários das aldeias na primeira fase de sua instalação, o número de religiosos chegou a 470 na província, em 1764, em pleno período pombalino.

Os religiosos, não só os franciscanos, sofreram um forte abalo com a reforma pombalina, que procurou laicizar a igreja e retirou, temporariamente, os religiosos regulares dos trabalhos de catequese. Em 1764, no reinado de Dom José I, foi proibida a admissão de noviços pelo período de 14 anos. Por mercê régia, no entanto, muitas vezes se abria exceção a essa proibição. Como consequência da política pombalina e da nova mentalidade, que levaria ao liberalismo e à proibição prolongada de admissão de noviços, o número de religiosos diminuiu consideravelmente.

By 1739, the province had 420 friars, including 321 priests and 99 brothers. The following year, by a Royal order, convents were forbidden to receive novices until this number was reduced to 400. A poor interpretation of these statutes, which did not count missionaries in villages that had just been installed, allowed the number of religious men to rise to 470 in the province by 1764, during the Pombaline period.

Not only Franciscans, but all religious orders suffered a strong blow with the Pombaline reform. Wishing to secularize the church, this policy removed temporarily regular religious men from catechistic works. In 1764, during the reign of Dom José I, the admission of novices was forbidden for a period of 14 years. Through royal mercy, however, there were frequent exceptions to the rule. As a consequence of Pombaline politics and of a new state of mind, leading to Liberalism and to a prolonged ban on the admission of novices, the number of religious men decreased considerably.

Por um lado, a proibição de ingresso de noviços prejudicou muitos dos projetos de melhoria dos conventos na Bahia e em todo o Brasil. Por outro lado, nas três décadas que se seguiram ao terremoto de Lisboa, em 1755, até a mais humilde povoação, freguesia, vila ou cidade do Brasil esteve obrigada a contribuir com pesadas quantias para a reconstrução daquela cidade, que abrigava a Corte portuguesa. Assim, se não tivessem chegado a construir seus prédios monumentais na primeira metade do setecentos, com certeza não se teria o patrimônio franciscano que hoje se pode apreciar.

Em 1797 havia em Paraguaçu oito sacerdotes, cinco coristas e dois donatos. O número de religiosos foi variando e diminuindo ao longo do tempo. Com a restauração dos conventos franciscanos promovida pelos alemães, o número de religiosos aumentou, mas, mesmo assim, em 1801, a população de religiosos da província decaiu para 158.

Desde 1824 o convento de Paraguaçu deixara de ser

On one hand, the ban on the admission of novices impaired many of the improvement projects for convents in Bahia and all of Brazil. On the other hand, in the three decades following the Lisbon earthquake, in 1755, even the most humble settlement, neighborhood, village or town in Brazil was forced to contribute with heavy payments towards the reconstruction of that city, home to the Portuguese Court. Thus, if their monumental buildings had not been finished by the first half of the 1700's, none of the Franciscan heritage that we have now would exist.

In 1797, there were eight priests, five choirboys and two lay brothers in Paraguaçu. The number of religious men varied and decreased through time. With the restoration of Franciscan convents promoted by the German, the number of religious men grew, but even so, by 1801, the population of religious men in the province had fallen to 158.

The convent of Paraguaçu ceased to be a novitiate in



Adro da igreja e arcos do pórtico com portões de madeira.
Churchyard and portico's arches with wooden gates.

noviciado, mas ainda permanecia na posse dos franciscanos. O Capítulo de 1825, posterior à Independência, transferiu-se, com a casa de noviciado, para Salvador e Recife. Nesse mesmo ano, o imperador deu licença à província de Santo Antônio para receber 50 noviços.

Os franciscanos tentaram voltar para os antigos noviciados, mas em meados do século ainda estavam nas capitais. Além disso, em 1844, a Assembléia Provincial da Bahia passou a permitir apenas 30 noviços, não se aceitando nem mesmo corista. Em 1855, o Aviso Imperial

1824, but it was still in the hands of the Franciscans. After the Independence, the Chapter of 1825 was moved to Salvador and Recife along with the novitiate house. That same year, the Emperor allowed the Province of Santo Antônio to receive 50 novices.

Franciscans tried to return to their former novitiates, but by the middle of the century they were still in the capital cities. Furthermore, in 1844, the Provincial Assembly of Bahia reduced this number to 30 novices, and no choirboys. In 1855, an Imperial

proibiu a admissão de noviços até que se fizesse uma reforma conveniente. Dois anos depois, Paraguaçu abrigava apenas cinco religiosos. Todo esse processo desencadeou o princípio da decadência dos conventos franciscanos. Alguns deles, por ordem de Roma, começaram a ser abandonados a partir de 1886, sendo os franciscanos restantes obrigados a prestar obediência aos bispos. Restavam então apenas dez frades em toda a Província.

Em 1892 chegaram ao Brasil frei Amando Bahlmann e outros frades alemães, vindos da Saxônia, com a missão de dar início à restauração da província antonina, compromisso juridicamente assumido em 1893. Em 1896 promoveram a reocupação temporária do convento do Paraguaçu. Nesse mesmo ano, grassou em Salvador a febre amarela, e exigiu-se a transferência dos frades doentes da capital para os conventos do Paraguaçu e do Conde. Frei Damião Klein descreveu a péssima situação em que se encontrava o convento quando os alemães chegaram a Paraguaçu.

Warning forbade the admission of novices until a convenient reform was made. Two years later, Paraguaçu housed only five religious men. The whole process was the beginning of the decadence of Franciscan convents. Some of them, by order of Rome, were abandoned from 1886, and the Franciscans that remained were forced to submit to the bishops. By then, there were only ten friars in the whole province.

In 1892, Friar Amando Bahlmann and other German friars from Saxony arrived in Brazil with the mission to start the restoration of the Antonine Province, a commitment established by law in 1893. In 1896, they promoted a temporary reoccupation of the Paraguaçu convent. That same year, Salvador was struck with a yellow fever epidemic, and it was demanded that sick friars should be transferred from the capital to the convents of Paraguaçu and Conde. Friar Damião Klein described the terrible situation in which the convent was found when the German arrived at Paraguaçu.



Logo os frades alemães abandonaram o convento, não deixando de fazer observações sobre o mal estado dos edifícios. Em 1914, o provincial pediu a Roma autorização para entregar o convento ao arcebispo de Salvador, Dom Jerônimo Tomé da Silva, alegando, inclusive, que a edificação estava bastante destruída. No mesmo ano, o papa Bento XV concedeu a licença para que o convento, os terrenos adjacentes e a igreja fossem entregues ao arcebispado em 10 de fevereiro do ano seguinte.

Por meio de portaria, o arcebispo determinou que uma comissão se encarregasse das obras de recuperação da igreja e que se tomassem providências para conservá-la, assim como a sacristia e as varandas, para uso do culto dos habitantes do povoado. Foi também autorizada a demolição do resto do convento, com o objetivo de vender o material que não fosse aproveitável e aplicar o dinheiro arrecadado na recuperação da igreja. Permitia-se, ainda, vender os terrenos distantes da mesma igreja. O terreno ou cerca,

The German friars soon abandoned the convent, remarking on its poor state of conservation. In 1914, the Provincial asked Rome for authorization to pass the convent to the hands of the Bishop of Salvador, Dom Jerônimo Tomé da Silva, claiming, among other things, that the building was in ruins. That same year, Pope Benedict XV allowed the convent, the adjacent lands and the church to be handed to the Archbishopric on February 10th of the following year.

Through a decree, the Archbishop decided that a commission should be in charge of the church's recovery, and that measures should be taken to preserve it, as well as the sacristy and porches, to be used by the population during cult. The rest of the convent was to be demolished, in order to sell the materials that could not be utilized and use the money to fund the church's recovery. As for the lands that were farther from the church, they were to be sold. The plot or cerca, as it used to be called, was walled

como se dizia na época, era bastante grande, com sua horta e pomar, e todo murado.

O que visitar

Não há muito o que ver, pois o tempo e o descaso se encarregaram de destruir o monumento. Só não foi totalmente arruinado graças às ações do dr. Ivo Santana e sua família, e às intervenções, em ocasiões diferentes, do então Iphan/ProMemória e Iphan. Vale, no entanto, a visita, para se sentir o impacto que o conjunto de ruínas causa e ver a igreja que foi, em parte, reconstituída.

Apesar da descrição de frei Damião Klein já acusar ruínas em fins do século XIX, em uma fotografia de cerca de 1909, reproduzida por Manoel Querino, vê-se que a igreja ainda tinha seus componentes decorativos, como o altar-mor, a grade separando a capela-mor da nave, os altares colaterais, o púlpito, o fantástico arco cruzeiro, tribunas, azulejos. Mas o cronista alemão, frei Klein, deixou registradas, em 1922, as depredações desse edifício[6].

through and quite large, with its vegetable patch and orchard.

What to visit

There is not much to see, as time and neglect have destroyed the monument. It wasn't totally ruined thanks to the actions of Dr. Ivo Santana and his family, and to the interventions, in different occasions, of the then called Iphan/ProMemória and Iphan. It is still worth a visit, however, to feel the impact caused by the ruins and to see the church that has been partly reconstituted.

Although Friar Damião Klein's description already accused that it was in ruins by the late 19th century, a photograph from around 1909, reproduced by Manoel Querino shows that the church still had its decorative elements, such as the main altar, the grid dividing the main chapel from the nave, the collateral altars, the pulpit, the fantastic crossing, tribunes, tiles. But by 1922 German chronicler Friar Klein left records of this building's degradation[6].



Igreja do Convento Santo Antônio. Detalhe da nave e capela-mor.
Convent Church of Santo Antônio. Detail of the nave and main chapel.

Sobraram da igreja só as paredes que, paulatinamente, estão sendo danificadas. Todos os objetos restantes foram retirados e vendidos. As grades divisórias entre a capela-mor e o corpo da igreja, trabalhadas em jacarandá, tinham sido furtivamente retiradas, ao menos em parte, pois podiam ser vistas em casas particulares de São Félix e Maragogipe. Essas grades acabaram no

6. Segundo algumas fontes, o lavabo, azulejos, retábulos e móveis foram transferidos para a residência de José Mariano no Rio de Janeiro, o Solar Monjope, já demolido, o que parece inverossímil. Não falam na família Campos. Waldemar Campos, entre outras coisas, comprou degraus de mármore, uma pia e cômodas de jacarandá.

All that remains from the church are the walls, and they are being gradually damaged themselves. All the other objects have been removed and sold. The jacaranda grids that used to divide the main chapel and the body of the church had been furtively removed, at least in part, as they could be seen in private houses at São Félix and Maragogipe. These grids ended

6. According to certain sources, the lavabo, tiles, retables and furniture were moved to the residence of José Mariano in Rio de Janeiro, known as Solar Monjope, now demolished. This seems unlikely. There is no mention of the Campos family. Waldemar Campos, among other things, bought marble steps, a sink and jacaranda chests.

antigo edifício da Secretaria da Educação do Estado da Bahia, em Salvador, integrando hoje o acervo do Museu de Arte da Bahia, que passou a funcionar no mesmo edifício.

O que restou da igreja foi a estrutura, em nave única, com armação do teto, outrora todo pintado, em forma de gamela, mais a capela-mor aprofundada e as tribunas, além do forro, em abóbada de berços, da qual só existem vestígios da armação. As tribunas, desde sempre, eram ligadas no piso superior por corredores, em forma de varandas. Os telhados são recentes.

Dos antigos painéis de azulejos restaram alguns resquícios na sacristia, capela-mor, pórtico, claustro, refeitório e nave. A maioria era barroco-rococó. De resto, tudo desapareceu, sendo que algumas imagens foram roubadas em 1955.

Pelos vestígios deixados na capela-mor e presbitério, o piso era de mármore. Foi retirado e substituído por forro atijolado. Entretanto, há informações de existirem túmulos com molduras de mármore e tampas

up in the old building of the Secretary of Education of the State of Bahia, in Salvador, and now belong to the collection of the Bahia Museum of Art, in the same building.

What remains of the church is the single nave structure, with the roof's timberwork, once painted, shaped as a bowl, and also the deep main chapel and the tribunes. From the ceiling in barrel vaults, only vestiges of the timberwork have survived. The tribunes were always connected in the upper floor by verandah-shaped corridors. The roofing is recent.

There are fragments of the old tile panels in the sacristy, main chapel, portico, cloisters, refectory and nave. Most of them were Baroque-Rococo. Everything else has disappeared; some images were stolen in 1955.

By the vestiges left in the main chapel and presbytery, the floor was made of marble. It was removed and replaced by bricks. Still, there are said to be graves with marble frames and wooden lids

de tabuado por toda a igreja. Não se sabe exatamente onde seus restos estavam enterrados, mas ali jazem vários religiosos e leigos franciscanos e pessoas de nomes ilustres, como Manoel de Araújo Aragão, Maria Adorno Brites da Rocha Pita e Rodrigo Antônio Falcão Brandão. Em intervenção de 2002, o piso da nave também foi recomposto, mas agora com outros materiais – arenito jacobina no emolduramento e cimentado –, em lugar da madeira, fechando as antigas tampas das sepulturas.

Algumas imagens muito deterioradas foram restauradas pelo Iphan na década de 1990

throughout the church. We do not know exactly where their remains are, but several Franciscan religious and lay men were buried there, as well as illustrious persons such as Manoel de Araújo Aragão, Maria Adorno Brites da Rocha Pita and Rodrigo Antônio Falcão Brandão. During an intervention in 2002 the nave floor was also reformed, but now with other materials – Jacobina sandstone, in the framing, and cement – instead of wood, closing the old gravestones.

Certain deteriorated images were restored by Iphan in the 1990's and handed to the

Detalhe de painel de azulejos da nave da igreja.
Detail of tiles panel of the church nave.



e entregues à comunidade. Estão na capela de Nossa Senhora da Glória, na praça São José, sendo que uma das peças já desapareceu. São 14 imagens, de tamanho e qualidade variados.

community. They are in the chapel of Nossa Senhora da Glória, at São José square. One of the pieces has already disappeared. There are 14 images, of different sizes and qualities.



Imagem de São Benedito, guardada na Capela de N. Sra. da Glória.

Image of Saint Benedict, kept in the Chapel of N. Sra. da Glória.

Hoje ainda se vê reconstituída a igreja, cujo frontispício foi construído ao "modo franciscano", como diziam os estatutos. Tem a fachada dividida em três níveis, o primeiro tomado pela galilé, ou pórtico, próprio dos conventos franciscanos, em abóbada de berço. Todos os arcos são feitos em alvenaria de tijolo na parte interna, cobertos de arenito trabalhado e com pilares de pedra na sustentação. A maioria das cercaduras das portas e janelas são também de arenito trabalhado.

Nowadays, we can still see the reconstituted church, whose frontispiece was built according to the "Franciscan mode", as statutes called it. Its façade is divided into three levels, the first taken by the barrel-vaulted narthex or portico, typical of Franciscan convents. All of the arches are made of brick masonry on the inside, covered with wrought sandstone and supported by stone pillars. Most of the door and window frames are also made of wrought sandstone.

O segundo nível corresponde ao coro, cujas janelas foram executadas no século XIX, com vedação de vidro. Possui prolongamento das volutas laterais sobre os

The second level corresponds to the choir, with its 19th-century glass windows. The lateral volutes extend over the two arches



Igreja do Convento de Santo Antônio. Escadaria de acesso e fachada.
Convent Church of Santo Antônio. Access staircase and façade.



Nave e capela-mor, vistas a partir do coro.
Nave and main chapel, seen from the choir.

dois arcos que se construíram, provavelmente, na segunda metade do século XVIII.

that were probably built in the second half of the 18th century.



Igreja do Convento. Frontão e detalhe da torre esquerda.
Convent Church. Pediment and detail of the left steeple.

No terceiro nível está o frontão, que tem um nicho de Santo Antônio ocupando o centro do frontispício. Repete as mesmas volutas do nível inferior, complementadas por pináculos ou coruchéus, presentes em todos os níveis, como as volutas. São de tijolo maciço argamassado. O frontão é arrematado pelo emblema da ordem franciscana, cercado de volutas proporcionadas e uma cruz no cimo.

The third level contains the pediment, with Saint Anthony's niche on the center of the frontispiece. It features the same volutes found in the lower level, complemented by pinnacles or spires, present in all levels, like the volutes. They are made of brick and mortar. The pediment is topped by the Franciscan Order's emblem, surrounded with proportionate volutes and a cross upon the summit.

Todos os níveis são separados por cornijas e entablamento salientes, marcando o jogo de luz e sombra próprio do estilo empregado. Robert C. Smith via nesta fachada reminiscências maneiristas, mas toda estrutura e linguagem são barrocas.

Transversalmente à igreja havia a sacristia, hoje reconstruída. Nela ainda se veem vestígios de azulejos e do lavabo, com decoração tipicamente barroca, à qual se somava a iconografia ligada à vida marítima dos portugueses, como os golfinhos, de cujas bocas jorrava a água. Igreja, sacristia,

Levels are divided by protruding cornices and entablature, creating the light-and-dark effects typical of the style. Robert C. Smith saw traces of Mannerism in this façade, but the whole structure and language are Baroque.

The sacristy, now reconstructed, was transversal to the church. It still presents vestiges of tiles and of the lavabo, with its typical Baroque decoration and iconography associated to Portuguese maritime life, such as dolphins, whose mouths served as spouts. The church, sacristy, doorway and lateral

Ruínas do Convento de Santo Antônio.
Ruins of the Convent of Santo Antônio.



portaria e corredores laterais foram restaurados pelo Iphan na década de 1980 e, mais recentemente, entre 1996 e 2001. Sobre a sacristia estava a biblioteca, reconhecível apenas por peitoris sobreviventes. A torre única mantém-se como já foi descrita, tendo passado por intervenções junto com o frontispício da igreja.

Tem-se acesso à igreja, a partir do lagamar, por uma escada entre os muros, formada por degraus e patamares, subdividida ao meio para dar lugar ao cruzeiro, de marca franciscana. De original restou apenas o que os contemporâneos chamam de peanha, mas que no século XVIII era chamado calvário. Esse calvário é todo decorado por mascarões, mísulas com folhas de acanto estilizadas, conchas, rosáceas, frutas tropicais. Divide-se em três partes com decorações diferentes, em forma bulbosa, tudo feito em alvenaria e argamassa. Encontrava-se bastante deteriorado, mas foi restaurado recentemente pelo Iphan em duas ocasiões, 1999 e 2001. A cruz é recente e desproporcional à base.

corridors were restored by Iphan during the 1980's, and, more recently, between 1996 and 2001. The library that used to be above the sacristy can now be recognized only by the surviving parapets. The single steeple maintains its appearance as already described, as it underwent interventions along with the church frontispiece.

The church can be reached from the lagoon through a staircase between the walls, formed by steps and landings, subdivided in half by a typically Franciscan cross. Its only original part is what we now call plinth, but was known as calvary in the 18th century. This calvary is all decorated with mascarons, corbels with stylized acanthus leaves, shells, roses, tropical fruit. It is divided into three bulb-shaped parts with different decorations, all made of masonry and mortar. It was quite deteriorated, but was recently restored by Iphan in two occasions, 1999 and 2001. The cross is recent and disproportionate to the base.



Igreja do Convento. Vista frontal da escadaria, cruzeiro e fachada.
Church Convent. Front view of the staircase, cross and façade.



Pedestal do cruzeiro, sem a cruz original, fronteiro à igreja.
Pedestal cruise, without the original cross, opposite the church.



Ruínas do Convento de Santo Antônio.
Ruins of the Convent of Santo Antônio.

O convento, que corria paralelo ao lagamar, apresenta, em alguns lugares, apenas vestígios de seu antigo esplendor. Possui dois pavimentos e um subsolo na parte que avança sobre o lagamar. Na parte superior encontravam-se celas recuadas, precedidas por terraço com arcadas. Chamam a atenção os vestígios da chaminé do fogão da cozinha, em forma de semicone, e o aqueduto, que levava água para o convento por gravidade. Os muros são cobertos por volutas e pináculos, trabalhados na mesma técnica dos que se encontram no frontão do frontispício da igreja.

The convent, that used to be parallel to the lagoon, features, in some places, only vestiges of its former splendor. It has two floors and a basement in the part that projects towards the lagoon. The upper floor features recessed cells, preceded by a terrace with arcades. The vestiges of the kitchen stove chimney in the shape of a half-cone catches the eye, as does the aqueduct that used to bring water into the convent through gravity. The walls are covered with volutes and pinnacles, wrought in the same technique as those found in the pediment on the church's frontispiece.

De todo o conjunto do convento, restam estruturas que permitem uma leitura de como eram seus espaços internos. No quintal do convento foram encontrados vários elementos quebrados do edifício, vergas, peitoris, colunas, bacias das tribunas da nave, muita coisa sob os entulhos espalhados pelas ruínas conventuais.

O monumento está tombado pelo Iphan sob o n. 173 do *Livro de História*, fl. 29, em 21 de março de 1941, sob o n. 239 do *Livro de Belas Artes*, fl. 53, em 25 de setembro de 1941, e sob a proteção do Ipac n. BR 32103-1.0-F012.

Out of the whole convent ensemble, certain structures have survived that allow us to interpret the former appearance of its internal spaces. In the convent's backyard, several broken elements from the building were found, such as lintels, parapets, columns, bowls from the nave tribunes, many things underneath the debris spread throughout the convent's ruins.

The monument was listed as a Heritage Site by Iphan under n. 173 of the Book of History, *sh. 29, on March 21st 1941, under n. 239 of the* Book of Fine Arts, *sh. 53, on September 25th 1941, and under the protection of Ipac n. BR 32103-1.0-F012.*

Vista das ruínas laterais do convento, a partir do muro da igreja.
View of the lateral ruins to the convent, from the church's wall.





Igreja do Convento de Santo Antônio em Cairu.
Convent Church of Santo Antônio in Cairu.

Roteiro 7

Itinerary 7

CAIRU: IGREJA E CONVENTO DE SANTO ANTÔNIO

Um pouco de história

O Baixo Sul da Bahia é uma das regiões de mais antiga colonização do Brasil. Começou a ser ocupado em meados do século XVI, para abastecer de alimentos a recém-fundada cidade da Bahia (Salvador). Como testemunho desse tempo, embora em região pobre, tem-se o convento de Cairu, considerado um marco da arquitetura franciscana, e o complexo defensivo do morro de São Paulo, construído para evitar o perigo de invasões de outros povos.

Boa parte dos moradores da região eram pessoas de famílias importantes vindas de Ilhéus[7]. No processo de catequização, os jesuítas, com apoio especialmente do terceiro governador geral, Mém de Sá, receberam extensas doações de

7. Cairu é a corruptela da *ará cajuru*, palavras indígenas que significavam "vaso e casa do Sol". Cairu seria, no ver dos indígenas, a morada do Sol.

CAIRU: CHURCH AND CONVENT OF SANTO ANTÔNIO

A bit of history

The Lower South of Bahia was one of the earliest colonies in Brazil. Its occupation began in the mid-16th century, to supply food to the recently founded City of Bahia (Salvador). Although it is a poor region, some of its constructions are testimonials to that time: the convent of Cairu, considered a landmark of Franciscan architecture, and the defensive complex of Morro de São Paulo, built to ward off invasions from other peoples.

Many of the region's inhabitants belonged to important families from Ilhéus[7]. For their catechistical efforts, with special support from the third Governor General Mem de Sá, the Jesuits received extensive donations of land.

7. Cairu is a mispronunciation of ará cajuru, *Indian words meaning "vase and house of the Sun". According to the Indians, Cairu was the Sun's dwelling place.*

terras. Nelas implantaram duas grandes fazendas, com indígenas, além de criar aldeamentos com fins catequéticos. Por intervenção de civis, ou de religiosos, em 1565 foram criadas vilas, como Cairu, Boipeba e Camamu, mas as lutas contra os indígenas impediram a efetivação dessas fundações. Além dos jesuítas, outros religiosos foram decisivos na instalação de núcleos de povoamento, como os franciscanos da província de Santo Antônio, em Cairu, e os capuchinhos, em Maraú.

No primeiro século de povoamento destacou-se, em Cairu, o casal Domingos da Fonseca Saraiva e Antônia de Pádua Góis. Chegados ao Brasil em 1563, instalaram-se na capitania de Ilhéus[8]. Armaram um engenho e, ao lado da casa grande, construíram uma capela, tendo como orago Santo Antônio. Foram obrigados a abandonar Ilhéus, por causa da resistência dos indígenas, passando para as terras firmes de Cairu. Construíram outro engenho, em nova sesmaria, e

8. Até meados do setecentos, o atual estado da Bahia estava dividido em três capitanias: Porto Seguro, Ilhéus e Bahia.

They created two farms in them, with Indians, as well as catechistical settlements. In 1565, several villages were created by civilians or religious men, such as Cairu, Boipeba and Camamu, but fights with Indians precluded their occupation. In addition to the Jesuits, other religious men had a decisive role in the creation of settlements, such as the Franciscans from the Province of Santo Antônio, in Cairu, and the Capuchins, in Maraú.

Two prominent figures in the first century of Cairu's colonization were the couple Domingos da Fonseca Saraiva and Antônia de Pádua Góis. After their arrival to Brazil in 1563, they settled in the captaincy of Ilhéus[8]. They established a sugar mill and, next to the farmhouse, they built a chapel devoted to Saint Anthony. The Indians' resistance forced them to leave Ilhéus and move to the mainland of Cairu. There, they built another sugar mill, in a new sesmaria, or

8. Until the mid-1700's, the current state of Bahia was divided into three captaincies: Porto Seguro, Ilhéus and Bahia.



Vista parcial da cidade de Cairu, com a Igreja Matriz à esquerda e o conjunto franciscano à direita.

Partial view of the Cairu town, with the Mother Church to the left and the Franciscan ensemble to the right.

incumbiram-se de erguer a igreja de Nossa Senhora do Rosário, que daria origem à atual matriz. Levantaram uma outra capela em taipa, dedicada a Santo Antônio, doada posteriormente aos frades franciscanos para servir temporariamente como casa de oração do hospício.

Chega-se ao conjunto franciscano por via marítima ou terrestre. Na praça fronteira, calçada de paralelepípedos, há o elemento identificador dos conjuntos franciscano, o cruzeiro. Menos volumoso que o de Paraguaçu ou de Salvador, tem a base de pedra e uma cruz de madeira, esta bastante atual e sem significação artística.

allotment, and started to build the church of Nossa Senhora do Rosário, the first seed of the current mother church. They rose another rammed-earth chapel devoted to Saint Anthony, and later donated it to the Franciscan friars to serve temporarily as the hospice's place of worship.

The Franciscan ensemble can be reached by sea or by land. The cross in the stone-paved square in front of it is the element that identifies a Franciscan ensemble. Smaller than the one in Paraguaçu or Salvador, it features a stone plinth and a wooden cross, the latter quite recent and with no artistic meaning.

Em 1606 foi criada a freguesia de Nossa Senhora do Rosário de Cairu, sendo arcebispo da Bahia Dom Constantino Barradas. A nova freguesia abrangia as ilhas de Cairu, Tinharé e todas as outras ilhas do arquipélago, com exceção de Boipeba. Não se sabe quantos habitantes tinha Cairu[9] em 1610, quando foi elevada à condição de vila, com a mesma designação da freguesia, desmembrando-se de Ilhéus. Instalou-se, então, a Casa de Câmara e Cadeia.

Em meados dos seiscentos, a região tornou-se palco de violentos conflitos entre os colonizadores e os índios Guerens. As lutas se estenderam por cerca de 35 anos. Ainda em 1750, os Guerens, renascidos das cinzas, como a ave mitológica – a fênix –, devastaram as terras de Camamu, Cairu e Jaguaripe. Consta que, até essa época, o número de escravos na região era diminuto. A mão de obra utilizada era a de índios dos aldeamentos jesuíticos.

9. Ainda em meados do século XVIII, uma população de 50 ou 100 habitantes já era suficiente para a elevação de uma povoação à categoria de vila.

In 1606, the parish of Nossa Senhora do Rosário de Cairu was created, while Dom Constantino Barradas was Archbishop of Bahia. The new parish included the islands of Cairu, Tinharé and all other islands in the archipelago, except for Boipeba. We do not know how many people lived in Cairu[9] in 1610, when it was raised to the status of a village bearing the same name of the parish, and separated from Ilhéus. At that point, the Chamber House and the Jailhouse were installed.

In the mid-1600's, the region witnessed violent conflicts between colonizers and the Gueren Indians. These struggles lasted about 35 years. In 1750, the Guerens, rising from the ashes like the mythological bird – the phoenix –, devastated the lands of Camamu, Cairu and Jaguaripe. Until then, the number of slaves in the region was very small. The labor force was made up of Indians from Jesuit settlements.

9. By the mid-18th century, 50 or 100 inhabitants was enough for a settlement to be raised to the status of a village.

A história do conjunto franciscano de Cairu também começa em meados do seiscentos, quando frei Sebastião do Espírito Santo, eleito custódio da congregação franciscana em janeiro de 1650, decidiu enviar um grupo de frades à vila de Cairu, tendo em vista fundar um convento, a pedido dos moradores da terra. Seguiriam para a vila frei Gaspar da Conceição, como definidor, o pregador frei Francisco de Lisboa e o secular frei João da Conceição. Para situar o novo conjunto franciscano, escolheu-se um lugar alto e destacado, como o da matriz.

A decisão para a construção do convento, porém, foi tomada somente sob a presidência do provincial frei Cosme de São Damião, no Capítulo de 14 de setembro de 1653. Frei Daniel de São Francisco, então nomeado custódio, ficou encarregado de supervisionar a obra. Poucos anos depois, também seria encarregado de "dispor a planta" e dirigir a solenidade de lançamento da pedra fundamental da igreja do convento do Paraguaçu.

The history of Cairu's Franciscan ensemble also starts in the mid-1600's, when Friar Sebastião do Espírito Santo, elected Custodian of the Franciscan Congregation in January 1650, decided to send a group of friars to the village of Cairu to found a convent, by request of the land's population. Definitor Friar Gaspar da Conceição, preacher Friar Francisco de Lisboa and lay brother Friar João da Conceição were sent to the village. The new Franciscan ensemble was to be built in a high and prominent site, like the mother church.

The convent's construction, however, was only decided during the Presidency of Provincial Friar Cosme de São Damião, in the Chapter of September 14th 1653. Friar Daniel de São Francisco, then named Custodian, was in charge of supervising the works. A few years later, he would also be in charge of "laying down the blueprint" and conducting the solemn act of launching the cornerstone for the convent of Paraguaçu.

A pedra fundamental foi lançada quase um ano depois, em 25 de agosto de 1654, agora em terrenos doados por Bento Salvador e sua mulher Isabel Gomes. A doação foi feita por escritura no mesmo ano. Em 25 de dezembro, escolheu-se como síndico do convento o capitão-mor Antônio Couros Carneiro. Segundo Jaboatam, cronista franciscano do século XVIII, a obra, em pedra e cal, foi iniciada na época do guardião frei Miguel da Conceição. Antes e durante a execução da obra definitiva, segundo informou o cronista franciscano, os frades se serviram da capela de Santo Antônio e do hospício ou recolhimento, já referidos, precariamente construídos.

A construção da capela-mor provavelmente foi iniciada uns dois anos depois do lançamento da pedra fundamental. Nesse intervalo, os religiosos procuravam meios de adquirir o material ou doações para isso. A obra contou com financiamento da Fazenda Real, mas não se sabe quando a capela-mor foi concluída.

The cornerstone was launched almost a year later, on August 25th 1654, now in lands donated by Bento Salvador and his wife Isabel Gomes. The donation was made by scripture that same year. On December 25th, Captain-Major Antônio Couros Carneiro was chosen as the convent's keeper. According to Jaboatam, a Franciscan chronicler from the 18th century, the stone and lime construction was initiated during the term of Guardian Friar Miguel da Conceição. Before and during the execution of the permanent building, according to this Franciscan writer, the friars used the chapel of Santo Antônio and the aforementioned hospice or retreat, although their construction was precarious.

The main chapel was probably initiated a couple of years after the cornerstone was launched. In the meantime, the religious men were seeking the means to acquire materials or donations thereof. Works were financed by the Royal Treasury, but we do not know when the main chapel was finished.

Na verga da porta que liga a sacristia ao corredor, do lado direito da capela-mor, usado então como cemitério particular da ordem, há uma data, 1661, que diz respeito ao cemitério. Depreende-se que essa sacristia era, ainda, um lugar provisório. A sacristia, atrás da capela-mor, ficou pronta nos anos anteriores a 1750.

O cronista franciscano Jaboatam não dispunha de dados que indicassem o começo e a finalização da construção do convento, e nem mesmo sabia quando os religiosos passaram a ocupar a nova casa. Informou que a igreja tinha três altares – um na capela-mor e dois colaterais – e referiu-se ao pórtico, que então possuía somente três arcos, em pedra lavrada, que "formam a perspectiva da fronteira". Como aconteceu com a edificação de Paraguaçu, os dois arcos laterais foram construídos após o registro deixado por Jaboatam, pois ele só se referiu a três. O acréscimo servia de entrada para o convento ou para galerias de arcadas laterais destinadas a abrigar os fiéis.

On the lintel above the door connecting the sacristy to the corridor, to the right of the main chapel, then used as the order's private cemetery, there is a date, 1661, referring to the cemetery. We may infer that this sacristy was temporary. The sacristy behind the main chapel was ready before 1750.

Franciscan chronicler Jaboatam had no data to confirm the beginning and conclusion of the convent's construction, and he did not even know when the religious men moved into the new house. He told that the church had three altars – one in the main chapel and two collateral ones – and he mentioned the portico, by then with only three stone arches "forming the frontier perspective". Like in the building at Paraguaçu, the two lateral arches were built after Jaboatam's writings, since he only mentioned three. The additional ones were used as entrances to the convent or to lateral arcade galleries intended to shelter the faithful.



Portaria do convento. Verga da porta com data de 1739.

Entry of the convent. Lintel door with the date in 1739.



Porta principal da igreja. Chave da verga, com data de 1742.

Main door into the church. Lintel with the date in 1742.

A data provável de conclusão do convento é 1739. Essa data está gravada na verga da porta do lado direito do pórtico que dá acesso à portaria. A fachada da igreja foi terminada em 1742, conforme está gravado na verga da porta principal de acesso à igreja do convento. Pronto o frontispício, normalmente faltavam a ornamentação interna e mesmo a externa.

O conjunto foi executado em técnica mista. Os franciscanos buscaram tijolos e telhas nos lugares determinados pela província, onde podiam recolher esmolas, mas a pedra, ou melhor, o arenito, era retirado das pedreiras de Boipeba, não muito distante dali.

The convent was probably finished in 1739. This is the date engraved upon the lintel of the door to the right of the portico leading to the vestibule. The church's façade was finished in 1742, according to the engraving on the main door leading to the convent's church. Once the frontispiece was finished, the inner and outer ornamentation usually remained to be done.

The ensemble used mixed techniques. The Franciscans brought roof tiles and bricks from the places where the Province determined they could gather alms, but the sandstones were taken from the quarries of nearby Boipeba.

Cairu e Paraguaçu foram os primeiros conventos franciscanos da província de Santo Antônio construídos no Brasil depois da separação da matriz portuguesa. Seguiam o mesmo modelo, também repetido em São Francisco do Conde ou Santo Antônio de João Pessoa, este na Paraíba. A existência da galilé, embora não fosse privativa dos franciscanos, a forma triangular do frontispício, a torre recuada e o cruzeiro são exemplos do "modo franciscano" de construir as igrejas de seus conventos. As fachadas, sobretudo, são muito semelhantes entre si.

No fim do século XVII, Cairu passava por má situação,

Cairu and Paraguaçu were the first Franciscan convents of the Province of Santo Antônio to be built in Brazil after the separation from the Portuguese main house. They were both built according to the same model, like the convents of São Francisco do Conde or Santo Antônio de João Pessoa, the latter in the state of Paraíba. The presence of a narthex, although not exclusive of Franciscans, the frontispiece's triangular shape, the recessed steeple and the cross are instances of the "Franciscan mode" of building their convents' churches. The façades, above all, are very similar.

In the late 17th century, Cairu was in a bad situation,

Igrejas do Convento de Santo Antônio em Cairu e em Santo Antônio do Paraguaçu, e o "modo franciscano" de construir.

Convent Churches of Santo Antônio in Cairu and in Santo Antônio do Paraguaçu, and the "Franciscan mode" of building.





o que levou o provincial, frei Jacome da Purificação, o ouvidor e a Câmara a pedir providências ao rei Dom Pedro II. Alegavam que a terra sofria de extrema pobreza, especialmente o convento, que não dispunha de recursos para sustentar os religiosos, nem o ornato e culto divinos. Faltavam administradores e trabalhadores em Cairu e nas vilas vizinhas, como Camamu, Boipeba e Ilhéus, o que, segundo o cronista citado, ameaçava fazer que "se extinguisse o Convento Franciscano de Santo Antônio do Cairu de religiosos capuchos". Alegavam que a terra era muito pobre, não havendo nela senão farinha de mandioca, e mesmo esta não rendia muito, por causa da invasão dos índios. Com isso, os moradores não podiam auxiliar os religiosos, nem dar ajuda para levantarem o convento. Tudo havia caído por terra, ficando apenas a igreja de pé, e era nela que os religiosos tinham se recolhido. Somavam 20 religiosos, nos tempos passados, e sua presença nas vilas vizinhas faria aumentar a população a

bringing Provincial Friar Jacome da Purificação, the Magistrate and the Chamber House to ask for the intervention of the King Dom Pedro II. They claimed that the region was in extreme poverty, particularly the convent, left without the resources to support the religious men, the ornaments or the Divine cult. There was a shortage of administrators and laborers in Cairu and the neighboring villages, like Camamu, Boipeba and Ilhéus, which, according to the aforementioned chronicler, threatened to "extinguish the Franciscan Convent of Santo Antônio do Cairu of Capuchin religious men". They claimed that the land was very poor and could produce nothing but manioc flour, and even that was scarce, because of Indian invasions. For these reasons, the population could not give alms to the religious men, or offer help with the convent's construction. Everything had fallen apart, and only the church was still standing, where the religious men were sheltered. There had been 20 religious men in times



serviço de Deus e da devoção. Para o sustento dos religiosos, diziam que se acomodaram como pobres, com a miséria da terra, visto não haver gado, mas só algum peixe e farinha de pau ao longo do ano. Pediam ao rei a "esmola ordinária" que servia para sua subsistência física e dos rituais religiosos. Esta foi concedida, inicialmente com renovação anual, até que passou a ser constante.

Em meados do século XVIII, o convento de Cairu, como alguns outros, inclusive o de Salvador, apresentava-se muito devassado por estar "com obras abertas, sem as poderem acabar pela suma pobreza em que vivem, por serem as esmolas muito diminutas". Assim, os franciscanos solicitavam licença ao rei para pedir esmolas nas minas. Embora não pudesse haver conventos nas Minas Gerais, um grande número de regulares revezava-se na região, pedindo esmolas por tempo determinado, quer para sua subsistência, quer para continuar suas obras, pois a grande maioria das ordens estava, nesse século,

past, and their presence in neighboring villages would help to increase the population in the service of God and of devotion. These religious men were said to live in poverty because of the land's misery, as there was no cattle, only some fish and manioc flour throughout the year. They asked the King for "ordinary alms" to insure their physical subsistence and religious rituals. This was granted, initially subject to annual renewals; eventually, it became permanent.

By the mid-18th century, the convent of Cairu, like some others, including the one in Salvador, was very vulnerable, since "its works were left open, and they are not able to finish them because of the extreme poverty in which they live, as alms are very scarce". Thus, Franciscans requested the king for license to gather alms in the mines. Although it was forbidden to found convents in Minas Gerais, a great number of regulars took turns in this region, gathering alms for a limited period, whether for their own subsistence or to give continuity to their works, since most orders were building their

construindo os seus edifícios.

Foi no século XVIII que o espaço interno das igrejas, sacristias, salas do capítulo, bibliotecas e claustros receberam decoração. No caso de Cairu, isso aconteceu na segunda metade do século, visto que as datas marcadas nas vergas das portas, já citadas, são tardias. Apesar de iniciadas no século XVII, as obras definitivas e monumentais foram executadas no século XVIII. E, como se disse, dependiam muito das contribuições dos fiéis, dos dízimos de certos produtos, das disposições testamentárias, das missas encomendadas, dos enterros… Considere-se ainda que era necessário encomendar azulejos em Portugal, esperar a confecção e o seu transporte. E isso poderia demorar anos, só para citar um exemplo.

Com exceção de algumas vilas de acesso mais fácil, como



Detalhe de pintura da sala do capítulo, em forma hexagonal, com motivo decorativo.

Detail of the chapter hall, in hexagonal form, with decorative motifs.

temples during that century.

It was during the 18th century that the inner spaces of churches, sacristies, chapter halls, libraries and cloisters were decorated. In the case of Cairu, this happened in the second half of the century, as attested by the late dates engraved upon the door lintels. Although initiated in the 17th century, the definitive, monumental works were executed in the 18th century. And, as we said, they relied heavily on contributions from the faithful, tithes over certain products, will clauses, commissioned masses, burials… We must also consider that tiles were brought from Portugal, and sometimes their making and transportation took years. And that is just one example.

With the exception of a few villages that were more easily accessible, such as Camamu,

Camamu, as vilas da região, inclusive Cairu, permaneceram atrasadas ainda nos fins do século XIX e início do século XX, por mais que se queira atribuir-lhes desenvolvimento em datas anteriores. Também o território de Cairu foi diminuído em 1799, com o desmembramento de Valença. Por se tratar de um arquipélago, o acesso por mar era bastante difícil. Apenas para ilustrar, a introdução do gado se deu através da Vila Real da Rainha, atual Vitória da Conquista, pelas dificuldades de transportá-lo por mar ou pelas terras litorâneas. Entre 1950 e 1960, Cairu foi ligada ao continente por uma ponte. Tentava-se com isso romper a estagnação dominante, mas não se alcançou os resultados esperados.

Como aconteceria com os conventos do Paraguaçu, de Salvador e do Conde, assim como nos conventos de outras províncias do Império, o número de religiosos foi diminuindo gradativamente, quase se extinguindo, até a chegada dos frades alemães da Saxônia. Em Cairu, os frades restantes abandonaram o convento em 1894, e o edifício

the region's villages, including Cairu, were still undeveloped by the late 19th and early 20th century, even though some claim that their development happened earlier. Cairu's territory also decreased in 1799, when Valença became an independent municipality. Because it is an archipelago, access by sea was quite difficult. For instance, cattle had to arrive through Vila Real da Rainha, now Vitória da Conquista, because of the difficulties of transporting it by sea or by shore. Between 1950 and 1960, a bridge was built linking Cairu to the continent, in an attempt to end its stagnation, but the results were not as expected.

As happened in the convents of Paraguaçu, Salvador and Conde, as well as the convents in all other provinces of the Empire, the number of religious men decreased gradually, bordering on extinction, until the arrival of the German friars from Saxony. In Cairu, the remaining friars abandoned the convent in 1894, and the building was not reoccupied until the

só foi reocupado com a chegada dos frades da restauração, em 1907. Não se tem notícias da quantidade de frades em Cairu e da decadência numérica resultante do processo de separação entre Estado e Igreja, advinda com a República. Mas, como aconteceu com os demais, esse convento passou para a jurisdição do bispado e, no caso da Bahia, para o arcebispado.

Provavelmente por causa do atraso, da população diminuta e da pobreza, a vila só foi elevada à categoria de cidade em 30 de março de 1938, pelo Decreto-lei estadual n. 10.724, pouco depois da criação do Iphan.

Por sua importância histórica e cultural, o convento de Santo Antônio de Cairu mereceu tombamento por parte do Iphan através do processo n. 250-A do *Livro de Belas Artes*, fl. 55, em 17 de outubro de 1941, e é protegido pelo Ipac n. BR 32201-1.0-F001. A cidade de Cairu foi inventariada como Centro Histórico sob o n. 32.201-0.3-I001.

Hoje o convento é habitado por três frades.

restoration friars' arrival in 1907. We do not know how many friars came to Cairu or the extent of the decrease caused by the separation between State and Church, after the Republic. But, like other convents, this one passed to the jurisdiction of the Bishopric and, in the case of Bahia, to the Archbishopric.

Probably because of this delay, of the small population and its poverty, the village was raised to the status of a town only on March 30th 1938, by State Decree-Law n. 10.724, not long after the creation of Iphan.

For its historical and cultural relevancy, the convent of Santo Antônio de Cairu was listed as a Heritage Site by Iphan through process n. 250-A in the Book of Fine Arts*, sh. 55, on October 17th 1941, and is protected by Ipac n. BR 32201-1.0-F001. The town of Cairu was considered a Historical Nucleus under n. 32.201-0.3-I001.*

The convent is now inhabited by three friars.

O que visitar

Por estarem situados numa vila de poucos recursos, sendo parcas as contribuições dos fiéis, o convento e a igreja de Cairu sofreram poucas modificações, especialmente na estrutura, tendo mantido sua forma original até o presente. As maiores alterações se deram na decoração, especialmente no interior da igreja.

Ao lado direito da igreja da Ordem Primeira iniciou-se, ainda no século XVIII, a construção da igreja para a Ordem Terceira, que jamais foi concluída, ficando suas ruínas ali por anos, tomadas pela vegetação.

Igreja. O frontispício da igreja de Cairu assemelha-se aos das igrejas de Paraguaçu e do Conde, diferençando-se em detalhes. O modelo da fachada é o mesmo. Divide-se em três níveis, o primeiro tomado pela galilé, ou pórtico, próprio dos conventos franciscanos, com cinco aberturas, com arcos plenos separados por pilastras, que morrem numa cornija pouco saliente. O forro do pórtico é composto por

What to visit

Because of its location in a village with few resources, where contributions from the faithful are scarce, the convent and church of Cairu has suffered few modifications, especially in its structure, maintaining its original shape until the present. Major alterations affected only decorative elements, particularly inside the church.

To the right of the church of the First Order, the church of the Third Order was initiated in the 18th century, but it was never completed, and its ruins remained there for years, taken by vegetation.

***Church.** The frontispiece at the church of Cairu is similar to that on the churches of Paraguaçu and Conde; only details are different. The façade follows the same model. It is divided into three levels, the first taken by the narthex, or portico, typical of Franciscan convents, with five openings, with round arches divided by pillars, ending on a cornice that is not too salient. The portico's ceiling is*

abóbadas de aresta. As paredes dessa galilé possuem revestimento de azulejos com figuras avulsas, fitomorfas ou antropomorfas, formando pequenos painéis retangulares. Os painéis apresentam cercadura de acantos e volutas e flores estilizadas. Trata-se de uma transição entre os painéis de simples revestimento de paredes e os painéis ornamentais. O pórtico foi fechado, em data não muito recuada, por portas vazadas com balaústres torneados, pintadas de azul. Esses balaústres, feitos mecanicamente, datam do século XX.

Nesse pórtico encontra-se a portaria[10], onde está a capela de São Benedito, que certamente pertencia a uma das poucas irmandades admitidas nas casas franciscanas[11], que era a dos negros do convento. A capela é pequena, fechada por uma

comprised of groin vaults. The walls in this narthex are covered with tiles featuring loose phytomorphic or anthropomorphic figures, forming small rectangular panels. The panels are surrounded with acanthus, volutes and stylized flowers. They serve as a transition between the panels with simple wall coatings and the ornamental panels. The narthex was closed not too long ago with blue-painted cut-through doors with turned balusters. These balusters were made mechanically in the 20th century.

This narthex includes the vestibule[10], where the chapel of Saint Benedict is located. This chapel certainly belonged to one of the few brotherhoods that were admitted in Franciscan houses[11], the convent blacks. The chapel is small, closed by a door with a scuttle. In spite

10. A portaria é uma pequena sala com três de suas quatro paredes revestidas com azulejos de figura avulsa.

11. O "Compromisso da Irmandade do glorioso S. Benedito", do convento de Santo Antônio da Vila de Cairu, é do ano de 1777, data em que, provavelmente, essa associação pedia licença ao rei para formalizar a sua composição. Por essa ocasião o santo estava apenas beatificado.

10. The vestibule is a small room with three of its four walls covered with loose-figure tiles.

11. The "Commitment of the Brotherhood of the Glorious St. Benedict", in the convent of Santo Antônio da Vila do Cairu, is from the year 1777, the date when this association probably asked the king for permission to formalize its composition. By then, the saint had only been beatified.



Detalhe do átrio da igreja com arcos da galilé vedados por portões de madeira torneada.
Detail of the church's atrium with arches of the entrance fenced by turned wooden gates.

porta com postigo. Mesmo diminuta, tem retábulo, com características setecentistas mistas. Foi pintado por pessoa não especializada com esmalte sintético branco brilhante. A imagem de **São Benedito** é do século XIX. Também nessa capela encontram-se azulejos de figura avulsa nas paredes[12].



São Benedito.
Saint Benedict.

of its minute size, it contains a retable with mixed 18th-century characteristics. It was painted in shiny white synthetic enamel by someone who was not a specialist. The image of ***Saint Benedict*** *is from the 19th century. The walls of this chapel are also covered with loose-figure tiles[12].*

São Benedito
Filho de pais descendentes de negros etíopes ou de mouros do norte da África, nasceu na localidade de Filadelfo, na ilha da Sicília, Itália, por volta de 1526. Uniu-se a uma organização de eremitas constituída por São Jerônimo de Lanza. O papa Paulo IV suprimiu essa organização em 1562 e seus membros foram convidados a fazer parte da Ordem de São Francisco. Benedito passou o resto de sua vida no convento de Santa Maria de Jesus, de Palermo. Faleceu em 4 de abril de 1589. Em 1807, foi santificado por Pio VII. A celebração de sua festa, no dia 3 de outubro, tinha a permissão de Roma desde 1743. No Brasil, por decisão da CNBB, a festa de São Benedito é comemorada no dia 5 de outubro.

Saint Benedict
The son of parents descending from Ethiopian blacks or Moors from the North of Africa, he was born in Filadelfo, in the island of Sicily, Italy, around 1526. He joined a hermit organization constituted by Saint Jerome of Lanza. Pope Paul IV suppressed this organization in 1562 and its members were invited to join the order of Saint Francis. Benedict spent the rest of his life in the convent of Saint Mary of Jesus, in Palermo. He passed away on April 4th 1589. In 1807, he was canonized by Pius VII. His celebration, on October 3rd, was authorized by Rome in 1743. In Brazil, because of a decision by the National Confederation of Bishops (CNBB), he is celebrated on October 5th.

12. Embora a igreja franciscana não fosse destinada a peregrinações, ela exibe, ainda hoje, uma série de ex-votos, ali depositados pelos fiéis.

12. Although the Franciscan church was not intended for pilgrimages, it still displays many ex-votos, placed there by the faithful.



Portaria do convento, com painéis de azulejos, forro do teto pintado e pequeno nicho com imagem de São Benedito.
Entrance of the convent, with tile panels, painted ceiling and a small niche with the statue of Saint Benedict.

No lado oposto a essa capela há uma outra, dedicada a Nossa Senhora da Conceição, padroeira de Portugal e do Brasil. O retábulo é singelo, de madeira entalhada e recortada. A obra, datada dos oitocentos, está descaracterizada pela pintura com esmalte branco e azul. Como as capelas, todo o teto da portaria estava pintado de branco. Recentemente, descobriu-se nele pintura do século XVIII.



Imagem de N. Sra. da Conceição, na sala do capítulo do convento.

Image of Our Lady of the Conception, at the chapter hall of the convent.

Opposite this chapel, there is another one, devoted to Our Lady of Conception, the patron saint of Portugal and Brazil. The retable is simple, made of carved and cut wood. This work from the 1800's was defaced by a coat of white and blue enamel painting. Recently, an 18th-century painting was discovered on it.

O segundo nível, com corpo central mais estreito, também é dividido em três partes por pilastras, à maneira toscana, sob a cornija. Tem três janelas, com frontão triangular em volutas e arremate superior. Datadas do século XIX, estão no nível do coro, servindo para iluminá-lo. A vedação é constituída de folhas de guilhotina com vidros quadrados. Lateralmente, esse corpo alcança a sua

The second level, with a narrower central body, is also divided into three parts by pillars, in a Tuscan fashion, under the cornice. It features three windows from the 19th century, with a triangular pediment in volutes and a detail above it. Through them, light flows into the choir, as they are located in the same level. They are closed with guillotine sheets with square glass panes. On the sides, this

extensão sobre arcos, com volutas e pináculos.

O terceiro nível, ou frontão, apresenta-se como o de Paraguaçu, com um nicho dedicado a Santo Antônio, representado por uma imagem de 1,50m de altura, volutas e pináculos laterais e terminação superior em volutas encimadas por uma cruz. O trabalho foi executado em arenito e técnica mista.

Todo o conjunto é barroco, com exceção das vedações das janelas e das portas da galilé.

A torre única, como a de Paraguaçu, está do lado do Evangelho, afastada da fachada, mas diferencia-se daquela pela cobertura piramidal, feita de azulejos, do tipo tapete, isto é, com mistura de padrões. Há peças figurativas do século XVIII e figuras avulsas, provavelmente sobras ou azulejos tirados de outras partes do conjunto religioso. Os sinos têm a data de 1856.

Capela-mor. A nova moda estilística do oitocentos resultou em intervenções, especialmente na capela-mor, que foi totalmente modificada. Um altar neoclássico com características

body extends onto arches, volutes and pinnacles.

The third level, or pediment, like the one in Paraguaçu, features a niche devoted to Saint Anthony, represented by an image measuring 1,50 in height, with lateral volutes and pinnacles, and topped with volutes and a cross. It is made of sandstone with mixed techniques.

The whole ensemble is Baroque, except for the narthex windows and doors.

The single steeple, like the one at Paraguaçu, is on the Gospel side, recessed from the façade. It differs from the former, though, by the pyramidal roof covered with tiles of the tapete kind, that is, with mixed patterns. There are figurative pieces from the 18th century as well as loose figures, probably leftovers or tiles removed from other parts of the religious ensemble. The bells are dated 1856.

Main chapel. *The new style of the 1800's resulted in interventions, especially in the main chapel, which was completely modified. A Neoclassical altar with popular*

populares tomou o lugar do antigo barroco. O forro também foi retirado e reformado, em 1875. Talvez, nessa época, tenha sido feita a troca do altar-mor. O lugar de onde se retirou o altar antigo foi preenchido aleatoriamente por pedaços de azulejos de outros painéis.

Os painéis das paredes laterais foram mantidos, embora alguns tenham sofrido mutilações em decorrência da colocação de uma porta falsa. Compõem-se de azulejos barrocos trazidos de Lisboa. Retratam cenas da vida de Santo Antônio: no lado do Evangelho, veem-se *O milagre da mula* e *A pregação aos peixes*; no lado oposto, a *Ceia na casa do incrédulo* e a *Cura da criança paralítica*, atribuídos à oficina de Bartolomeu Antunes, datados de 1740.

O altar-mor é ocupado por um Cristo Crucificado, imagem tida como a mais importante dos altares desde a Reforma Católica. Mesmo com a mudança de alguns preceitos da igreja no século XIX, essa concepção permaneceu em Cairu. Aos lados do Cristo Crucificado

traits replaced the old Baroque one. The ceiling was also removed and restored in 1875. The main altar was probably replaced also at this time. The place where the former altar used to be was filled randomly with pieces of tiles from other panels.

The panels on the lateral walls were maintained, although some of them were mutilated with the installation of a false door. They were composed with Baroque tiles brought from Lisbon, portraying scenes from the life of Saint Anthony: on the Gospel side, we can see The miracle of the mule *and* Preaching to the fishes*; on the opposite side,* Supper at the house of the unbeliever *and* Healing the paralytic child*, attributed to Bartolomeu Antunes' workshop, dated 1740.*

The main altar is occupied by a Christ Crucified, considered the most important image in altars since the Catholic Reform. Even with the change in some of the Church's precepts during the 19th century, this conception remained in Cairu. Next to the Christ Crucified are Saint



Altar-mor e altares colaterais da Igreja do Convento de Santo Antônio em Cairu.
Main altar and side altars of the Convent Church of Santo Antônio in Cairu.

figuram São Francisco e Santo Antônio. São imagens em madeira policromada, de menor estatura e de boa elaboração, datadas do oitocentos[13]. No século XX, o altar-mor recebeu a imagem do Sagrado Coração de Jesus, cujo culto fora trazido pelos frades alemães no século anterior.

Francis and Saint Anthony. These are images in polychromed wood, smaller and well crafted, dating from the 1800's[13]. In the 20th century, the main altar received the image of the Sacred Heart of Jesus, whose cult had been brought by German friars in the previous century.

13. Sofreram intervenção do Iphan em 1979.

13. They were restored by Iphan in 1979.

Quando se retirou o altar barroco, normalmente associado à penumbra, foram abertas seis tribunas com frontões neoclássicos para iluminação da capela-mor. Um forro liso, pintado de azul, substituiu o forro antigo.

Provavelmente da decoração anterior, restaram no presbitério os supedâneos, ornados por triângulos e losango ao centro e folhas de acanto nas laterais. Mantêm ainda restos de policromia antiga.

A capela-mor une-se à nave por um arco cruzeiro em arenito, que chegou a ser inteiramente policromado, seguindo costume de longa data[14]. Apesar de sua forma arquitetônica permanecer inalterada, o arco cruzeiro foi modificado em atenção aos modismos estilísticos. Uma grade de jacarandá entalhada e torneada, do século XVIII, demarca o limite entre a capela-mor e a nave.

No cruzeiro há dois altares colaterais com talha

With the removal of the Baroque altar, usually associated to half-light, six tribunes with Neoclassical pediments were opened, to let light in the main chapel. A plain ceiling, painted solid blue, replaced the old one.

What probably remains from the old decoration are the pedestals in the presbytery, decorated with triangles and a lozenge in the center, and acanthus leaves on the sides. They still maintain traces from the old polychrome.

The main chapel is linked to the nave through a sandstone crossing. It was once completely polychromed, according to a long-standing custom[14]. Although its architectural shape remains unaltered, the crossing has been modified according to stylistic trends. A carved and turned jacaranda grid from the 18th century divides the main chapel from the nave.

In the crossing, there are two collateral altars with

14. As pedras, assim como as talhas e imagens, eram todas pintadas. Como se fazia com as esculturas gregas, desde a Antiguidade, pintavam-se inclusive as imagens de marfim, de barro ou de mármore.

14. Stones, like carvings and images, were all painted. As with Greek sculptures, since Antiquity, even images made of ivory, clay or marble were painted.

neoclássica e decoração de guirlandas. Os frontões exibem jarrões com flores e palmas douradas no entablamento. Toda a estrutura é pintada de branco, tendo frisos, molduras e decoração fitomorfa estilizada dourados. No altar do lado direito, no nicho superior, encontra-se uma imagem com características setecentistas representando Nossa Senhora da Conceição, ou Nossa Senhora dos Anjos, como foi conhecida no século XX; no nicho inferior está a imagem de São José das Botas. No altar da esquerda encontra-se um nicho com o Cristo Crucificado, Nossa Senhora das Dores e um sacrário. Este provavelmente data do século XX, pois a crônica do convento, como mostra texto citado a seguir, refere-se à bênção das imagens do altar colateral direito.

Esses altares sofreram intervenção no ano da elevação da vila a cidade e antes mesmo do tombamento pelo Patrimônio. Em 8 de maio de 1938 esses altares e suas respectivas imagens foram reinaugurados, ocasião em

Neoclassical carvings and decorated with garlands. Pediments display jars with flowers and golden palms upon the entablature. The whole structure is painted white, with golden friezes, frames and phytomorphic decoration. On the altar to the right, in its upper niche, there is an image with 18th-century traits portraying Our Lady of Conception, or Our Lady of the Angels, as it came to be known in the 20th century; in the lower niche is the image of Saint Joseph in Boots. On the altar to the left there is a niche with the Christ Crucified, Our Lady of Sorrows and a sacrarium. The latter probably dates from the 20th century, since the convent chronicles mention the blessing of the images on the right collateral altar, as we will see in the text quoted below.

These altars suffered some interventions the year the village was raised to a town, and even before it was listed as Heritage. On May 8th 1938, these altars and their respective images were reinaugurated, and in this occasion the images of Our

que as imagens do Senhor do Bonfim e de São José foram encarnadas graças a doação de Francisco Ribeiro dos Passos, a da Virgem Dolorosa a custa do Convento e a do Santíssimo Coração de Jesus graças aos donativos do seu apostolado e do povo.

De acordo com algumas informações, os retábulos, de características neoclássicas, teriam sido confeccionados em 1938, obra financiada pela orquestra de Santa Cecília e pela professora Espiridiana Ferreira Pinto de Moura, que mandou boa quantia de dinheiro de Salvador para a reconstrução dos altares.

Por ocasião da desmontagem do frontão da mesa do altar, em março de 2008, foi descoberta, gravada na parte interna, em letra de forma escavada na madeira, a inscrição que informava que, em 1937, ela tinha sido restaurada por Arlindo Pereira do Rosário.

Nave. A igreja do convento é de nave única. Acredita-se que o templo tenha possuído uma belíssima decoração barroca, possivelmente similar à da igreja do convento de

Lord of Bonfim and Saint Joseph were painted thanks to a donation from Francisco Ribeiro dos Passos; the Virgin Dolorosa, at the convent's own expenses; and the Sacred Heart of Jesus thanks to donations from its own apostolate and the population.

According to some information, the Neoclassical retables were made in 1938, financed by the orchestra of Santa Cecília and by the teacher Espiridiana Ferreira Pinto de Moura, who sent a good amount of money from Salvador for the reconstruction of the altars.

When the altar table pediment was disassembled, in March 2008, the restoration team found an engraving inside it, in type letters carved into wood, informing that it had been restored in 1937 by Arlindo Pereira do Rosário.

***Nave.** The convent church has a single nave. This temple is believed to have possessed a beautiful Baroque decoration, possibly similar to the one in the church of Santo Antônio*

Santo Antônio do Paraguaçu[15]. Apesar da inexistência de documentos, pode-se afirmar que a igreja do convento de Santo Antônio de Cairu teve sua decoração interna bastante modificada na segunda metade do século XIX.

As paredes da nave são cobertas com azulejaria barroca, em cujo vocabulário predominam as folhas de acanto, jarros, cestos com flores, golfinhos, querubins, *rocailles* etc. São azulejos vindos de Portugal, especificamente de Lisboa ou de Coimbra. Esses azulejos espalharam-se por todo o mundo português, mas tiveram no Brasil uma aceitação incomparável.

Um púlpito, com características barrocas, destaca-se no meio da parede do lado direito da nave, em frente da capela de Santa Rosa de Viterbo, situada no lado oposto. Consta, no entanto, que esse púlpito só foi feito em 1986, pelo entalhador Antônio Miguel, que reproduziu o antigo, destruído pelo cupim.

15. A decoração do convento de Santo Antônio de Paraguaçu é conhecida exclusivamente pela foto que aparece no livro *Artistas bahianos*, de Manoel Querino.

do Paraguaçu[15]. Although tshere are no documents, we may say that the internal decoration of the church at the convent of Santo Antônio de Cairu was much modified in the second half of the 19th century.

The nave walls are covered with Baroque tiles, with a vocabulary predominantly comprised of acanthus leaves, jars, baskets of flowers, dolphins, cherubim, rocailles*, among others. These tiles were brought from Portugal, specifically Lisbon or Coimbra. These tiles were spread throughout the Portuguese world, but in Brazil their acceptance was incomparable.*

A pulpit with Baroque features stands out in the middle of the wall to the right of the nave, in front of the chapel of Santa Rosa de Viterbo, on the opposite side. This pulpit, however, is said to have been built only in 1986 by carver Antônio Miguel, who reproduced the old one, destroyed by termites.

15. The decoration in the convent of Santo Antônio de Paraguaçu is known only by a photograph that appears in the book Artistas bahianos*, by Manoel Querino.*



Detalhe da nave, com púlpito, altares colaterais e altar-mor da igreja do convento.
Detail of the nave, with pulpit, side altars and main altar of the convent church.

Junto à capela de Santa Rosa de Viterbo há duas grandes telas, com mais de dois metros de altura. Uma representa São Luís de Toulouse, ou Tolosa, e a outra, São Francisco Gonzaga. São de autores anônimos. Passaram por restaurações em 1963, feitas por João José Rescala, e, mais recentemente, em 2002, pelo Studio Argolo.

O forro da nave é em forma de gamela. Apresenta pintura ilusionista um tanto rústica, com figuras de anatomia desproporcional. Traz cenas referentes à vida de São Francisco, além de representações dos padroeiros da comunidade, Santo Antônio

Next to the chapel of Santa Rosa de Viterbo there are two large canvases, measuring more than 2 meters in height. One of them portrays Saint Louis of Toulouse, and the other, Saint Francis Gonzaga. Their authors are unknown. They underwent restoration in 1963, by João José Rescala, and more recently in 2002, by Studio Argolo.

The nave ceiling is shaped as bowls. It features a quite rustic illusionist painting, with anatomically disproportionate figures, portraying scenes from the life of Saint Francis, as well as the community's patrons Saint Anthony and Saint Dominic. It also portrays

e São Domingos. Também traz cena da visão de Cristo e da Virgem por São Francisco e Santo Antônio. Aparecem, ainda, Cristo e São Gabriel desembainhando a espada. A data de sua realização encontra-se na parte sobre o coro e seu cadeiral: 1875. É

the scene of Saint Francis' and Saint Anthony's vision of Christ and the Virgin, and Christ and Saint Michael unsheathing his sword. The date of its making is found underneath the choir and its stalls: 1875. This is a repainting, as the original one,

Pintura em perspectiva do forro da nave da igreja.
Perspective painting on the church's nave ceiling.



uma repintura, pois a primeira pintura, conforme a descoberta feita pelo Studio Argolo no processo de restauração, em 2007, tem a data de 1749, revelada pelo pintor anônimo que fez a obra do século XIX. Ela reproduz pintura em quadratura, cuja perspectiva, semelhante à do forro da sacristia, foi destruída por essa intervenção de 1875. O forro está desmontado, em restauro, na sacristia.

O piso da nave ainda guarda o formato original, com 56 campas emolduradas por arenito e cobertas por madeira, sem identificação das pessoas ali sepultadas.

Coro. O coro é resguardado por uma grade em treliça, formando retângulos, separados por peças torneadas verticais, arrematadas por pináculos. No frontal, veem-se colunas salomônicas com dossel decorado com lambrequins, apresentando motivos fitomorfos e bolas dourados. Como no coro de São Francisco de Salvador, há um Cristo Crucificado, preso a uma cruz em forma de tronco de árvore e ornamentado com

according to the discovery made by Studio Argolo during restoration in 2007, is dated 1749, revealed by the anonymous painter who made the 19th-century piece. It is a reproduction of a quadratura painting, whose perspective, similar to the one on the sacristy ceiling, was destroyed in this intervention of 1875. The ceiling is now disassembled, and undergoing restoration in the sacristy.

The nave floor still retains its original shape, with 56 graves framed with sandstone and covered in wood, with nothing to identify who is buried there.

***Choir.** The choir is protected by a trellis, forming rectangles, separated by vertical turned pieces, topped with pinnacles. The pediment contains Solomonic columns and a dossal decorated with lambrequins, with phytomorphic motifs and golden balls. Like in the choir at São Francisco de Salvador, there is a Christ Crucified, attached to a cross in the shape of a tree trunk and ornamented with*



Coro alto, no fundo da nave da igreja, com mobiliário próprio.
Upper choir in the background of the church's nave, with its own furniture.

raios solares. Deve datar do século XVIII.

O coro conserva seu cadeiral original em forma de "U", hoje desmontado por conta das obras de restauração. No centro, situa-se a estante de coro, onde se costumava repousar o antifonário. A estante é em madeira entalhada e torneada, com a parte superior apropriada para suportar as grandes folhas de partituras de canto litúrgico ou das antífonas. Essa parte é giratória, em tamanho e altura suficientes para que todos os frades pudessem ver as partituras a distância. O móvel está desmontado.

sunbeams. It probably dates from the 18th century.

The choir still retains its original U-shaped sets of chairs, now disassembled for restoration. In the center, there is the choir stand, where the antiphonary used to be placed. The stand is made of carved and turned wood, with an upper portion made to support the large sheets of music for liturgical chants of antiphons. This portion revolves upon itself, and is large and tall enough so that all friars could see the scores at a distance. This piece of furniture is now disassembled.



Pintura sob o coro, com figura central de Nossa Senhora da Conceição.
Painting under the choir, with the central figure of Our Lady of the Conception.

O baixo-coro tem uma pintura, ainda de características barrocas, datada da segunda metade dos setecentos. Na parte central há um medalhão em forma de octógono, com a representação de Nossa Senhora da Conceição em pé, braços cruzados sobre o peito, segurando uma coroa de estrelas. Lateralmente está a representação de Santo Antônio meditando.

Como toda igreja, esta também tem um tapa-vento, só que com características do barroco-rococó. É entalhado e pintado com tinta a óleo e com partes em escaiola com tons rosa.

Ordem Terceira. A Ordem Terceira de São Francisco patrocinou uma capela dentro

The lower choir features a painting with Baroque characteristics, dated from the second half of the 1700's. In its central part, there is an octagonally-shaped medallion with a representation of Our Lady of Conception standing up, with her arms crossed on her chest, holding a crown of stars. Next to it, Saint Anthony is shown in meditation.

Like all churches, this one also includes a windbreaker, but this one presents Baroque-Rococo features. It is carved and painted in oil paint, and part of it is marbleized in shades of pink.

***Third Order.** The Third Order of Saint Francis sponsored a chapel inside the*

da igreja da Ordem Primeira, dedicada a Santa Rosa de Viterbo, componente do hagiológio da ordem leiga franciscana[16]. Jaboatam, no entanto, informou que a capelinha possuía, ao lado, sua casa de exercícios sobre a qual existia um sobrado que servia de consistório, por trás da capelinha. Esse sobrado não existe mais[17].

Localizada no centro da lateral da nave, do lado do Evangelho, a capela, em princípio, é o conjunto mais antigo da igreja. O altar caracteriza-se como de estilo híbrido, de passagem das duas fases do barroco, pois compõe-se de colunas torsas, ou salomônicas, do primeiro barroco, conjugadas com colunas e molduras com elementos entalhados. Para alguns autores deve datar dos anos posteriores a 1742, quando se terminou a estrutura arquitetônica da igreja, para outros data de 1720.

16. Cada ordem primeira, segunda, terceira ou irmandade tem um orago principal e uma série de outros santos de devoção exclusiva, com exceção das invocações instituídas como padroeiras por ordem régia, como é o caso de Nossa Senhora da Conceição.

17. Essa narrativa de Jaboatam levanta dúvida quanto às ruínas da Ordem Terceira, deixando entrever que a capelinha e o consistório foram construídos, mas se arruinaram.

church of the First Order, devoted to Saint Rose of Viterbo, part of the hagiology of the Franciscan lay order[16]. Jaboatam, however, tells us that the small chapel used to have an exercise house next to it, above which was a two story house serving as consistory, behind the chapel. This two-story house no longer exists[17].

Located at the center of the nave's lateral wing, on the Gospel side, the chapel is supposed to be the oldest ensemble in the church. Its altar is characterized by a hybrid style, from the transition between the two phases of Baroque: it is comprised of Solomonic columns from the first Baroque, as well as columns and frames with carved elements. According to some authors, it must date from the years after 1742, when the church's architectural structure was finished. Others say it dates from 1720.

16. Each first, second, third order or brotherhood has a main patron saint and a series of other saints of exclusive devotion, except for the invocations instituted as patron saints by royal decree, such as Our Lady of Conception.

17. Jaboatam's narrative raises doubts regarding the ruins of the Third Order, by indicating that both the chapel and the consistory were built, but later destroyed.

Supõe-se que esse altar foi mudado de lugar, quando teria sido mutilado em sua arquivolta, perdendo uma das arcadas, por não se encaixar no espaço. Entretanto, pode-se ver uma perfeita harmonia entre a cornija que encima os azulejos e a que separa o corpo do altar dos arcos superiores. É possível argumentar que estes tenham sido adaptados no período da mudança, mas o fato é que não há documentação que registre essas trasladações. Provavelmente foi retirada a decoração entalhada do forro da capela, o que deixou esse interstício entre o altar e o teto.

A bancada, nitidamente em rococó estilizado, data do século XIX, quando foram trocados os frontais das mesas de altares. Neles guardavam-se as alfaias dos ofícios dos altares, até que começaram a ser roubados.

Em 1962 esse altar desabou, em decorrência da ação prolongada e constante dos xilófagos e da falta de manutenção. Foi feita uma inspeção, nesse mesmo ano, por Jair Brandão, funcionário do Iphan, e pelo professor da

This altar is supposed to have been moved from its original place, when its archivolt would have been mutilated, losing one of the arcades, because it did not fit the space. Still, there is perfect harmony between the cornice above the tiles and the one separating the altar's body from the upper arches. We may argue that these were adapted during the moving process, but the fact is that there are no documents to confirm these moves. The carved decoration on the chapel ceiling was probably removed, leaving this interval between the altar and the ceiling.

The benches, clearly in a stylized Rococo, dates from the 19th century, when the pediments on the altar tables were replaced. They were used to keep clerical objects, until they started to be stolen.

In 1962 this altar collapsed, due to prolonged and constant exposure to xylophages and the lack of maintenance. An inspection was made that same year by Jair Brandão, an employee of Iphan, and by Professor João José Rescala,

Escola de Belas Artes, João José Rescala, que acabou realizando a restauração da obra no ano seguinte. Tomado por xilófagos e ameaçando desabar, o retábulo foi novamente restaurado em 2002.

A capela tem azulejaria até a altura da cornija, com quatro metros de altura, com cenas relacionadas à vida da santa. A base e as molduras são características do barroco, e as pinturas centrais do maneirismo, por terem de ser, necessariamente, narrativas. Datam do século XVIII e retratam cenas da vida de Santa Rosa em duas grandes figurações. Do lado esquerdo de quem entra, mostram a santa desafiando, com êxito, uma mulher da facção gibelina, expondo-se à prova do fogo. Na parte inferior, vê-se a legenda: *Flagrat et non flagrat*[18]. Do lado oposto, a santa é representada em seu leito de morte, com a seguinte legenda: *Opero que ego facio e ipsa jaiet* (sic)[19]. Foram com certeza confeccionados em Portugal, na segunda metade do século XVIII.

18. "Queima e não queima" (Cântico dos Cânticos, 6: 9).

19. "As obras que faço estão aqui" (João, 10: 25).

from the School of Fine Arts, who was to work on its restoration the following year. Taken by xylophages and threatening to collapse, the retable was once again restored in 2002.

The chapel walls are covered with tiles as far as the cornice, up until four meters of height, with scenes related to the life of the saint. The base and frames are typically Baroque, and the central paintings are Mannerist, because they are necessarily narrative. They date from the 18th century, and portray scenes from the life of Saint Rose, in two great figurations. To the left of the one who enters, they show the saint successfully challenging a woman of the Ghibelline faction, by standing the test of fire. Below, the caption: Flagrat et non flagrat[18]. *On the opposite side, the saint is portrayed in her deathbed, with the caption:* Opero que ego facio e ipsa jaiet *(sic)*[19]. *They were certainly made in Portugal, in the second half of the 18th century.*

18. "Burns and does not burn" (Song of Songs, 6: 9).

19. "The works that I do are here" (John, 10: 25).



Capela de Santa Rosa de Viterbo, da Ordem Terceira de São Francisco, no lado esquerdo da nave da igreja.

Chapel of Santa Rosa de Viterbo, of the Ordem Terceira de São Francisco, on the left side of the church.

O altar tem um nicho central com a imagem de Santa Rosa de Viterbo, de tamanho natural, em madeira dourada, encarnada e policromada, com formas barrocas características do século XVIII e pintura posterior. Foi restaurada junto com o retábulo.

O forro da capela é abobadado, sem pintura. Intervenções realizadas recentemente apontam a existência de resquícios pintura feita na argamassa, com flores entrelaçadas, que se repetem na arcada da sala do capítulo.

The altar includes a central niche holding a life-size image of Saint Rose of Viterbo, in gilded, flesh-colored and polychromed wood, with Baroque traits typical of the 18th century and paintings from a later time. It was restored along with the retable.

The chapel has a vaulted, unpainted ceiling. Recent interventions found vestiges of intertwined flowers painted on its mortar, similar to the ones on the chapter hall

Atualmente está pintado com camada de tinta branca lisa.

A capela de Santa Rosa de Viterbo está separada da nave por uma grade com balaústres de jacarandá torneados, típicos do primeiro barroco.

Sacristia. A sacristia fica atrás da igreja. Os dois espaços são interligados pela Via-Sacra, formada por um conjunto de onze painéis de azulejo, com molduras setecentistas, de características barrocas. As pinturas centrais, de composição maneirista, mostram ermitões orando, em meio a paisagens bucólicas. Algumas são herdadas também do rococó francês. Datam do período entre 1760 e 1770. Como todos os azulejos do período, são de origem lisboeta.

A sacristia tem as paredes inteiramente cobertas por azulejos decorados com rocalhas, volutas, formas arquitetônicas fingidas, querubins, serafins etc. Os azulejos recobrem todos os vãos e espaços da parede, emoldurando as janelas, portas, armários e arcaz, com uniformidade decorativa já com características rococó.

arcade. It is now painted with a coat of solid white paint.

The chapel of Saint Rose of Viterbo is separated from the nave by a grid with turned jacaranda balusters, typical of early Baroque.

Sacristy. *The sacristy is located behind the church. The two spaces are interconnected by the Via-Sacra, formed by a set of eleven tile panels with Baroque frames from the 1700's. The central, Mannerist paintings show hermits praying amidst bucolic landscapes. Some are also inherited from French Rococo. They date from the period between 1760 and 1770. Like all tiles from the period, they were brought from Lisbon.*

The sacristy's walls are entirely covered with tiles decorated with roccailles, volutes, faux architectural shapes, cherubim, seraphim etc. The tiles cover the entirety of the wall's spaces and hollows, framing windows, doors, cupboards and chest, in a Rococo-inspired decorative homogeneity.

O forro da sacristia é de quadratura, mas em padrão diferente: a arquitetura da pintura ilusionista, em lugar de tender à verticalidade, é irradiante. Foi restaurado em 2008. O tema central, uma passagem da vida de Santo Antônio, representada numa mancha solta no azul do céu, é obra executada a óleo. Santo Antônio aparece ajoelhado ao pé da cruz e da Virgem Maria, quando esta lhe passava o Menino Jesus, o principal atributo do santo. A mistura de estilos é evidente: a obra reúne a perspectiva da arquitetura, as tarjas rococós e a propensão do motivo central ao medalhão oitocentista. Trata-se de obra anônima, mas, como ocorre com todas as pinturas dos forros dos edifícios religiosos da Bahia, insiste-se em atribuir a autoria ao pintor José Joaquim da Rocha.

A pintura está povoada de anjos e querubins, somados a cartelas com símbolos das ordens franciscana e mariana, de Jesus e da Terra Santa, além de representações do Sol, Lua, estrela d'alva, turíbulo, castelo etc. Tem também pequenas

The sacristy ceiling is in quadratura, but follows a different standard: the architecture in this illusionist perspective radiates rather than extend vertically. It was restored in 2008. The central theme, a passage from the life of Saint Anthony, portrayed on a loose spot amidst the blue sky, is an oil painting. Saint Anthony appears kneeling at the foot of the cross and of the Virgin Mary, when she hands him the Boy Jesus, the saint's main attribute. The mixed styles are evident: the work conjoins architectural perspective, Rococo friezes and the central motif's resemblance to a medallion from the 1800's. This work is anonymous, but, like all paintings on ceilings of religious buildings in Bahia, its authorship is insistently attributed to painter José Joaquim da Rocha.

The painting is replete with angels and cherubim, as well as cartouches with the symbols of the Franciscan and Marian orders, of Jesus and the Holy Land, in addition to portrayals of the Sun, Moon, Morning Star, thurible, castle

cenas monocromáticas representando passagens da vida do santo: exorcizando o demônio de um pecador; falando aos peixes; retirando a alma do caldeirão do purgatório; segurando a hóstia consagrada, ao lado do sultão, tendo a mula curvada em reverência ao Santíssimo; dando esmola a uma mulher; abençoando os frades franciscanos.

Nas duas pontas longitudinais, entre as janelas e a azulejaria, estão dois armários embutidos, com gavetas, feitos em jacarandá. Embora inspirados em modelo semelhante aos de São Francisco de Salvador, são posteriores, pois apresentam estilos mistos, mas tendentes a rococó, e gavetas de modelo sobrevivente renascentista. O arcaz ou caixão, com a base em vinhático e decoração em jacarandá, tem doze gavetões de almofadas lisas de cada lado do altar, que podem datar do século XIX, com puxadores de latão.

Há também, de cada lado do altar, um espaldar de execução tardia, com os arremates – frontões e

etc. It also features small monochromatic scenes portraying passages from the life of the saint: exorcizing the devil from a sinner; speaking to the fishes; removing a soul from the purgatory's cauldron; holding the consecrated host, by the sultan's side, with the mule bowing in reverence to the Holy; giving alms to a woman; blessing Franciscan friars.

On its two longitudinal ends, between the windows and the tile panels, are two jacaranda built-in closets with drawers. Although inspired by a model similar to the one in São Francisco de Salvador, they are from a later time, as they feature mixed styles, leaning towards the Rococo, and drawers from the surviving Renaissance model. The chest, with its base in vinhático *wood and its jacaranda decoration, contains twelve drawers with plain cushions on each side of the altar, possibly dating from the 19th century, and brass handles.*

On each side of the altar, there is also a late backboard with reutilized finishings – pediments and



Sacristia da Igreja do Convento de Santo Antônio em Cairu.
Sacristy of the Convent Church of Santo Antônio in Cairu.

pináculos – reaproveitados. As molduras das oito pinturas do espaldar também são mais novas. Foram atribuídas indevidamente, por Carlos Ott, a José Joaquim da Rocha. As cenas representadas nas obras aludem à vida de Maria: *O nascimento de Maria*, a *Apresentação de*

pinnacles. The frames of the eight paintings on this backboard are also more recent. They were mistakenly attributed, by Carlos Ott, to José Joaquim da Rocha. The scenes portrayed allude to the life of Mary: The birth of Mary, *the* Presentation of Mary to



Maria ao templo por Ana e Joaquim, *Casamento de Maria com José*, *A visita de Maria a Santa Isabel*, *O nascimento do Menino Jesus*, *A fuga para o Egito* e *A Assunção de Maria*. São pinturas de boa qualidade, não se sabendo a autoria, nem a procedência.

the temple by Ann and Joachim, Marriage of Mary and Joseph, Mary's visit to Saint Elizabeth, The birth of the Boy Jesus, The flight into Egypt *and* The Assumption of Mary. *These are good quality paintings, and their authorship or origin is unknown.*



Lavabo em pedra lioz e mármore de Extremós da sacristia da igreja.
Lavatory in lioz stone and Estremoz marble of the church's sacristy.

Na parte central do arcaz, há um retábulo de estilo misto, com composição herdada do barroco e elementos decorativos do rococó, como os lambrequins, com borlas e ramos já de características neoclássicas. Destacam-se duas cartelas barrocas, no arco superior do nicho do altar e na mesa. As guirlandas alongadas nas colunetas demonstram influência neoclássica. Como todo altar de sacristia, a figura principal que ocupa o nicho é o Cristo Crucificado, feito especificamente para o local.

Encontra-se nesse espaço, como móvel de higiene obrigatório nas sacristias, o lavabo em pedra de lioz, de Lisboa, e mármore, provavelmente de Extremoz. Integra-se também à moldura dos azulejos que sai do meio de cortinas longas, abertas por quatro serafins, criando uma cena teatral, própria do

In the center of the chest there is a mixed-style retable, with a Baroque composition and Rococo decorative elements, such as lambrequins, with Neoclassical tassels and branches. Two Baroque cartouches stand out on the upper arch of the altar niche and on the table. Elongated garlands on the columns show Neoclassical influence. Like in all sacristy altars, the main figure on the niche is the Christ Crucified, made specifically for this place.

This space also holds the piece of hygienic furniture that was mandatory in sacristies, the lavabo in lioz limestone, from Lisbon, and marble, probably from Extremoz. It is also integrated to the frame of tiles amidst long curtains, held open by four seraphim, creating a theatrical scene, typical of the Baroque world. The lavabo's

mundo barroco. O vocabulário do lavabo é o tradicional, ligado ao mundo do mar: delfins, bocarras, colocadas posteriormente, que deixam jorrar água, espaldar recortado. Arremata o móvel um escudo da ordem franciscana e a coroa real.

Claustro. Não se sabe exatamente quando o claustro foi concluído. Considerando-se que o convento estava pronto em 1739, e a sacristia, em 1750, pode-se supor que sua construção se situe entre essas datas. O claustro não difere daqueles dos outros conventos franciscanos. É formado por

vocabulary is traditional, connected to maritime themes: dolphins, mouths, placed at a later time, serving as spouts, a cut-through backboard. This piece of furniture is topped by the Franciscan order's coat of arms and the royal crown.

***Cloister**. We do not know exactly when the cloister was finished. Considering that the convent was ready in 1739, and the sacristy, in 1750, we may infer that it was built between these dates. The cloister is not much different from that of other Franciscan convents. It is comprised of*

Detalhe dos claustros, superior e inferior, do convento.
Detail of upper and lower cloisters of the convent.



arcadas, com arcos abatidos que se apoiam em pilares quadrados encorpados, aparelhados com molduras de arenito. No andar superior há outra galeria com arremate de arquitrave, apoiada em pilares com fuste à maneira toscana. A diferença entre esse claustro e os demais está nas colunas, que normalmente são mais esbeltas.



Cristo Crucificado, em azulejo, no claustro inferior do convento.
Christ Crucified, in tile, in the lower cloister of the convent.

arcades, with flat arches supported by thick square pillars with sandstone frames. On the upper floor, there is another gallery topped by an architrave, supported by pillars with Tuscan-style shafts. The difference between this cloister and the others are the columns, normally more slender.

A galeria inferior é coberta por painéis de azulejos, da mesma data dos azulejos da nave da igreja e semelhantes a eles. São separados por pequenos vasos e têm como iconografia golfinhos e jarrões de flores. Ott atribuiu a autoria do claustro a Francisco Pinheiro, que não foi citado por Jaboatam.

The lower gallery is covered with tile panels, similar to the ones in the church nave and from the same date. They are separated by small vases and their iconography includes dolphins and jars of flowers. Ott attributed this cloister to Francisco Pinheiro, who was not mentioned by Jaboatam.

Chama a atenção um Cristo Crucificado, feito em azulejo, na parede do claustro do lado da igreja. Foi modelo recorrente, principalmente para mostrar as sete estações dos Mistérios da Paixão de Cristo.

One striking feature is the Christ Crucified made of tiles, on the cloister wall next to the church. It was a recurring model, especially when depicting the seven stations of the Mysteries of the Passion of Christ.

Sala do capítulo. Dentro do "modelo franciscano", o acesso à sala do capítulo sempre é feito pelo claustro. Penetra-se por uma portada larga, com arco abatido, suportado por pilastras à maneira toscana, em arenito e com ornamentos em relevo. As ombreiras, tanto na parte interna como na externa, são de madeira, assim como o intradorso. O arco é arrematado por uma cartela rococó. A vedação é feita por porta de duas folhas, com o miolo e o tímpano fechados com balaústres torneados. Não é de execução antiga, mas guarda as características de época do edifício.

Chapter hall. *According to the "Franciscan model", the chapter hall is always reached through the cloisters. One crosses a wide doorway, with a flat arch supported by Tuscan-style pillars in sandstone and with ornaments in relief. The jambs, both inside and outside, are made of wood, as well as the intrados. The arch is topped by a Rococo cartouche. It is closed by a double-leaf door, and its interior and tympanum closed with turned balusters. It is not old, but retains the building's period characteristics.*

Detalhe da pintura do forro da sala do capítulo, no claustro inferior do convento.
Detail of the chapter hall ceiling's painting, in the lower cloister of the convent.





Portada de acesso à sala do capítulo, no claustro inferior do convento.
Door to the chapter hall, in the lower cloister of the convent.



O capítulo é um recinto pequeno, mas, como em outras casas franciscanas, tem caprichosa decoração, como o forro, composto por molduras geométricas, centralizadas por uma estrela de oito pontas. Ainda é uma composição que guarda resquícios renascentistas, embora seja obra dos setecentos. A pintura centra-se na Conceição, sobre o globo terrestre. Trata-se de composição típica das pinturas da primeira metade do século XVIII, quando ainda se conjugava o enquadramento geométrico, de influência renascentista, com pintura ilusionista típica do barroco. Não se sabe, no entanto, em que medida, em 1986, o carpinteiro Antônio Miguel substituiu peças das cimalhas, frisos e molduras desse forro. Deixou as peças, que foram pintadas recentemente, na cor da madeira.

Os painéis em torno da estrela têm pinturas decorativas, contendo cartelas sustentadas por anjos, com inscrições referentes às qualidades de Maria; *electa ut solis*; *pulcra ut luna; quase aurora consurgens* e *quae est*

The Chapter is a small room, but, like in other Franciscan houses, it is meticulously decorated, as we can see by the ceiling, comprised of geometrical frames centered around an eight-pointed star. This composition still displays Renaissance traits, although it was made in the 1700's. Its painting focuses on the Conception above the terrestrial globe. It is a composition typical of paintings from the first half of the 18th century, when Renaissance-influenced geometrical framings appeared alongside typically Baroque illusionist paintings. We do not know, however, to what extent carpenter Antônio Miguel replaced pieces from this ceiling's cornices, friezes and frames, in 1986. He left the pieces, that were recently painted the color of wood.

The panels surrounding the star contain decorative paintings in cartouches supported by angels, with inscriptions referring to the qualities of Mary: electa ut solis; pulcra ut luna; quase aurora consurgens *and* quae

ista progreditur[20]. Nos cantos, estão hexágonos decorados com cartelas e flores. Também existem cartelas em cujo centro estão estilizados o Sol, a Lua, uma estrela e uma flor, simbolicamente qualificando Maria. Ainda fazia parte desse recinto um altar no qual se podia realizar ofícios religiosos.

As paredes têm silhares de azulejos, formando quadros com representações de vasos com flores, golfinhos e *rocailles* estilizados, repetidos simetricamente, divididos por colunas ornamentadas com folhas de acanto enroladas. Os ornamentos mostram transição do barroco ao rococó. Rodeiam a sala, frente a esses silhares, bancos com pés imitando recortes barrocos. São de elaboração recente, e modelos parecidos podem ser vistos na sala do capítulo de São Francisco de Salvador. Observam-se nesse conjunto alguns azulejos diferentes, colocados posteriormente. É provável que aí estivesse o altar do capítulo, que foi retirado em data indefinida.

20. Significam, respectivamente: "brilhante como o Sol", "formosa como a Lua", "surge como a aurora" e "quem é esta que avança".

ista progreditur[20]. *On the corners there are hexagons decorated with cartouches and flowers. There are also cartouches with stylized depictions of the Sun, Moon, a star and a flower, symbolizing qualities of Mary. This room also included an altar where religious ceremonies could be performed.*

The walls contain tile ashlars, forming panels with depictions of vases of flowers, dolphins and stylized rocailles*, repeated symmetrically, divided by columns ornamented with coiled acanthus leaves. These ornaments show the transition from Baroque to Rococo. Surrounding the hall, in front of these ashlars, there are benches with feet imitating Baroque carvings. They were made recently, and similar models can be seen in the chapter hall at São Francisco de Salvador. This ensemble includes a few tiles with different patterns, placed at a later time. They were probably used to replace the Chapter altar, removed at an unknown date.*

20. Meaning, respectively: "bright as the Sun", "beautiful as the moon", "rises like dawn" and "who is this that advances".

Ao lado da portada de saída da sala do capítulo encontram-se duas pinturas que vedam dois armários. A do lado esquerdo representa o *Encontro de São Francisco com São Domingos de Gusmão* e a do lado oposto retrata *São Francisco recebendo as chagas de Cristo*. São obras de certa qualidade, de autoria desconhecida, que fogem ao estilo da ornamentação do monumento, apresentando mais características maneiristas.

Sem mais serventia para os fins a que se destinava, essa sala passou a abrigar o acervo do convento, depois das obras de restauro de 2005. O acervo compõe-se de imagens restauradas recentemente, como a do Menino Jesus, em marfim, do século XVIII, e a de Nossa Senhora das Brotas, de formas mais rígidas, por isso datadas por autores como sendo do século XVII, peça mais antiga do acervo do convento. Há também imagens de São Joaquim, São Domingos de Gusmão e Nossa Senhora da Piedade, peças com características da transição entre o setecentos e o oitocentos. Todo esse conjunto

Next to the exit of the chapter hall, there are two paintings sealing two cupboards. The one on the left depicts The Meeting of Saint Francis and Saint Dominic of Osma *and the one on the opposite side,* Saint Francis receiving the wounds of Christ. *These are works of a certain quality, by an unknown author, and its Mannerist traits are a departure from the style of the rest of the monument's decoration.*

As it no longer served its original function, after restoration works in 2005 this hall started to house the convent's collection. This collection is comprised of images restored recently, such as the 18th-century Boy Jesus in ivory and the more rigid-looking Our Lady of Brotas, dated from the 17th century by certain authors for this very reason – the oldest piece in the convent's collection. There are also images of Saint Joachim, Saint Dominic of Osma and Our Lady of Piety, pieces from the transition between the style of the 1700's and of the 1800's. The whole ensemble had



Sala do capítulo, com detalhes dos painéis de azulejos e da pintura do forro do teto.
chapter hall, with details of panels of tiles and the ceiling's painting.

estava pintado com tinta a óleo. Grande parte dessa pintura foi retirada com a restauração, recentemente, procurando-se aproximar o aspecto das peças ao da primeira ornamentação.

been painted in oil. Recently, most of this painting was removed during restoration, so as to recover the aspect of the pieces' original ornamentation.

O altar dedicado a Nossa Senhora do Rosário atualmente está num patamar da escada da Via-Sacra, que tem arranque em voluta de madeira entalhada. Essa peça pode ter sido retirada da casa do capítulo. Identificam-se nela, perfeitamente, intervenções recentes, tendo sobrado do antigo altar somente as colunas retorcidas, como eram chamadas no século XVIII. Tudo no altar estava pintado com tinta branca, exceto a representação do Santíssimo Sacramento no painel do fundo. O restauro de 2008 deixou a madeira em seu tom natural.

The altar devoted to Our Lady of the Rosary is currently on a landing at the Via-Sacra stairway, with its volute springer in carved wood. This piece may have been moved from the chapter hall. Recent interventions are clearly visible on it, and the only remaining features from the former altar are the twisted columns, as they used to be called in the 18th century. Everything in the altar had been painted white, except for the depiction of the Holy Sacrament on the back panel. The restoration of 2008 left the wood in its natural color.

Escada de acesso ao pavimento superior, com arranque entalhado, e altar de N. Sra. do Rosário, no topo.

Staircase to the upper floor, with carved springer, and the altar of Our Lady of the Rosary at the top.



A fotografia do antigo altar reproduzida mostra que os detalhes das pilastras e os arremates laterais foram alterados. Não é comum dossel desse gênero sobre os altares, e nem foi uso nos altares baianos. Essa pintura, contendo o emblema franciscano, era o frontal do altar da casa do capítulo. São conjecturas, já que só se possui a informação de Jaboatam de que o altar desse recinto era dedicado a Nossa Senhora do Rosário, tendo sido retirado em data ignorada.



Altar de N. Sra. do Rosário, composto por várias partes de outras obras, no pavimento superior do convento.

Altar of Our Lady of the Rosary composed of several parts of other works, on the upper floor of the convent.

A imagem da Senhora do Rosário é bem elaborada, barroca, e se coaduna com o recinto onde na origem devia estar localizada. Foi restaurada recentemente.

The photograph of the former altar, reproduced shows that details of the pillars and the lateral edges were altered. Dossals of this kind are quite unusual above altars, and they were never common in Bahia. This painting, containing the Franciscan coat of arms, used to be the pediment on the chapter hall's altar. These are conjectures, since Jaboatam only tells us that the altar in this room was devoted to Our Lady of the Rosary, and it was removed at an unknown date.

The image of Our Lady of the Rosary is very elaborate and Baroque, and matches perfectly the room that was, supposedly, its original location. It was restored recently.

Convento. Ocupado nos dias atuais por apenas três religiosos, o convento tem as celas dispostas na parte superior. As demais dependências são usadas eventualmente por hóspedes externos ou para retiros espirituais. Há setores não disponíveis à visitação pública.

No andar térreo estão a cozinha e o refeitório. O elemento mais chamativo da cozinha é a chaminé em tronco de cone, recoberta por meia-laranja de tijolo e lanternim. No refeitório há um lavabo similar ao que existia no convento do Paraguaçu. As paredes têm cobertura de azulejos, provavelmente reaproveitados, pois datam do século XVII. Mantêm-se no espaço as mesas e bancos originais, com sua estrutura de pedra e tampo de madeira. Na parede do fundo destaca-se um Cristo Crucificado.

Vários conventos franciscanos ofereciam aulas gratuitas para alunos pobres, especialmente de gramática, durante o século XVIII. O convento de Cairu também mantinha classe de gramática gratuita para os filhos dos

Convent. *Now inhabited by only three religious men, the convent's cells are located in the upper floor. The other rooms are used occasionally by guests or for spiritual retreats. Some parts of it are not open to public visitation.*

The ground floor contains the kitchen and refectory. The most striking feature of the kitchen is the conical chimney covered with a brick meia-laranja*, or half orange, and a lantern. In the refectory, there is a lavabo similar to the one found at the convent of Paraguaçu. The walls are covered with tiles, probably reutilized, as they date from the 17th century. The original tables and benches remain in their places, with their stone structures and wooden tops. At the back wall, a Christ Crucified stands out.*

In the 18th century, several Franciscan convents offered free lessons for poor students, particularly Grammar. The convent of Cairu also had free Grammar classes for the sons of laymen, as well as for religious men



Chaminé da cozinha do convento, em forma de tronco de cone.
The convent's kitchen fireplace, in form of truncated cone.

seculares, ao mesmo tempo que para os religiosos. O primeiro mestre na congregação foi nomeado em 4 de julho de 1718, e as aulas se estenderam até 1785, quando o governo da capitania substituiu os professores franciscanos por leigos.

O convento encontra-se em processo de restauro. Os arquitetos Mário Mendonça de Oliveira, Manoel Altivo e Francisco Santana respondem pela área arquitetônica e os bens móveis estão sob os cuidados do Studio Argolo Restaurações.

themselves. The first master in the congregation was named on July 4th 1718, and classes proceeded until 1785, when the Captaincy's Government replaced Franciscan teachers by laymen.

The convent is now undergoing restoration. Architects Mário Mendonça de Oliveira, Manoel Altivo and Francisco Santana are in charge of its architectural structure, and movable goods are under the care of Studio Argolo Restoration.



Igreja do Convento de Santo Antônio em São Francisco do Conde.
Convent Church of Santo Antônio in São Francisco do Conde.



Roteiro 8

Itinerary 8

SÃO FRANCISCO DO CONDE: IGREJA E CONVENTO DE SANTO ANTÔNIO

Um pouco de história

Pode-se chegar a São Francisco do Conde por via marítima, passando entre várias ilhas da Baía de Todos os Santos, até a ilha das Fontes. Alcança-se então o recôncavo de Marapé, em terras que foram de Dom Fernando de Noronha, o terceiro conde de Linhares. Dirigindo-se para a região entre Cajaíba e o continente, do lado Oeste, atinge-se a cidade. Chega-se também por terra pela estrada que vai em direção a Feira de Santana, entra-se para Candeias, que leva diretamente a São Francisco do Conde, a 80 km de Salvador.

A vila, e depois cidade, foi edificada sobre um promontório que avança para a Baía de Todos os Santos, na foz do rio Sergipe do Conde. Serviu de entreposto comercial entre o Recôncavo e Salvador.

SÃO FRANCISCO DO CONDE: CHURCH AND CONVENT OF SANTO ANTÔNIO

A bit of history

São Francisco do Conde can be reached by sea, passing through many islands in the Bay of All Saints, all the way to Ilha das Fontes. From there, follow to the Recôncavo de Marapé, in lands that used to belong to Dom Fernando de Noronha, the third count of Linhares. Continuing towards the region between Cajaíba and the continent, to the West, you will find the town. It can also be reached by land, through the road that leads to Feira de Santana, turning towards Candeias and on to São Francisco do Conde, at 80 km from Salvador.

The village, later a town, was built on top of a promontory above the Bay of All Saints, at the mouth of the river Sergipe do Conde. It served as trading post between the Recôncavo and Salvador.

No início do século XVII, a esposa do conde de Linhares, Dona Felipa, doou o engenho Real do Conde aos jesuítas de Santo Antão. Os beneditinos também tiveram terras na região, inclusive o engenho São Bento das Lages, onde seria construído, no século XIX, o Imperial Instituto Baiano de Agricultura, depois Escola Agrícola. Os franciscanos, por sua vez, entre 1618 e 1620, mantiveram um hospício em Marapé, local situado a cerca de seis quilômetros do povoado do Conde. Ali construíram um pequeno recolhimento com celas e oficinas, em madeira e taipa, junto a uma capela cuja designação e propriedade se desconhece.

O crescimento do povoado e as doações dos donos de engenho e esmolas da população permitiriam aos franciscanos erguer o conjunto de Santo Antônio de Sergy ou Sergipe do Conde. O convento foi criado, ainda sem autorização da província de Santo Antônio do Brasil, cuja Casa Capitular estava em Salvador, no ano de 1618. Tinha como custódio frei Paulo de Santa Catarina, que

In the early 17th century, Dona Felipa, the wife of the count of Linhares, donated the Count's Royal Sugar Mill to the Jesuits of Saint Anthony of the Desert. Benedictines also had lands in the region, including the sugar mill São Bento das Lages, where the Bahian Institute of Agriculture (later renamed Agricultural School) was built in the 19th century. The Franciscans, in their turn, had a hospice from 1618 to 1620 in Marapé, a locality about six kilometers from the settlement of Conde. There they built a small retreat with cells and workshops, made of wood and rammed earth, near a chapel whose denomination and property is unknown.

The settlement's growth, donations from sugar mill owners and alms from the population allowed the Franciscans to raise the ensemble of Santo Antônio de Sergy or Sergipe do Conde. The convent was created in 1618, even before they had received authorization from the province of Santo Antônio do Brasil, whose Chapter House was in Salvador. Its Custodian was Friar Paulo de



Vista parcial da colina onde se localiza o conjunto franciscano.
Partial view of the hill where the Franciscan ensemble is located.

designou os responsáveis para fundar definitivamente o convento e tratar de sua construção. Compunham o grupo frei Manoel do Espírito Santo, o sacerdote frei Urbano da Porciúncula, os coristas frei Pedro da Purificação e frei Manuel de Santa Maria, e os seculares frei Gaspar, oficial de carpinteiro, e frei Manuel da Cruz.

Passados dois anos, considerando que se formara aquela casa sem ordem da Província e parecer dos definidores e porque o sítio não era suficiente, o custódio frei Manuel de Cristo, de

Santa Catarina, who appointed those who would be in charge of building and founding the convent. In this group were Friar Manoel do Espírito Santo, the priest Friar Urbano da Porciúncula, the choir men Friar Pedro da Purificação and Friar Manuel de Santa Maria, and the seculars Friar Gaspar, a carpenter, and Friar Manuel da Cruz.

After two years, considering that the house had been formed without the Province's orders and authorization from definitors, and because the land was not wide enough, Custodian Friar Manuel de

Pernambuco, ordenou que os frades se recolhessem à casa da Bahia.

Por essa época os holandeses invadiram Pernambuco, impossibilitando a comunicação com a Bahia. Assim, só em 1629, o custódio frei Antônio dos Anjos confirmou a instituição de Sergipe do Conde. Seguiram então para aquela localidade, com a incumbência de iniciar a nova construção, o pregador frei Francisco Lisboa, o confessor frei Pedro da Purificação, o sacerdote frei Manuel do Porto, o corista frei Luís de Viana e os seculares frei Jorge de São Pedro e frei Francisco Lógico.

O comerciante local Gaspar Pinto dos Reis e sua mulher, Isabel Fernandes, doaram aos franciscanos um terreno que até então estava arrendado a um homem, cujo nome se desconhece, que ali fizera uma casa e alguma benfeitoria. Os frades pagaram essas benfeitorias para se instalar na casa já erguida. Em um lugar mais conveniente, próximo ao povoado, denominado sítio de São Francisco, iniciaram a

Cristo, from Pernambuco, commanded these friars to retreat into the house of Bahia.

By then, the Dutch had invaded Pernambuco, precluding communications with Bahia. Thus, it was only in 1629 that Custodian Friar Antônio dos Anjos confirmed the institution of Sergipe do Conde. Then, preacher Friar Francisco Lisboa, confessor Friar Pedro da Purificação, priest Friar Manuel do Porto, choir man Friar Luís de Viana and seculars Friar Jorge de São Pedro and Friar Francisco Lógico proceeded to this place with the appointed task of beginning its construction.

Local tradesman Gaspar Pinto dos Reis and his wife, Isabel Fernandes, donated to the Franciscans a piece of land that had been let to a man, whose name is unknown, and who had built a house and some other quarters in it. The friars paid for these constructions so they could settle in the house that had already been built. At a more convenient site, near the settlement, called Sítio de São Francisco, they

construção de sua residência e de uma capela. Foi o primeiro convento franciscano construído na Bahia, depois do de Salvador, após a separação das províncias de Portugal e do Brasil.

Na guardiania de frei João da Assunção, provavelmente em torno de 1630, deu-se continuidade ao convento e construiu-se parte do muro. Segundo cronistas, os franciscanos deram princípio ao muro e foram juntando pedra para a obra que pelo tempo adiante se foi fazendo, com muitas esmolas que levantaram. Como os outros franciscanos, eles tanto recebiam doações testamentais e esmolas, quanto iam pedi-las, especialmente em espécie, em várias partes da Bahia e mesmo nas minas.

Em 1633, já estavam prontos o muro e o hospício. O conjunto, incluindo a capela, foi concluído três anos depois. Segundo frei Jaboatam, o então custódio, frei Manoel de Santa Maria, corista que participara da instalação de Marapé, ajudou a traçar a nova obra da igreja, começando-a, como era determinado, pela capela-mor. As obras do convento definitivo

started to build their residence and a chapel. It was the first Franciscan convent built in Bahia after the one in Salvador, once the provinces of Portugal and Brazil had been separated.

During the Guardianship of Friar João da Assunção, probably around 1630, the convent was continued and part of the wall was built. According to certain chronicle writers, the Franciscans started to build the wall and gathered stones through some time to build the rest of it, with the alms they received. Like other Franciscans, they received both testamentary donations and alms, mostly in kind, in their collecting journeys throughout Bahia and even in the mines.

By 1633, the wall and hospice had been built. The ensemble, including the chapel, was finished three years later. According to Friar Jaboatam, Custodian Friar Manoel de Santa Maria, a choir man who had participated in the installation of Marapé, helped design the new church's construction, beginning, as usual, with the

foram iniciadas em 1639 e concluídas em fevereiro de 1649. Até o presente, não se tem conhecimento de documentação ou descrições pormenorizadas dessas construções.

No período em que se efetuaram as obras do convento e da igreja, entre 1630 e 1649, a produção de açúcar e aguardente promoveu o crescimento da povoação, que se adensou também em torno do conjunto franciscano[21]. Feito de pedra e tijolos, ao contrário de outros edifícios da ordem, tinha muitas divisórias de pau a pique, que permaneceram em pé ao longo do tempo.

O povoado de São Francisco do Conde foi elevado à vila pelo desembargador Estevão Ferraz de Campos, em 27 de novembro de 1697, durante o governo de Dom João de Lencastre. A instalação se deu

21. O conjunto de Santo Antônio localiza-se na praça Arthur Salles, que até hoje é o espaço público mais importante do centro histórico da cidade. Serviu de noviciado entre 1658 e 1660, enquanto se construía o conjunto do Paraguaçu, e em 1824, quando este deixou de funcionar como noviciado. Em 1707, quando o convento de Salvador se preparava para dar início à obra da nova igreja, o convento do Conde passou à categoria de Casa Capitular.

main chapel. Works on the final convent building began in 1639 and were finished in February 1649. As of now, we have no documentation or detailed descriptions of these works.

During the time when the convent and church were being built, between 1630 and 1649, sugar and sugarcane rum production promoted the settlement's growth, more dense around the Franciscan ensemble[21]. Made of stone and bricks, unlike this order's other buildings, it had many wattle-and-daub dividers, most of which were maintained through time.

The settlement of São Francisco do Conde was raised to the status of a village by Judge Estêvão Ferraz de Campos, in November 27th 1697, during the term of Governor Dom João de Lencastre. It was installed in February 16th 1698. It was to

21. The ensemble of Santo Antônio is located at Arthur Salles square, still the most important public space in the town's historical center. It was used as a novitiate between 1658 and 1660, while the ensemble of Paraguaçu was being built, and once again in 1824, when the latter was no longer used as a novitiate. In 1707, when the convent of Salvador was undergoing preparations for the construction of the new church, the convent of Conde was raised to the status of a Chapter House.



em 16 de fevereiro de 1698. Deveria chamar-se vila de São Gonçalo, por já existir uma igreja dedicada a esse santo desde 1678. O síndico do convento franciscano de Santo Antônio, no entanto, Francisco da Fonseca Vilas Boas, interpôs um agravo na Relação da Bahia e obteve ganho de causa, mantendo-se o nome do santo de Assis. São Francisco da Barra do Sergy do Conde teve seu nome simplificado para São Francisco do Conde pelo Decreto-lei n. 141, de 31 de dezembro de 1943.

A vila de São Francisco foi criada logo depois das vilas de Jaguaripe (1697) e de Cachoeira (1698). Seu território compreendia as terras correspondentes aos atuais municípios de Santo Amaro, Amélia Rodrigues, Jacuípe, Terra Nova, Teodoro Sampaio, São Sebastião do Passé e Catu. Em 1727 Santo Amaro foi emancipada, com a designação de vila de Nossa Senhora da Purificação e Santo Amaro. Seu território abrangia as localidades acima citadas e se transformaram em municípios em 1961.

be called vila de São Gonçalo, because a church devoted to this saint had already been built since 1678. But the syndic at the Franciscan convent of Santo Antônio, Francisco da Fonseca Vilas Boas, complained at Bahia's Relation and his claim was granted: the locality maintained the name of the saint from Assisi. São Francisco da Barra do Sergy do Conde had its name simplified to São Francisco do Conde by Decree-law n. 141 of December 31st 1943.

The village of São Francisco was created soon after the villages of Jaguaripe (1697) and Cachoeira (1698). Its territory comprised the lands corresponding to the present-day municipalities of Santo Amaro, Amélia Rodrigues, Jacuípe, Terra Nova, Teodoro Sampaio, São Sebastião do Passé and Catu. In 1727, Santo Amaro was emancipated, and called vila de Nossa Senhora da Purificação e Santo Amaro. Its territory comprised the localities mentioned above, which became municipalities in their own right in 1961.

Com a população da vila em crescimento, a capela começou a ficar pequena. Em 15 de fevereiro 1718, quando era guardião frei Manuel da Ressurreição, lançou-se a pedra fundamental para a construção de uma nova igreja. O corpo da capela antiga foi então derrubado.

As obras só terminaram em 25 de março de 1722, no período do guardião frei José de Jesus Maria, e celebrou-se com missa solene a inauguração do novo templo. No ano seguinte a igreja foi ampliada em direção ao seu frontispício. Formou-se então a galilé, com cinco arcos. Conforme modelo ou "modo franciscano", colocou-se o coro sobre os três arcos centrais. Dos outros dois arcos laterais, um dava entrada à igreja da Ordem Terceira de São Francisco e o outro, no lado oposto, para a portaria do convento. Toda a obra foi feita em cantaria lavrada, chamando a atenção a portada principal da igreja. As molduras dos vãos e das pilastras são em pedra de cantaria.

With the growth in the village's population, the chapel became too small. On February 15th 1718, while Friar Manuel da Ressurreição was Guardian, the cornerstone was launched for the construction of a new church. The body of the former chapel was torn down.

Works were finished only on March 25th 1722, while Friar José de Jesus Maria was Guardian, and the new temple's inauguration was celebrated with a solemn mass. The following year, the church was expanded towards its frontispiece. The five-arched narthex was created then. According to the "Franciscan mode" or model, the choir was placed above the three central arches. One of the two lateral arches led to the church of the Third Order of Saint Francis and the other, on the opposite side, to the convent's vestibule. The whole construction was made of wrought stonemasonry, with particular notice to the church's main doorway. The openings and pillars are framed with stonemasonry.



Fachada da igreja do convento, denotando o "modo franciscano" de construir.
Façade of the church convent, featuring a "Franciscan mode" of building.

O convento e a igreja foram construídos em dois pisos, em torno de um claustro com arcos abatidos, superpostos, apoiados em colunas do tipo toscano. Ao contrário dos outros conventos, os arcos da galeria inferior não coincidem com os da galeria superior em largura, nem altura. Os inferiores, mais largos, têm arcos abatidos e os superiores, mais estreitos,

The convent and church were built in two stories, around a cloister with superposed flat arches, resting on Tuscan-style columns. Unlike in other convents, the arches in the lower gallery do not coincide with those in the upper gallery in length or height. The lower ones are wider and shaped as flat arches, and the upper ones are narrower and shaped as round



Detalhe dos claustros, inferior e superior, do convento.
Detail of the lower and upper cloisters of the convent.

arcos plenos. Desprovido de azulejos, o claustro tem aspecto bastante pobre.

Por volta de 1793, frei Bartolomeu de Santa Maria Madalena principiou a construção do salão grande e do grande dormitório, que deixou quase terminado e enripado com cobertura. Em 1802 concluiu-se toda a obra do grande corredor e outro corredor foi feito, ligando as tribunas da capela-mor e deixando as celas prontas. Construiu-se ainda a escadaria de pedra do adro, em frente à igreja, e seus muros laterais.

arches. The cloister has no tiles and looks quite poor.

Around 1793, Friar Bartolomeu de Santa Maria Madalena began the construction of the great hall and the great dormitory, and left it practically finished and covered. In 1802, the great hallway was finished and another corridor was made, linking the main chapel tribunes and completing the cells. The churchyard's stone staircase was also built, in front of the church, as well as its lateral walls. The refectory was completed. All of these



Aprontou-se o refeitório. Todas essas obras foram terminadas na guardiania de frei José do Rosário, que assumiu o cargo a partir de 1805.

O frontispício, como os dos edifícios de transição, apresenta resquícios renascentistas misturados a elementos barrocos. O corpo seguiu o mesmo programa franciscano, dividido em três partes na horizontal e três na vertical, correspondendo às portas, janelas, torres e frontão. Pequenos detalhes nos frontões e volutas dão o toque barroco. Os pináculos e as janelas de guilhotina marcam os anos oitocentistas. O relógio em azulejos, segundo cronista anônimo, datava do início do século XVIII. Os beirais são marcados por cornija e há duas torres frontais e laterais, com terminações piramidais revestidas de azulejos em zigue-zague. Nesse aspecto, o edifício de São Francisco

works were finished during the Guardianship of Friar José do Rosário, who took up this position in 1805.

The frontispiece, like in other transition buildings, features Renaissance traits interspersed with Baroque elements. The body follows the same Franciscan program, divided in three parts horizontally and three vertically, corresponding to the doors, windows, steeples and pediment. Baroque can be found in small details on the pediments and volutes. The pinnacles and guillotine windows are the mark of the 1800s. The tiled clock, according to an anonymous chronicler, dated from the early 18th century. The eaves are marked by a cornice and there are two frontal and lateral steeples, topped by pyramids covered with tiles in a zigzag

Detalhe, em pedra calcária, de ornamento inferior das janelas da fachada da igreja.

Detail, in limestone, of an inferior ornament of the façade's church windows.



do Conde se diferencia do convento de Paraguaçu, que não tem frontispício simétrico e se aproxima do de Salvador.

Por descrição da decoração interna em 1975 se sabe que a pintura do forro da nave em abóbada abatida tinha pintura em medalhão, com cercadura de balaustrada ilusionista, cercando duas cenas que se apresentavam em dois níveis. Na parte superior havia a representação dos principais cultos recomendados pela Contrarreforma: Cristo, a Virgem Maria, anjos e querubins. Na parte inferior, São Francisco e São Domingos ajoelhados. Nuvens que cercavam as figuras abriam o quadro para o céu. Datava provavelmente do século XIX. Outras pinturas em medalhões encontravam-se na sacristia e sob o coro.

A nave, a capela-mor e a sacristia eram forradas com painéis em azulejos barrocos, com ilustrações maneiristas, motivos que estiveram na moda em Portugal e no Brasil por volta de 1760-1770. Os azulejos apresentavam formas do vocabulário barroco: conchas, cartelas, querubins

pattern. In this aspect, the building at São Francisco do Conde differs from the one at the convent of Paraguaçu, whose frontispiece is not symmetrical and more closely resembles the one in Salvador.

Through a description of its internal decoration in 1975, we know that the painting on the nave's flat vault ceiling included a medallion surrounded by an illusionist balustrade framing two scenes appearing in two levels. Above, there was a depiction of the main cults recommended by the Counter-reform: Christ, the Virgin Mary, angels and cherubim. Below, Saint Francis and Saint Dominic kneeling. Clouds surrounding the figures opened the painting to the sky. It probably dated from the 19th century. Other medallion paintings were to be found in the sacristy and under the choir.

The nave, main chapel and sacristy were formed by Baroque tile panels with Mannerist illustrations, motifs that were in vogue in Portugal and Brazil around 1760-1770. These tiles contained shapes



Pintura em perspectiva do forro da nave da igreja. Detalhe do medalhão central.
Perspective painting of the nave ceiling of the church. Detail of the central medallion.

e vasos nas quinas. Formavam 24 painéis com a representação de cenas da

typical of Baroque vocabulary: shells, cartouches, cherubim and vases at the corners. They

vida de Santo Antônio: *A morte do Santo*; *O Santo ajoelhado aos pés do superior*; *O Santo salvando uma criança de um caldeirão com água fervente*; *O milagre da mula*; *O milagre do pé decepado*; *O milagre da galinha*; *A cura do cego*; *O Santo tem a visão de São Francisco*; em dois painéis, *O Santo cura enfermos* e, num terceiro, *Salva uma criancinha da morte*; *Milagre dos peixes*; *Um nobre ajoelhado vê Santo Antônio nas nuvens*; *Glorificação de Santo Antônio*; *O Santo recebe inspiração divina*; *O Santo na cela, em oração junto a um anjo*; *Santo Antônio tem a visão de Nossa Senhora*; *Santo Antônio salva-se de um naufrágio*; *Pregando, o Santo admoesta ao arcebispo Simão de Souliac pela má conduta*; *O Santo salva um operário de uma pedra caída sobre suas pernas*; *O coração do avarento de Florença*; *O Santo faz severas críticas ao tirano Ezzelino, de Verona*; *O milagre da bilocação*; *Procissão de transporte dos primeiros mártires franciscanos*. Essa última cena inspirou o Santo a

formed 24 panels depicting scenes from the life of Saint Anthony: The Saint's Death; The Saint kneeling by the feet of the Superior; The Saint saving a child from a cauldron of boiling water; The miracle of the mule; The miracle of the severed foot; The miracle of the chicken; Healing the blind; The Saint has the vision of Saint Francis; *in two panels*, The Saint heals the ill *and, in a third*, Saves a little child from death; Miracle of the fishes; A kneeling nobleman sees Saint Anthony upon the clouds; Glorification of Saint Anthony; The Saint receives divine inspiration; The Saint in his cell, praying with an angel; Saint Anthony has a vision of Our Lady; Saint Anthony is saved from a shipwreck; Preaching, the Saint warns Archbishop Simon of Souliac for his bad conduct; The Saint saves a working man from a stone that fell upon his legs; The heart of the miser from Florence; The Saint harshly criticizes tyrant Ezzelino, from Verona; The miracle of bilocation; The procession transporting the first Franciscan martyrs. *This last*

entrar para a ordem dos irmãos capuchos.

A nave era separada da capela-mor por uma grade de jacarandá torneada, que já não existe.

Na sacristia restaram o arcaz ou caixão de jacarandá dividido por altar central, dois armários embutidos e um lavabo em pedra lioz de origem portuguesa.



Armário da sacristia da igreja.
Sacristy's closet of the church.

Em 1817 foi retirado o forro pintado da capela-mor e mandou-se rebocá-lo. No frontispício do altar acrescentou-se um painel das *Chagas*, com moldura dourada.

Provavelmente, nesse mesmo período, foi destruído o antigo piso da nave, sob o qual se encontravam os túmulos de religiosos ou pessoas importantes locais, que foram patrocinadoras das

scene was what inspired the Saint to join the order of Capuchin brothers.

The nave used to be separated from the main chapel by a turned jacaranda grid which no longer exists.

Still in the sacristy are the jacaranda chest or box, divided by a central altar, two embedded cabinets and a lioz limestone lavabo from Portugal.

In 1817, the painted ceiling was removed from the main chapel and plastered. A golden-framed panel depicting the Wounds *was added to the altar frontispiece.*

The former nave floorings, under which were the graves of religious men or local important figures who had sponsored its construction, were probably destroyed

obras. Normalmente com molduras em mármore e pranchas de madeira, o piso foi revestido com ladrilho hidráulico comum.

Com a proibição, por parte do governo imperial, da entrada de noviços, em 1882 o convento chegou a ter apenas um religioso, frei José da Santíssima Trindade, que faleceu naquele ano. Outros guardiães e frades foram mandados para São Francisco do Conde, mas o número de religiosos sempre era diminuto.

Como já se fez referência, a província da Saxônia, da Alemanha, enviou 30 frades para o Brasil a partir de 1893[22]. Os trabalhos dos religiosos se estenderam até 1901, quando novamente se restituiu a independência à província brasileira. Não se sabe quantos foram enviados para o convento do Conde, mas aqueles que nele se instalaram efetuaram os reparos mais urgentes no conjunto, segundo conta a tradição. Mas parece que a

22. A eles se juntariam mais 25 religiosos de Salvador, fugindo da febre amarela, em 1896.

around that time. Normally composed of marble frames and wooden boards, the floor was covered with regular hydraulic tiles.

When the Imperial government prohibited the acceptance of novices, the convent found itself in 1882 with only one religious man, Friar José da Santíssima Trindade, who passed away that year. Other guardians and friars were sent to São Francisco do Conde, but the number of religious men was always very small.

As mentioned previously, the province of Saxony, in Germany, sent 30 friars to Brazil from 1893[22]. These religious men continued to work until 1901, when the Brazilian province regained its independence. We do not know how many of them were sent to the convent of Conde, but those who settled there undertook the most urgent repairs in the ensemble, according to tradition. But apparently their intervention was not restricted to repairs. It

22. In 1896 they would be joined by 25 other religious men from Salvador, fleeing from the yellow fever.

sua intervenção não se restringiu a reparos. Consta que, em 1893, o conjunto passou por uma grande restauração. Provavelmente foi nessa data que se retiraram os antigos retábulos, por estarem deteriorados. É apenas uma suposição, baseada na informação de que alguns altares foram restaurados. Também foram recuperados os arcos do claustro e as celas.



Detalhe de pintura sob o coro da igreja.

Detail of the painting under the church's choir.

Devolvida a guardiania à província do Brasil, por decreto romano, promoveram-se várias obras, entre as quais a retirada do forro da sacristia que substituiu o antigo, estragado pelas goteiras. O antigo forro teve as molduras douradas de seus painéis substituídas por outras mais simples, restando apenas a pintura central.

O Capítulo Provincial, realizado em Salvador em 1907, decidiu que se devia fechar o convento para transformá-lo em colégio e nomeou presidente frei

is told that, in 1893, the ensemble went through a major restoration. The old retables were probably removed at that date, because of deterioration. This is just an assumption, based on the information that some of the altars were restored. The cloister arches and cells were also recovered.

Once Guardianship had been returned to the province of Brazil through a Roman decree, many works were promoted, including the removal of the sacristy ceiling that had replaced the first one, damaged by leaks. The old ceiling had the golden frames on its panels replaced by other, simpler ones, and only the central painting remained.

The Provincial Chapter that took place in Salvador in 1907 decided that the convent should be closed and turned into a school, and appointed Leonardo Goethe to be its president. In 1909, the convent was returned to the

Leonardo Goethe. Em 1909 restituiu-se o convento à comunidade, que executou algumas reformas para instalar o colégio que se transferia de São Cristóvão. O convento não voltaria a ter o vigor de outrora. O colégio, que acabou se instalando na Ordem Terceira anexa, foi fechado em 1910.

A elevação da vila de São Francisco do Conde só ocorreu em 1938, pelo Decreto Estadual n. 10.724. Desde 1802 se acusava a decadência de São Francisco, atribuindo-a ao desmembramento da vila de Santo Amaro. A cidade tomou novo impulso a partir de 1947, com o início da exploração de petróleo e a inauguração da Refinaria Landulfo Alves em 1950, incorporada à Petrobras em 1953.

A economia atual de São Francisco baseia-se na exploração e refino de petróleo. Entre os produtos agrícolas, destacam-se a cana-de-açúcar e o cacau. Integrante da Região Metropolitana de Salvador, a cidade apresenta a maior renda *per capita* da Bahia e,

community, and certain reforms were undertaken for the installation of the school that was transferred from São Cristóvão. The convent would never again have its previous vigor. The school was eventually installed in the Third Order annex, and was closed in 1910.

The village of São Francisco do Conde was raised to the status of a town only in 1938, through State Decree n. 10.724. Since 1802 there were complaints about the decadence of São Francisco, supposedly associated to its dismemberment from the village of Santo Amaro. The town received a new impulse from 1947, with the beginning of petrol exploration and the inauguration of the Landulfo Alves Refinery in 1950, incorporated to Petrobras in 1953.

Nowadays, São Francisco's economy is based upon petrol exploration and refinement. Among its agricultural products are sugarcane and cocoa. A part of Salvador's Metropolitan Region, the town has the highest per capita *income in Bahia, and,*

talvez, o maior índice de pobreza. A extração e refino de petróleo não têm servido para beneficiar sua população, nem o tão importante monumento que ocupa sua principal praça.

perhaps, the highest rate of poverty. Petrol extraction and refinement has done little to benefit its population, and neither has the important monument occupying its main square.

O que visitar

What to visit

Igreja. De todos os conjuntos franciscanos, o do Conde era o mais simples, mas não o mais pobre. Localizado no coração da região produtora de açúcar, dispôs de mais benefícios do que o convento de Cairu, que vivia de mandioca e peixe. Talvez o isolamento de Cairu tenha contribuído para sua

Church. *Of all Franciscan ensembles, the one at Conde was the simplest, although not the poorest. Located at the heart of the sugar-producing region, it received more benefits than the convent of Cairu, who lived out of manioc and fish. Cairu's isolation may have contributed towards its*

Painéis de azulejos do lado direito do presbitério.
Panels of tiles on the right side of the presbytery.





Vista da nave da igreja com púlpito, altares colaterais, forro pintado e capela-mor.
View of the church nave with pulpit, side altars, painted ceiling and main chapel.

preservação, enquanto a facilidade de acesso e as atividades econômicas do Conde levou os administradores e a própria população a fechar os olhos para o patrimônio do passado.

O que se deve apreciar nesse monumento? A não ser o edifício em si, que visto de longe pode ser comparado a uma joia preciosa, pouco guarda do seu passado. Está murado e gradeado, quebrando o modelo franciscano, que normalmente se abria para um largo. Esse modelo também destoa dos outros monumentos franciscanos por não ter o cruzeiro frontal. A estrutura edificada está bem conservada, com pintura recente. O quintal tem parte ajardinada e outras partes descuidadas.

Dos bens móveis e agregados da parte interna da igreja, pouca coisa restou. À medida que o número de frades foi se reduzindo, o cuidado com o conjunto também diminuiu. A dilapidação das obras de arte começou já no século XIX. Em 1817, retirou-se o forro pintado da capela-mor e mandou-se rebocá-lo. Há informações de que em 1852

conservation, while the easy access to Conde and the village's economic activities may have led its governors and population to close their eyes to its heritage.

What is there to be appreciated in this monument? Other than the building itself, like a precious jewel when seen from afar, it doesn't retain much from its past. It has been walled and fenced, breaking the Franciscan model, usually open towards a square. This model also differs from other Franciscan monuments by the lack of a frontal cross. The built structure is well preserved, and its painting is recent. Part of the backyard is taken by a garden, but other parts were neglected.

From the movable and aggregate possessions inside the church, not much is left. As the number of friars decreased, the ensemble's maintenance did also. The dilapidation of works of art began as early as the 19th century. In 1817, the painted ceiling was removed from the main chapel and covered with plaster. Records say that, by



Pintura em perspectiva do forro da nave da igreja.
Perspective painting on the nave ceiling of the church.

ainda existiam na igreja as imagens de São Francisco e São Benedito, que foram então restauradas. Mas São Benedito já não se encontra na igreja. Nela estão expostas imagens de santos feitas em série, de elaboração bastante recente, diminutos no tamanho, sem expressão artística nenhuma.

1852, the images of Saint Francis and Saint Benedict were still in the church, and were restored at that time. But Saint Benedict can no longer be found at the church. The only images of saints on display there are recent, small mass-produced pieces, with no artistic expression.



Os retábulos entalhados e dourados, feitos no século XVIII, desapareceram. Restou apenas parte de um desses retábulos, que serve de suporte a uma imagem de São Francisco toda repintada, com camadas furtacor superpostas ao dourado, colocada contra uma parede branca na portaria.

The carved and gilded retables made in the 18th century have disappeared. Only a small part of one of these retables has survived, and it now holds an image of Saint Francis that has been completely repainted, with iridescent layers on a golden background, placed against a white wall in the vestibule.

Em 1911 substituiu-se o altar-mor. O novo altar foi confeccionado por frei Bartolomeu Scheer, que era marceneiro, com ferramentas vindas da Alemanha. Nele, de mais tradicional, restaram as imagens de São Francisco e o Cristo Crucificado em marfim. O altar é em estilo neogótico, com três nichos. O nicho central é ocupado por São Francisco e os do lado esquerdo e do lado direito, respectivamente, por imagens de Santo Antônio e São José, ambas recentes.



Imagem de São Francisco, no nicho central do altar-mor da igreja.

Image of Saint Francis, at the central niche of the church's main altar.

Os dois altares colaterais foram feitos por artífice anônimo, natural da própria vila, nesse mesmo período. São neoclássicos e abrigam imagens modernas, especialmente o da direita, que tem o Sagrado Coração de Jesus e Nossa Senhora do Rosário. Também resulta dessa

The main altar was replaced in 1911. The new altar was made by Friar Bartolomeu Scheer, who was a cabinetmaker, with tools brought from Germany. The only traditional features of this altar are the images of Saint Francis and the ivory Christ Crucified. This Neogothic altar has three niches. The central niche is occupied by Saint Francis, and the ones on the left and right, respectively, by images of Saint Anthony and Saint Joseph, both recent.

The two collateral altars were made by an anonymous craftsman, a native of the village, during the same period. Their style is Neoclassical and they hold modern images, particularly the one to the right, with the Sacred Heart of Jesus and Our Lady of the Rosary. The pulpit was also made during



Moderno altar-mor da igreja do convento, com nicho de São Francisco ao centro.
Modern main altar of the convent church, with niche of Saint Francis at the center.

reforma o púlpito, que tem forma e decoração eclética, própria do período de transição do século XIX para o XX.

this reform, with its Eclectic shape and decoration, typical of the transition from the 19th to the 20th century.

Restam nas paredes alguns painéis de azulejos setecentistas, com molduras recortadas, contrastando com a brancura da parede. Os da capela-mor e de boa parte da nave desapareceram. A obra que teve vida mais longa é uma capela que se acha próxima da portaria, perto da sala do capítulo.

Ainda se conserva a pintura do forro da nave, mas só restou o medalhão central, que foi todo contornado com tinta branca. O mesmo ocorreu com o medalhão que está sob o coro, do qual também se conservou pouca coisa: apenas a parte inferior da estante.

The walls still maintain a few tile panels from the 1700s, with cut-through frames contrasting with the white wall. The ones in the main chapel and a good part of the nave have disappeared. The longest-standing piece is a chapel near the vestibule, by the chapter hall.

The nave ceiling painting is still preserved, but only the central medallion, now surrounded by white paint. The same happened with the medallion underneath the choir, out of which not much has survived either: only the lower part of the stand.

Painéis de azulejos, no lado esquerdo da nave da igreja.
Panels of tiles on the left side of the church's nave.



O Cristo Crucificado, outrora no altar-mor, encontra-se em lugar de destaque na parede lateral da nave da igreja.



Pintura em medalhão do forro da capela-mor.
Painted medallion on the main chapel's ceiling.

The Christ Crucified, once in the main altar, is now at a prominent position on the lateral wall of the nave.

O claustro está bem cuidado, com ornamentações de vegetação, recém-pintado. Nele se destacam as arcadas, que são ressaltadas pela pintura branca, tendo um nicho de Nossa Senhora de Fátima no centro. É imagem recente.

The cloister is well kept, ornamented with vegetation, and was recently painted. Its most prominent features are the arcades, highlighted by white paint, with a niche devoted to Our Lady of Fatima on the center. This is a recent image.

Sacristia.
A sacristia tem muita semelhança com o modelo franciscano dos outros templos tratados anteriormente. Embora de elaboração mais simples, apresenta os mesmos armários com pequenas gavetas, reais ou fingidas, na parede mais estreita. O arcaz ou caixão tem gavetas com almofadas e puxadores prateados.



Cristo Crucificado na parede lateral direita da nave na igreja.
Christ Crucified on the right side of the church's nave wall.

Sacristy.
The sacristy is very similar to the Franciscan model described in the other temples. Although simpler, it features the same cabinets with small drawers, real or fake, on the narrower wall. The chest has drawers with cushions and silver handles. The

Os espaldares, provavelmente de execução posterior à do móvel de guardar paramentos, traz pinturas com cenas da Paixão de Cristo com características maneiristas. O altar original provavelmente é aquele que se encontra na portaria, vendo-se com clareza que o que se encontra hoje no recinto da sacristia não faz parte do conjunto.

Os azulejos barroco-rococós também estão presentes e formam silhares no entorno do recinto, emoldurando um lavabo bem simples, embora de lioz. O teto tem pintura em quadratura, bastante descuidada, mas com qualidade compositiva e artística. O piso ainda é em pranchas de madeira.

Observa-se nesse recinto o princípio de seu afundamento, provavelmente provocado pela exploração do petróleo no entorno, pois o abalo no conjunto é visível também no muro do fundo que cerca precariamente a propriedade franciscana.

Não se tem acesso ao edifício da Ordem Terceira, hoje ocupado pela Associação

backboards, probably made after the parament-holding piece of furniture, has Mannerist paintings depicting scenes from the Passion of Christ. The original altar is probably the one found at the vestibule, as the one now in the sacristy is clearly not a part of the ensemble.

Baroque-Rococo tiles are also present, and form ashlars surrounding the room, framing a lavabo that is quite simple, although made of lioz. The ceiling features a quite neglected quadrature painting, but with good artistic and compositional quality. The floor is still made of wooden boards.

This room is visibly starting to sink, probably because of oil exploration in the surrounding areas: the instability is also visible on the back wall precariously surrounding this Franciscan property.

The Third Order building is out of bounds, as it is now occupied by the Association of Parents and Friends of Children with Special Needs (Apae). Religious men and

de Pais e Amigos dos Excepcionais (Apae). Nele, segundo informações dos religiosos e de habitantes da localidade, destaca-se a pintura da igreja, de extrema qualidade, mas em decomposição, graças ao abandono em que se encontra. É vedada a entrada ao público.

Tombado pelo Iphan sob o n. 249-A do *Livro de História*, fl. 55, em 17 de outubro de 1941, o conjunto é protegido pelo Ipac sob o n. BR 32008-1.0-F001.

town dwellers tell us that its most striking feature is the painting at the church, of an excellent quality, but in a process of degradation, because of the neglect to which it has been subjected. Public access is prohibited.

Listed as Heritage Site by Iphan under n. 249-A in the Book of History*, sh. 55, on October 17th 1941, the ensemble is protected by Ipac under n. BR 32008-1.0-F001.*

Sacristia da igreja. Detalhe do arcaz, ou caixão.
Sacristy of the church. Detail of the chest, or box.



Glossário

Alizar – faixa de azulejos ou mármore que reveste as paredes até certa altura.

Almas – adultos ou pessoas de confissão.

Anacoreta – religioso ou penitente que vive na solidão, em vida contemplativa.

Anjo – entidade representada em esculturas ou pinturas como figura alada, em variadas idades, de bebê a adulto.

Arcaz – designação moderna do móvel que, a partir do século XVIII, tornou-se obrigatório nas sacristias. Na época era chamado caixão, como os protótipos de cômodas.

Arranque – ornamento colocado no início do corrimão de uma grande escada, em geral entalhado em pedra ou madeira.

Artesãos – em arquitetura designa cada um dos painéis quadrangulares ou poligonais, formados por molduras, que se aplicam na decoração de tetos, abóbadas, voltas de arcos etc. Os trabalhadores hoje designados artesãos eram denominados oficiais mecânicos.

Atlantes – representação de homens fortes, sustentadores de grande peso.

Bens integrados – complementos da estrutura construída dos edifícios religiosos, como colunas, arcos, púlpitos, balaustradas, forros, painéis de azulejos e retábulos. Essa decoração interna outrora era chamada artes menores ou aplicadas.

Bens móveis – bens suscetíveis de remoção de dentro dos imóveis considerados patrimônio.

Glossary

Angel *– entity portrayed in sculptures or paintings as a winged figure, of varying ages, from infant to adult.*

Atlas *– portrayals of strong men, supporting a great weight.*

Bier, grave or catafalque *– a grave-shaped stand where a corpse was deposited while funeral ceremonies were performed, before it was moved to the tomb.*

Cabra *– mestizo of black and indian ancestry.*

Cabos de festa *– individuals usually chosen from mechanical officials or craftsmen, in charge of organizing processions or official celebrations. They were appointed by the Chamber Senate.*

Caixão *– taller and longer than the box, with four small and two large drawers, or, as they used to say, "two full and two divided drawers". A prototype of the modern chests of drawers. It was also used in reference to the piece of furniture now called* arcaz, *or chest, in the sacristies.*

Camarín *– a hollow above the main altar where the throne was assembled for the exhibition of the Holy Sacrament.*

Carcoma *– woodworm.*

Carver *– artist or mechanical official who did the carvings.*

Catafalque *– see bier.*

Cendal *– see loincloth.*

Chapter *– a meeting of Ecclesiastic authorities to deal with a certain subject; a general assembly of religious men. It also means the place where such assemblies meet.*



Bens de mão-morta – bens inalienáveis, como os das instituições religiosas e dos hospitais.

Cabos de festas – indivíduos, geralmente escolhidos entre os oficiais mecânicos ou artífices, encarregados de organizar as procissões ou festas oficiais. Eram designados pelo Senado da Câmara.

Cabra – mestiço de indígena e negro.

Caixão – mais alto e mais longo que a caixa, com quatro gavetas pequenas e dois gavetões ou, como diziam, "duas gavetas inteiras e duas partidas". Protótipo das cômodas. Designava também os arcazes das sacristias, como se chamam hoje.

Camarim – vão, por cima do altar-mor, onde se armava o trono para a exposição do Santíssimo Sacramento.

Capítulo – reunião de dignidades eclesiásticas para tratar determinado assunto; assembléia geral de religiosos. Designa, também, o lugar onde se reúnem essas assembleias.

Carcoma – caruncho, gorgulho.

Catafalco – ver essa.

Cendal – ver perizônio.

Comungatório – local de comungar.

Consistório – local para reunião dos componentes da mesa da ordem ou irmandade.

Coruchéu – pináculo, agulha, remate piramidal de edifício ou elemento arquitetônico.

Credência – pequena mesa situada ao lado do altar, na qual se colocam as galhetas e demais utensílios dos ofícios divinos.

Custódia – subdivisão de província franciscana.

Cherubim *– painting or sculpture of the winged head of a child, representing a cherub.*

Chest *– modern name for the piece of furniture which, from the 18th century, became mandatory in sacristies. Back then it was called* caixão*, or box, like the primitive chests of drawers.*

Coffer *– in architecture, each of the quadrangular or polygonal panels formed by frames used in the decoration of ceilings, vaults, arches etc. The Portuguese word,* artesão*, is now used in the sense of "craftsman", but back then they were called mechanic officials.*

Communion altar *– the place where the Eucharist is administered.*

Consistory *– the place where the members of the council in an order or brotherhood meet.*

Custody *– a subdivision of a Franciscan province.*

Credence *– small table located at the side of the altar, where cruets and other utensils for divine services are placed.*

Dead-hand possessions *– inalienable goods, such as those belonging to religious institutions and hospitals.*

Encarnador *– painter who plastered, painted, gilded and gave the final aspect to images and carvings.*

Factory *– the same as construction.*

Faux marble *– coating prepared with plaster and glue imitating stone or marble, and used to cover walls, statues, columns.*

Fregueses *– parishioners, the faithful that comprise a* freguesia*.*

Frontispiece *– main façade of a building.*

Definidor – assessor de um superior maior de ordem religiosa.

Encarnador – pintor que emassava, pintava, dourava e dava o aspecto final às imagens e talhas.

Entalhador – artista ou oficial mecânico que executava a talha.

Escaiola – massa preparada com gesso e cola que imita pedra ou mármore e serve para revestir paredes, estátuas, colunas.

Esmola ordinária ou comum – esmola que o rei dava a todas as ordens religiosas anualmente, como parte obrigatória do padroado, composta dos produtos necessários para manter o culto, por exemplo: 1 pipa de vinho, 2 barris de azeite, 3 arrobas de cera 1 quarta de farinha do reino para o Santo Sacrifício da Missa e iluminação do Santíssimo Sacramento do altar-mor ou capela própria.

Espírito Santo – simbolizado na arte cristã por uma pomba, forma sob a qual desceu sobre a Virgem Maria no episódio da Anunciação; conhecida como mensageira da vontade divina.

Essa, tumba ou catafalco – estrado em forma de túmulo sobre o qual se depositava o cadáver enquanto se efetuavam as cerimônias fúnebres, antes de transportá-lo ao jazigo.

Fábrica – igual a construção.

Fregueses – paroquianos, fiéis componentes de uma freguesia.

Frontispício – fachada principal do prédio.

Galilé – galeria situada na extensão do pórtico de uma igreja.

Hagiológio – narrativa sobre a vida dos santos.

Hagiology *– narrative on the lives of saints.*

Hermit *– religious person or penitent living in solitude, in contemplative life.*

Holy Spirit *– symbolized in Christian art by a dove, the shape under which it descended upon the Virgin Mary in the episode of Annunciation; known as the messenger of divine will.*

Hospice *– small convent for temporary lodgings or for religious men in transit.*

Integrated goods*– complements to religious built structures, such as columns, arches, pulpits, balustrades, ceilings, tile panels and retables. This kind of internal decoration used to be called minor or applied arts.*

Intrados *– the concave surface inside an arch or vault.*

Journal *– weekly payments. The usual form of payment for bricklayers and carpenters, then and now.*

Lambrequin *– ornament on roof edges, corners or drapes, carved in wood or other materials.*

Lioz *– calcareous stone with finer grains and a marble-like appearance, from Lisbon, used in some religious buildings in Bahia.*

Loincloth or cendal *– drapes covering the body of an image of Christ at the hips.*

Mannerism *– from Italian* maniera*, stylistic affectation, works that copy the style of great masters of the Renaissance. It usually applies more to painting than other art forms. It does not apply to architecture.*

Mansard *– a roof or covering formed by two slopes on each side, sometimes with hollows in the shape of windows or oculi.*



Hospício – pequeno convento de hospedagem passageira ou para religiosos em trânsito.

Intradorso – superfície côncava interior de um arco ou de uma abóbada.

Jornal – pagamento semanal. Forma como os pedreiros e carpinteiros recebiam e ainda recebem seu pagamento.

Lambrequins – ornato para beiras de telhado, cantoneiras ou cortinado, de recorte de madeira ou outros materiais.

Lioz – pedra calcária com grãos mais finos e aparência marmórea, de origem lisboeta, usada em alguns edifícios religiosos na Bahia.

Maneirismo – do italiano *maniera*, afetação do estilo, cópia da forma de pintura dos grandes mestres do renascimento. Designação concernente mais à pintura que às outras formas de manifestação artística. Não se aplica à arquitetura.

Mansarda – telhado ou cobertura formado por águas quebradas, com duas inclinações, podendo ter vãos em forma de janelas ou óculos.

Nossa Senhora das Dores – representação de Maria com espadas cravadas no peito.

Ordinárias (pagamento das) – pagamento das despesas comuns.

Padroado – direito de administração dos negócios eclesiásticos, concedido pelos papas aos soberanos portugueses e espanhóis, que passaram a ser os chefes da igreja na América, África e Ásia, com exceção da Companhia de Jesus, que permaneceu ligada diretamente a Roma.

Narthex *– a gallery located at the extension of a church's portico.*

Neighbor *– dweller, inhabitant.*

Ordinaries *(payment of) – the payment of regular expenses.*

Ordinary or common alms *– alms granted yearly by the king to all religious orders, as a mandatory part of patronage, comprised of the essential products for the maintenance of cult, for instance: 1 barrel of wine, 2 barrels of olive oil, 3 measures of wax, 1 quarter of kingdom flour for the Holy Sacrifice of Mass and the lighting of the Holy Sacrament on the main altar or in its own chapel.*

Our Lady of Sorrow *– a portrayal of Mary with swords on her chest.*

Patronage *– the right to manage Ecclesiastic business, granted by the popes to Portuguese and Spanish kings, who became the heads of the church in America, Africa and Asia, with the exception of the Company of Jesus, who remained directly affiliated to Rome.*

Portico *– a gallery located at the extension of a church's façade, the same as narthex.*

Presbytery *– the usually elevated part of the church where the priest presiding the celebration stands; main altar.*

Prior *– the superior in the convent of certain monastic orders.* ***Province*** *– mother house of Franciscan convents.*

Pulpit *– tribune used by preachers in churches.*

Purveyor *– the director or prior of a* confraria*, brotherhood or third order in the 18th century.*

Perizônio ou cendal – panejamento que envolve o corpo da imagem de Cristo na altura dos quadris.

Pintura em quadratura – pintura barroca, de origem italiana, que usava a representação de elementos arquitetônicos para, ilusoriamente e em perspectiva, dar a impressão de maior altura à estrutura construída das igrejas dos séculos XVI ao XVIII.

Pórtico – galeria situada na extensão da fachada de uma igreja, igual a galilé.

Presbitério – lugar em geral mais elevado, onde fica aquele que preside a celebração na igreja; altar-mor.

Prior – superior de convento de algumas ordens monásticas.

Provedor – dirigente ou os prior de confrarias, irmandades ou ordens terceiras no século XVIII.

Província – casa mãe dos conventos franciscanos.

Púlpito – tribuna usada pelos pregadores nas igrejas.

Putti – plural de *putto*, designação italiana dos querubins, motivos ornamentais frequentes na talha e escultura barrocas.

Querubim – pintura ou escultura de uma cabeça de criança com asas, representando um querubim.

Rasoura – procissão interna, feita no recinto da igreja ou convento. Por vezes podiam se estender para a frente do edifício.

Retábulo – console de madeira ou pedra, especialmente o mármore, ornamentado com talhas, colunas, pinturas e outros lavores, que fica por trás ou por cima do altar, integrando-o ao conjunto arquitetônico das capelas com harmonia.

Putti – *plural of* putto, *the Italian name for cherubim, ornamental motifs frequently appearing in Baroque sculpture and carvings.*

Quadrature painting – *a Baroque painting, Italian in origin, using depictions of architectural images in perspective to create an illusion of greater height in the built structure of churches from the 16th to the 18th centuries.*

Souls – *adults or people of confession.*

Spire – *pinnacle, needle, pyramidal structure topping a building or architectural element.*

Springer – *an ornament placed at the beginning of a large staircase's balustrade, usually carved in stone or wood.*

Rasoura – *an internal procession, taking place inside the church or convent. Sometimes they moved to the front of the building.*

Retable – console *made of wood or stone, particularly marble, ornamented with carvings, columns, paintings and other works, placed behind or above an altar, harmonically integrated to the architectural ensemble of chapels.*

Rocaille – *Rococo ornamental element in the shape of stylized, elongated, curved and asymmetrical shells or foliage.*

Sacreds – *small boards containing several prayers and liturgical formulations placed on the bench of the altar as an aid to the priest's memory.*

Seraphim – *an angel of the first hierarchy, depicted in full body and with long wings, always at the highest spots.*



Rocaille – elemento ornamental rococó em forma de concha ou folhagem estilizadas, alongadas, encurvadas e assimétricas.

Sacras – pequenos quadros contendo várias orações e fórmulas litúrgicas colocadas sobre a banqueta do altar para auxiliar a memória do oficiante.

Sanefa de bicão – ornamento rococó, seriado, em forma de pontas, rodeando toda a moldura do forro e das tribunas.

Serafim – anjo da primeira hierarquia, representado de corpo inteiro com longas asas e sempre nos lugares mais altos.

Socalco – espécie de degrau numa encosta.

Te Deum – cântico ambrosiano, da igreja católica, em ação de graças. Principia por essas palavras latinas; designava também a cerimônia que acompanhava o cântico.

Terracota – argila modelada e cozida em forno apropriado.

Teso – monte íngreme.

Transepto – espaço transversal que separa a nave do resto do corpo da igreja e que forma os braços menores da cruz latina nos templos que apresentam essa disposição.

Tumba – ver essa.

Vizinho – habitante, morador.

Zimbório – parte convexa que cobre a cúpula de um edifício, especialmente nas igrejas. Na maioria das vezes, cobre a intersecção dos braços da cruz, latina ou grega, que norteia o plano básico de uma igreja.

Socalco – *a sort of ledge on a slope.*

Te Deum – *Ambrosian thanksgiving chant in the Catholic church. It starts with these Latin words; also used in reference to the ceremony accompanying these chants.*

Terracotta – *clay that has been molded and cooked in an appropriate oven.*

Teso – *a steep hill.*

Tomb – *see bier.*

Transept – *transversal space separating the nave from the rest of the body of the church and forming the smaller arms of the Latin Cross in the temples with this kind of floor plan.*

Valance – *a serialized Rococo ornament in the shape of points, surrounding the frame of the ceiling and tribunes.*

Wainscot – *strip of tiles or marble on a wall up to a certain height.*

Zymborium – *the convex element covering the dome of a building, particularly churches. Most of the times, it covers the intersection of the arms of the Latin or Greek Cross that guides a church's floor plan.*

BIBLIOGRAFIA/*BIBLIOGRAPHY*

Fontes manuscritas/ *Manuscript sources*

ACBH – Arquivo do Carmo de Belo Horizonte. Catálogo dos priores, 1688-1954, ms.

ACBH – Arquivo do Carmo de Belo Horizonte. Livro de inventário dos bens do Convento, 1852-1935, ms.; doc. 15.289, ms.

ACBH – Arquivo do Carmo de Belo Horizonte. Livro de inventário dos bens, 1935.

AHU – Arquivo Histórico Ultramarino. ALMEIDA, Eduardo de Castro e, org. *Inventário dos documentos relativos ao Brasil existentes no Archivo de Marinha e Ultramar de Lisboa*. In ANNAES da Bibliotheca Nacional. Rio de Janeiro: Biblioteca Nacional, 1914, v. 32, doc. 8750 (1775).

ARQUIVO DE PONTA DELGADA, Açores. Documento de 1723. Biblioteca Pública. Coleção de José do Canto, Miscelânia, livro, 200 fls.

ARQUIVO DO CONVENTO DO CARMO DE SALVADOR. Atas 1780-1850, ms., depositado no Arquivo do Carmo de Belo Horizonte.

ARQUIVO DO CONVENTO DO CARMO DE SALVADOR. Despesas do Convento do Carmo de Cachoeira, 1841-1877, ms., depositado no Arquivo do Carmo de Belo Horizonte.

ARQUIVO IPHAN. Carta de Godofredo Filho a Rodrigo Melo Franco de Andrade, de 21 fev. 1949, doc. 130.900-2706, caixa 009.

ARQUIVO IPHAN. Ofício 176, de Godofredo Filho ao Arcebispo Primaz do Brasil, Dom Augusto Álvaro da Silva, 16 nov. 1950, doc. 130.900.2706, caixa 009.

ARQUIVO IPHAN/SSA. Caixa 149, pasta 130.200-2044, ofício 12/77, 28 jan. 1977, do vice-governador do Estado da Bahia, Edvaldo Brandão Correia, para o chefe do 2º Distrito do Iphan, Fernando da Rocha Peres. s. p.

ARQUIVO IPHAN/SSA. Caixa 151, pasta 130.001-4113, processo 01501.000414/2002-48. Projeto Cachoeira/Bahia, Igreja da Ordem Primeira do Carmo, projeto executivo, parte I, anexo I, especificações técnicas para intervenções nos bens integrados, set. 2003.

ARQUIVO IPHAN/SSA. Caixa s.n., pasta 130.200-2048. Informação técnica 042/85, 20 mar. 1985, da arquiteta Nadir Gomes Franco Lima para o diretor da 5ª Região da Iphan, Ary Guimarães. s. p.

IPHAN – Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. Processos de intervenção e restauro, Carmo Salvador, Doc. Ministério Educação e Saúde, ago. 1936; carta 8, de 20 set. 1939, caixa 26.1, doc. 130.027-2797; informação técnica 0650/1999, 5 nov. 1999; ofício 51/76, de 19 jan. 1976, caixa 26.1, doc. 130.026.2861.

IPHAN – Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. Processos de



intervenção e restauro, Desterro, ofício 1.272, 1 nov. 1949; correspondência 5 mai. 1950; ofício 46, 20 set. 1939; caixa 27, doc. 120.027-2790.

IPHAN – Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. Processos de intervenção e restauro, Lapa, ofício 1273, de 24 out. 1959; carta 13 set. 1963.

IPHAN – Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. Processos de intervenção e restauro. Palma (Iphan, carta 21 fev. 1949, ofício 176, 16 nov. 1950, pap. gab. 2 597/59, 1959, informação de 14 out. 1947, caixa 009, doc. 130.900-2706).

IPHAN – Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. Processos de intervenção e restauro, Santa Teresa, carta 52, 1 nov. 1956; carta 31, 17 mai. 1957; ofício 1497, 12 nov. 1957; ofício 584, 25 abr. 1958; ofício 94, 12 mai. 1958; carta 25, 31 mai. 1958; carta 30, 26 jul. 1958; carta s./n., 30 jul. 1958; carta 34, 1 ago. 1958; carta 35, 9 ago. 1958; caixa 28, doc. 130.028-2795.

MEIRELES, Epifânio. *A cidade de Cachoeira*. In Arquivo Iphan/RJ, Seção Obras, pasta 36, envelope 1, doc. 2885.

REGRA DOS IRMÃOS E IRMÃS da Venerável Ordem Terceira da Penitência de S. Domingos, ms, s.n. ord., s.d.

SÉRIE INVENTÁRIOS. Seção Judiciária, Antônio Manuel de Melo e Castro, 1795, Capital, 04/1588/2057/09, ms.

SÉRIE INVENTÁRIOS. Seção Judiciária, Lourenço Nogueira de Abreu, 1756/1759, Cachoeira, Apeb, 0350110903, ms.

SÉRIE INVENTÁRIOS. Seção Judiciária, Manoel Dias Maciel, 1742, Capital, 04/1826/2297/04, Apeb, ms., fl. 4.

SÉRIE INVENTÁRIOS. Seção Judiciária, testamento do padre Inácio da Fonseca e Melo, 1797, Cachoeira, Apeb, 03/1282/1751/06, ms.

Fontes impressas/*Print sources*

AGUIAR, Durval Vieira de. *Descrições práticas da província da Bahia*. Salvador: Typografia do Diário da Bahia, 1888.

_____ . *Província da Bahia*. 2 ed. Rio de Janeiro/Brasília: Cátedra, 1978.

ALMEIDA, Eduardo de Castro e. *Inventário dos documentos relativos ao Brasil existentes no Arquivo da Marinha e Ultramar de Lisboa*. Rio de Janeiro: Biblioteca Nacional, 1914. v. 3. (Doc. 4, apêndice I.)

ALVES, Marieta. *História da Venerável Ordem 3ª da Penitência do seráfico padre São Francisco da Congregação da Bahia*. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1948.

_____ . *Convento do Desterro*. Salvador: Prefeitura do Salvador, 1950. (Pequeno Guia das Igrejas da Bahia, 5.)

_____ . *Convento da Lapa*. Salvador: Prefeitura de Salvador, 1953. (Pequeno Guia das Igrejas da Bahia, 13.)

_____ . O convento do Desterro e suas preciosidades. *A Tarde*, Salvador, 13 jan. 1958.

_____ . O convento de N. Senhora da Conceição da Lapa, seus fundadores e primeiras ocupantes. *A Tarde*, Salvador, 10 nov. 1958.

_____ . A igreja do Convento do Desterro outr'ora e hoje. *A Tarde*, Salvador, 5 jan. 1959.

_____ . O convento da Lapa sofre uma reforma... *Estado da Bahia*, Salvador, 3 jan. 1959.

_____ . *Mestres ourives de ouro e prata da Bahia*. Salvador: Imprensa Oficial da Bahia, 1962. (Publicação do Museu do Estado da Bahia, 16.)

_____ . *Convento de São Francisco da Bahia*. 2 ed. Bahia: Prefeitura do Salvador, 1964. (Pequeno Guia das Igrejas da Bahia.)

_____ . A escultura. In ALVES, Marieta et al. *História das artes na cidade do Salvador*. Salvador: Prefeitura Municipal do Salvador, 1967. (Evolução Histórica da Cidade do Salvador.)

_____ . *Convento da Lapa*. 2 ed. Bahia: Prefeitura do Salvador, 1967. (Pequeno Guia das Igrejas da Bahia.)

_____ . *Convento e igreja do Desterro*. 2 ed. Salvador: Prefeitura do Salvador, 1968. (Pequeno Guia das Igrejas da Bahia.)

_____ . *Dicionário de artistas e artífices na Bahia*. Salvador: Universidade Federal da Bahia/Conselho Estadual de Cultura, 1976.

ARAÚJO, Emanuel, org. *Meninos Deus*; os meninos do recolhimento dos Humildes e outros Meninos Deus. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo/Museu-Afro Brasil, 2006. (Catalogados por Lúcia Marques.)

ARGOLO, José Dirson. *Restauração de elementos artísticos do Convento de Santo Antônio de Cairu*, 2002-2005. São Paulo: Horizonte, 2005.

_____ . *Relatório de Restauro*. Salvador, 2005. (Digitado.)

_____ . *Convento franciscano de Cairu; restauração dos artísticos*. Salvador: 2008. (Digitado.)

ARIÈS, Phillippe. *Histoire des populations françaises et de leurs attitudes devant la vie depouis le XVIII*e *siècle*. Paris: Seuil, 1971. (Col. Histoire.)

_____ . *L'enfant et la vie familiale sous l'ancien régime*. Paris: Seuil, 1973. (Col. Histoire.)

_____ . *O homem diante da morte*. Tradução de Luiza Ribeiro. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1981. v. 2.

ARNIZAU, José Joaquim de Almeida. *Memória topographica e política da villa de Cachoeira da Província da Bahia*. s. ed. 1886.

ATAS CAPITULARES da Província Franciscana de Santo Antônio do Brasil, 1649-1893. Introdução e notas de Frei Venâncio Willeke. *Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro*, Rio de Janeiro, v. 286, p. 92-222, 1970.



AZEVEDO, Paulo Ormindo D. de; LIMA, Correia Viviam Leme R., coord. *Inventário de proteção do acervo cultural do município do Salvador Bahia*. Salvador, Secretaria de Indústria e Comércio/Coordenação de Fomento ao Turismo/Projeto Patrimônio Histórico, 1975, v. 1.

BAHIA, Secretaria da Indústria e Comércio. Ipac/BA: *Inventário de proteção do acervo cultural; monumentos e sítios do Recôncavo*, Salvador: SIC, 1982. v. 2.

BAZIN, Germain. *Arquitetura religiosa e barroca no Brasil*. Tradução de Glória Lúcia Nunes. Rev. técnica e atualização Mário Barata. Rio de Janeiro: Record, 1956. 2 v.

_____ . *L'architecture religieuse baroque au Brésil*. Paris: Plon/São Paulo: Museu de Arte, 1956, 2 t. (Éditions d'Histoire et d'Art.)

BRANDÃO, Maria de Azevedo, org. *Recôncavo da Bahia: sociedade e economia em construção.* Salvador: Fundação Casa de Jorge Amado/Academia de Letras da Bahia/ Universidade Federal da Bahia, 1998.

CALDAS, José Antônio. *Notícia geral de toda esta capitania da Bahia desde o seu descobrimento até o presente ano de 1759*. Bahia: edição facsimilar do IGHB, 1951.

CALDERÓN, Valentin. *Biografia de um monumento; o antigo convento de Santa Teresa da Bahia*. Salvador: Universidade Federal da Bahia, 1970. (Estudos Baianos, 3.)

_____ . A Venerável Ordem Terceira do Carmo de Cachoeira. *Universitas*, Salvador, n. 11, p. 149-172, set./dez. 1971. (Separata.)

CAMARGO, Maria Vidal de Negreiros. *Os terceiros dominicanos em Salvador*. Salvador: Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas da UFBa, 1979. (Dissertação de Mestrado.)

CAMPOS, J. da Silva. *Os misteriosos subterrâneos da Bahia*. Salvador: Imprensa Oficial, 1938.

_____ . Procissões tradicionais da Bahia. *Annaes do Arquivo Público da Bahia*, Bahia, 1941, v. 27.

CARDOSO, Manoel S. The lay brotherwoods of colonial Bahia. *The Catholic Historical Review*. Washington, n. 33, abr. 1947. (Separata.)

CARVALHO, Anna Maria Fausto Monteiro de. O Real Colégio de Jesus da Baía e as quatro igrejas do Salvador: estudo de sua espacialidade. In FLEXOR, Maria Helena Ochi, org. *Atas do IV Colóquio Luso-brasileiro de história da arte: a arte no mundo português dos séculos XVI ao XIX, confrontos, permanências, mutações*. Salvador: Museu de Arte Sacra/Universidade Federal da Bahia, 2000.

CASIMIRO, Ana Palmira Bitencourt. *Mentalidade e estética na Bahia colonial: a Venerável Ordem Terceira de São Francisco de Assis na Bahia e o frontispício de sua igreja*. Salvador: Fundação Cultural do Estado da Bahia/EGBa, 1996.

CUNHA, Mário Pinto. *Memorial de São Francisco do Conde (Bahia)*. São Francisco do Conde/BA: Prefeitura Municipal de São Francisco do Conde, 1977.

DELUMEAU, Jean. *La reforma*. Barcelona: Labor, 1973.

ESPÍRITO SANTO, José Jorge do. *São Francisco do Conde; resgate de uma riqueza cultural*. São Francisco do Conde/BA: s. ed., 1998.

ESTATUTO da Província de Santo Antônio do Brasil. Lisboa: Oficina de Manuel e Joseph Lopes Ferreyra, 1709.

FLEXOR, Maria Helena Ochi. *Mobiliário brasileiro: Bahia*. São Paulo: ESPADE, 1979.

_____ . A religiosidade popular e a imaginária na Bahia do século XVIII. In MACHADO, José Alberto Gomes, coord. *Actas do III Colóquio Luso-Brasileiro de História da Arte*. Évora: Universidade de Évora, 1997.

_____ . *Os oficiais mecânicos em Salvador*. Salvador: Departamento de Cultura da Prefeitura Municipal do Salvador, 1974.

_____ . As devoções religiosas na Bahia do século XVIII. In *Anais da XVIII Reunião Anual da Sociedade Brasileira de Pesquisa Histórica,* Curitiba, p.145-150, 1997.

_____ . Da fé à dança: a procissão como síntese de manifestações artísticas (Bahia/Brasil). In *Simpósio Internacional Struggle for Synthesis, The Total Work of Art in the 17th and 18th centuries*. Lisboa: Instituto Português do Património Arquitectónico, 1999, v. 2.

_____ . As Constituições Primeiras do Arcebispado da Bahia: intercessões na arte. *Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro*, Rio de Janeiro, v. 164, p. 11-52, 2003.

_____ . Evolução histórica do Baixo Sul na formação da economia do Recôncavo Sul da Bahia. In ODEBRECHT, Norberto. *Desenvolvimento sustentável; a visão e a ação de um empresário, o caso do Baixo Sul da Bahia*. Salvador: Fundação Odebrecht/Neama/CRA/Governo da Bahia, 2004.

_____ , org. *O conjunto do Carmo de Cachoeira*. Brasília: Iphan/Monumenta, 2007. (Colab. Ana Maria Lacerda, Maria Conceição da Costa e Silva, Maria Vidal de Negreiros Camargo.)

FLEXOR, Maria Helena Ochi; FRAGOSO, Hugo, org. *A igreja e convento de São Francisco da Bahia*. Rio de Janeiro: Versal, 2009.

FONSECA, Fernando L. *Santo Antônio do Paraguaçu*. Salvador: Museu do Recôncavo Wanderley Pinho, 1974. (A Bahia e o recôncavo 1; Série Arte e Monumentos.)

_____ . *O convento de São Francisco do Conde*. Salvador: Museu do Recôncavo Wanderley Pinho, 1975. (A Bahia e o Recôncavo, 4; Série Arte e Monumentos.)

FRAGOSO, Hugo (frei). A religiosidade popular e a imaginária na Bahia do século XVIII. In _____ . *São Francisco do Paraguaçu: uma história sepultada sob ruínas*. Salvador: SCT, 2004. (Coleção Apoio.)

FREITAS, Maria José Rabelo de. *Igreja de Santa Tereza*. Bahia: Prefeitura do Salvador, 1962. (Pequeno Guia das Igrejas da Bahia, 17.)



_____ . *Igreja de N. S. da Palma*. Bahia: Prefeitura do Salvador, 1964. (Pequeno Guia das Igrejas da Bahia, 19.)

FREZIER, Amedeé-François. *Rélation du voyage de la mer du Sud aux cotes du Chily et du Perou, fait pendant les années 1712, 1713 et 1714*. 2 ed. Paris, 1732.

FROGER, François. *Relation d'un voyage fait en 1695, 1696 et 1697 aux côtes d'Afrique, Detroit de Megellan, Brésil, Cayenne et Isles Antilles*. Paris, 1698.

GODOFREDO FILHO. Guia poético e prosaico de Cachoeira (em 1938), panoramas. *Revista de Cultura da Bahia*, Salvador, n. 4, jul./dez., 1969.

GUIMARÃES, Francisco de Assis Portugal. *Museu de Arte Sacra: Universidade Federal da Bahia*. Salvador: Bigraf, 2008.

HEINZ-MOHR, Gerd. *Dicionário dos símbolos; imagens e sinais da arte cristã*. São Paulo: Paulus, 1994.

IBGE – Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística. *Enciclopédia dos municípios brasileiros*. Rio de Janeiro: IBGE, 1958. v. 20-21.

INVENTÁRIO Nacional de bens móveis e integrados, Bahia. *Igreja e casa de oração da Ordem Terceira do Carmo/Cachoeira*, v. 3, módulo 1, Recôncavo. Salvador: MinC/Instituto Brasileiro do Patrimônio Cultural, 1994.

IPAC. *Inventário de proteção do acervo cultural da Bahia: monumentos e sítios do Recôncavo*, 2 ed. Salvador: Secretaria de Indústria, Comércio e Turismo, 1997. v. 3, parte 2. (Coord. Paulo Ormindo de Azevedo.)

IPAC. *Monumentos e sítios do litoral sul*. Salvador: Secretaria da Indústria, Comércio e Turismo, 1988. v. 5.

IPHAN. *Cadastro dos bens móveis e integrados, igreja e convento dos Humildes – Santo Amaro da Purificação*, 1995.

JABOATAM, Antônio de Santa Maria (frei). *Novo orbe seraphico brasílico ou chronica dos frades menores da província do Brasil*. Rio de Janeiro: Typ. Brasiliense de Maximiliano Gomes Ribeiro, 1858-1862, 3v.

_____ . *Novo orbe seráfico brasílico ou crônica dos frades menores da Província do Brasil*. Rio de Janeiro: Brasiliense, 1980. 3 v. (Edição facsimilar.)

KINDERSLEY, N. *Letters from the island of Teneriffe, Brazil, the Cape of Good Hope, and the East Indies*. London: 1777. (Letter September 12, 1764.)

LEAL, Fernando Machado. *Catedral Basílica de São Salvador da Bahia*; 1657. Salvador: Ipac – Instituto do Patrimônio Artístico e Cultural/Sulisluna Design, 1998.

LECHMANN, João Batista (Pe.). *O Brasil católico*. Juiz de Fora: Typ. Lar Católico, 1943.

LEITE, Serafim, (S. I.). *Artes e officios dos jesuítas no Brasil; 1549-1760*. Lisboa/Rio de Janeiro: Brotéria/Livros de Portugal, 1953.

LINDLEY, Thomas. *Narrative of a voyage to Brazil*. London, 1805.

_____ . *Narrativa de uma viagem ao Brasil*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1969.

LIVRO DOS GUARDIÃES do Convento de São Francisco da Bahia, 1587-1862, prefácio e notas de Frei Venâncio Willeke. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Cultura/Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, 1978. (Publicação Iphan, 28.)

MANDROU, Robert. *Introduction à la France moderne, 1550-1640; essai de psychologie historique*. Paris: Albin Michel, 1974. (Col. L'Évolution de l'Humanité.)

MARGALLO, Pedro Tomás. Resumo histórico do Convento do Carmo de Cachoeira. *Revista do Instituto Geográfico e Histórico da Bahia*, Bahia, 1924, n. 4.

MATTOS, Gregório de. *Obras completas de Gregório de Matos*. Bahia: Janaína, 1968. (Col. Os Baianos.)

MECO, José. *Azulejaria portuguesa.* 4 ed. Lisboa: Bertrand, 1985.

MEGALE, Nilza Botelho. *Cento e doze invocações da Virgem Maria no Brasil; história, iconografia, folclore*. 2 ed. Petrópolis: Vozes, 1986.

MILTON, Aristides. *Efemérides cachoeiranas*. Salvador: Universidade Federal da Bahia, 1979. (Col. Cachoeira, 1.)

MOREIRA, Rafael. Um projeto frustrado: a arquitetura colonial brasileira. In *Robert C. Smith*; a investigação em história da arte. Catálogo. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, s.d.

MORESI, Claudina M. Dutra. Os "rubis" das chagas dos Cristos. *Ciência Hoje,* Rio de Janeiro, n. 127, v. 22, p. 70-71, mar./abr. 1997.

MUSEU DE ARTE SACRA da Universidade da Bahia. Folheto, s. ed., s.d.

NASCIMENTO, Anna Amélia Vieira. *Patriarcado e religião; as enclausuradas clarissas do convento do Desterro da Bahia, 1677-1890*. Bahia: Conselho Estadual de Cultura, 1994.

NORONHA, Sebastião de Matos e (Dom). *Constituições sinodais do arcebispado de Braga*. Lisboa: Officina de Miguel Deslandes, 1697.

OLIVEIRA, Mário Mendonça de. *As fortificações portuguesas de Salvador quando cabeça do Brasil*. Salvador: Fundação Gregório de Mattos, 2004.

OTT, Carlos. Introdução a noções sobre a procedência da arte de pintura na Província da Bahia. In *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*. Rio de Janeiro: Iphan, 1947. v. 2.

_____ . A igreja e convento da Palma. *Ya-Uatá,* Salvador, ano 3, p. 54-71, 1962.

_____ . A pintura na Bahia, 1549-1850. In ALVES, Marieta et al. *História das artes na cidade do Salvador*. Salvador: Prefeitura Municipal do Salvador, 1967. p. 67-108. (Evolução Histórica da Cidade do Salvador.)

_____ . *História das artes plásticas na Bahia*. Bahia: Alfa, 1991. v. 1.

_____ . *Atividade artística da Ordem 3ª do Convento do Carmo da cidade da Bahia e de Cachoeira; 1540-1900*. Salvador: Secretaria de Cultura e Turismo/Fundação Cultural, EGBa, 1998.



PEDRO II (Dom). *Diário de viagem ao Norte do Brasil*. Salvador: Progresso, 1959.

PEIXOTO, Afrânio. *Breviário da Bahia*. Rio de Janeiro: Agir, 1945.

PINHO, Wanderley. *Salões e damas do segundo reinado*. São Paulo: Martins, 1942.

_____ . *História de um engenho do Recôncavo* 1552-1944. Rio de Janeiro: Zélio Valverde, 1946.

QUERINO, Manuel. *Artistas baianos; indicações biográficas*. 2 ed. Bahia: A Bahia, 1911.

REAL, Regina M. *Dicionário de belas artes; termos técnicos e matérias afins*. Rio de Janeiro: Fundo de Cultura, 1962. 2 v.

REYCEND, João Baptista. *O sacrossanto e ecumênico Concílio de Trento (em latim e português)*. 2 ed. Lisboa: Officina Patriare de Francisco Luiz Ameno, 1786. 2 v. (Tirada da edição de Rouan, de 1772.)

RIBEIRO, Myriam Andrade Ribeiro. Escultura colonial brasileira: um estudo preliminar. *Revista Barroco*, Belo Horizonte, n. 13, p. 7 e segs, 1984/1985.

ROCHA, Mateus Ramalho (Dom). *Igreja do Mosteiro de São Bento da Bahia*. Rio de Janeiro: Mosteiro de São Bento, 1995.

ROCHA, Paulo (Dom) et all. *400 anos do Mosteiro de São Bento da Bahia*. Brasil: Mosteiro de São Bento/Construtora Norberto Odebrecht, 1982. (Ed. Comemorativa ao IV Centenário do Mosteiro de São Bento da Bahia.)

RUSSELL-WOOD, A. J. R. Aspectos da vida social das irmandades leigas da Bahia no século XVIII, *Universitas*, Revista de Cultura da Universidade Federal da Bahia, Salvador, n. 6-7, p. 189-204, mar./dez. 1970.

RUY, Affonso. *Catedral Basílica*, 2 ed. Salvador: Prefeitura do Salvador, 1964. (Pequeno Guia das Igrejas da Bahia, 1.)

_____ . *Igreja e convento do Carmo*, 2 ed. Bahia: Prefeitura do Salvador, 1965. (Pequeno Guia das Igrejas da Bahia.)

SALGUEIRO, Francisco Sérvulo Moreira. *Notícia das igrejas da capital da* Bahia, 1887 (copia Arquivo Público da Bahia.)

SANTA MARIA, Agostinho (frei). *Santuário mariano e historia das imagens milagrosas de Nossa Senhora e milagrosamente manifestadas & apparecidas em o Arcebispado da Bahia*… Lisboa Occidental: Officina de Antonio Pedrozo Galram, 1722. 10 v. (Oferecida a Dom Sebastião Monteiro da Vide.) In *Revista do Instituto Geográfico e Histórico da Bahia*, v. 74, p. 1-181, 1947. (O volume 9 refere-se à Bahia.)

SANTANA, Francisco de Assis Salgado de. *Igreja e convento de Santo Antônio do Paraguaçu*. Salvador: VI Cecre, 1988. (Proposta elaborada no VI Curso de Restauração e Conservação em Monumentos e Conjuntos Históricos – Cecre/FAUFBa.)

SANTOS, Milton. A rede urbana do Recôncavo. In BRANDÃO, Maria de Azevedo, org. *Recôncavo da Bahia: sociedade e economia em construção*.

Salvador: Fundação Casa de Jorge Amado/Academia de Letras da Bahia/Universidade Federal da Bahia, 1998.

SANTOS, Paulo F. *Formação da cidade no Brasil colonial*. Coimbra: V Colóquio Internacional de Estudos Luso-Brasileiros, 1968.

SILVA, Ignácio Accioly Cerqueira da. *Memorias historicas e politicas da provincia da Bahia* anotado por dr. Braz do Amaral. Bahia: Imprensa Oficial do Estado, 1933. v. 4.

_____ . *Memórias históricas e políticas da Província da Bahia*. Mandadas reeditar e anotar pelo Governo deste Estado. Anotado por dr. Braz do Amaral. Bahia: Imprensa Oficial, 1937. 5 v.

SILVA, Pedro Celestino da. O convento do Paraguaçu. *Anais do Arquivo Público da Bahia,* Salvador, nº 26, 1938.

SILVA-NIGRA, Clemente Maria (Dom). *Os dois escultores frei Agostinho da Piedade, frei Agostinho de Jesus e o arquiteto frei Macário de São João*. Bahia: Universidade Federal da Bahia, 1971.

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

SMITH, Robert. Arquitetura colonial. In *As artes na Bahia*. Salvador: Imprensa Oficial, 1951.

_____ . *As artes na Bahia: arquitetura colonial*. Salvador: Prefeitura Municipal do Salvador, 1954.

_____. *Arquitetura colonial*. Salvador: Progresso, 1955. (Col. As Artes na Bahia, 1.)

_____ . Arquitetura colonial. In ALVES, Marieta et al. *História das artes na cidade do Salvador*. Salvador: Prefeitura Municipal do Salvador, 1967. p. 5-45. (Evolução Histórica da Cidade do Salvador.)

SOBRAL, Luís de Moura. O ciclo pictural da capela-mor da Catedral de Salvador. In FLEXOR, Maria Helena Ochi, org. *Atas IV Colóquio Luso-Brasileiro de História da arte; a arte no mundo português dos séculos XVI ao XIX: confrontos, permanências, mutações*. Salvador: Museu de Arte Sacra/Reitoria da Universidade Federal da Bahia, 2000.

SOUZA, Gabriel Soares de. *Tratado descritivo do Brasil, em 1587*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1971.

_____ . *Notícias do Brasil*. Comentários e notas de Varnhagen, Pirajá da Silva e Edelweiss. São Paulo: Departamento de Assuntos Culturais do MEC, 1974.

SPIX, J. B. von e MARTIUS, C. F. P. von. *Viagem pelo Brasil*. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1938.

_____ . *Através da Bahia*, excertos de Raise in Brasilien. Bahia, 1916.

TAUNAY, Affonso d'E. Na Bahia colonial; 1610-1764. *Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro*, t. 90, v. 144. p. 237-392, 1921.

TAVARES, Jorge Campos. *Dicionário de santos; hagiológico, iconográfico, de*

atributos, de artes e profissões, de padroados, de compositores de música religiosa. 2 ed. Porto: Lello, 1990.

TÁVORA, Bernardo Ferrão de Tavares e. *Imaginária luso-oriental*. Lisboa: Imprensa Nacional/Casa da Moeda, 1983.

TURNBULL, John. A *voyage round the world in the years 1800, 1801, 1802, 1803 and 1804*, in which the author visited the principal island in the Pacific Ocean and the English settlements of Port Jackson and Norfolk Island. London, 1805.

VIANNA, Francisco Vicente. *Memória sobre o Estado da Bahia*. Salvador: Diário da Bahia, 1893.

VIDE, Sebastião Monteiro da (Dom). *Constituições primeiras do arcebispado da Bahia*… São Paulo: Typografia 2 de Dezembro, 1853. (Impressa em Lisboa em 1719 e em Coimbra em 1720.)

VIDE, Sebastião Monteiro da (Dom). *Regimento do auditorio ecclesiastico do arcebispado da Bahia*… São Paulo: Typografia 2 de Dezembro, 1853.

VILHENA, Luís dos Santos. *A Bahia no século XVIII*. Bahia: Itapoã, 1969. 3 v.

Fontes eletrônicas/ *Electronic sources*

AGRA DO Ó, Alarcon. Thomas Lindley, um viajante fala de doenças e dos seus enfrentamentos, no início do século XIX, Rio de Janeiro, *História, Ciências, Saúde-Manguinhos*, v. 11, n.1, jan./abr. 2004. Disponível em < http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0104-59702004000100002&script=sci_arttext>. Acesso em 5 mar. 2010.

ASSEMBLEIA LEGISLATIVA. Bahia. Liderança do Governo. *Realizações do governo*; o governo reabre museu fechado há três anos em Santo Amaro. Disponível em <www.liderança.ba.gov.br/index.asp?site=realizacoes/ver.asp&codigo=617>, 24 jan. 2009. Acesso em 28 jan. 2009.

BARBOSA, Vivian. *Odebrecht Informa*, Salvador, n. 126, p. 1, 1 set. 2006. Disponível em <www.fundacaoodebrecht.org.br/SIOInformaLeitura.pdp?id_inf>. Acesso em 12 dez. 2008.

COMUNIDADE CARMELITANA. Disponível em <www.freiscarmelitas.com.br>. Acesso em 5 mar. 2010.

FACED. A região de Iguape; povoado de São Francisco do Paraguaçu. Disponível em <www.faced.ufba.br/-bibjas/sao_francisco1.html>, 2000. Acesso em 15 nov. 2008.

FRANCISCANOS. Disponível em <www.franciscanos.org.br>. Acesso em 5 mar. 2010.

HERNÁNDEZ, Maria Herminia Olivera. Apontamentos sobre o Retábulo-Mor Oitocentista dos Beneditinos da Bahia. 19&20, Rio de Janeiro, v. III, n. 1, jan. 2008. Disponível em: <http://www.dezenovevinte.net/arte%20decorativa/ad_altar_beneditinos.htm>. Acesso em 5 mar. 2010.

_____ . Notas sobre o patrimônio artístico do Mosteiro de São Bento da Bahia, *Revista Ohun*, ano 3, n. 3, p. 114-135, set. 2007. Disponível em <www.revistaohun.ufba.br>. Acesso em 12 nov. 2008.

_____ . Restabelecimento da unidade artística do retábulo-mor dos beneditinos da Bahia. In *17º Encontro Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas*; Panorama da Pesquisa em Artes Visuais, 19 a 25 de agosto de 2008, Florianópolis. Disponível em <www.anpap.org.br/2008/artigos/201.pdf>. Acesso em out. de 2008.

HOSPEDAGENS DE SONHO. Convento do Carmo <www.viajeaqui.abril.com.br>. Acesso em 5 mar. 2010.

INVENTÁRIO NACIONAL DOS BENS MÓVEIS E INTEGRADOS. *Igreja e convento da Palma*, Salvador: Iphan, 1997. (Doc. digitalizado.)

IPAC - Instituto do Patrimônio Artístico e Cultural da Bahia. Disponível em <www.ipac.ba.gov.br>. Acesso em 5 mar. 2010.

IPAC – SECRETARIA DA CULTURA E TURISMO. *Inventário de proteção do acervo cultural da Bahia*. Salvador: Ipac, 1973-1982. v. 1, 2, 3 e 5. CDRom. (Org. Paulo Ormindo de Azevedo.)

JABOATAM, Antônio de Santa Maria (frei). *Novo orbe seráfico brasílico ou crônica dos frades menores da Província do Brasil*. Rio de Janeiro: Brasiliense, 1858. Disponível em <http://books.google.com>.

MASSIMI, Marina. Conhecimento e dinamismo psíquico em dois sermões no Brasil colonial. *Psicologia: Teoria e Pesquisa*, Brasília, v. 21, n. 1, jan./abr. 2005. Disponível em <www.scielo.br/scielo.php?pid=S0102-37722005000100009&script=sci_arttext&tlng=pt>, s.d. Acesso em 30 dez. 2008.

MUSEU DE SÃO BENTO. Disponível em <www.saobento.ort/Museu/museu.html>. Acesso em 3 jan. 2007.

NOVO DICIONÁRIO Aurélio – CDRom.

SALVADOR CULTURA TODO DIA. Disponível em <www.culturatododia.salvador.ba.gov.br>. Acesso em 5 mar. 2010.

SANTANA, Roberto. *A força da festa no interior*. Disponível em <www.fundacaocultural.ba.gov.br>. Acesso em 12 nov. 2008.

SÃO BENEDITO. Biografia disponível em <http://edbatsaulus.sites.uol.com.br/saobenedito.html>. Acesso em jan. 2009.

SÃO BENTO. *Biblioteca monástica. Um elogio do saber*. Disponível em <www.saobento.org/Biblioteca/biblioteca.html>. Acesso em 5 mar. 2010.

SÃO FRANCISO DO CONDE. Disponível em <www.achetudoeregiao.com.br/ba/sao_francisco_do_conde.htm>. Acesso em 5 mar. 2010.



SECULT – Secretaria de Cultura do Estado da Bahia. Disponível em <www.cultura.ba.gov.br>. Acesso em 5 mar. 2010.

SILVA, Alberto. Igreja franciscana de Cairu: a invenção do barroco brasileiro. *Arquitextos 070*, mai. 2006. Disponível em <wwwl.vitruvius.com.br/arquivotextos/arq070/arq070_02.asp>. Acesso em 28 dez. 2008.

SILVA, Edjane Cristina Rodrigues da. Representação do menino Jesus do monte e produção artística no Recolhimento de Nossa Senhora dos Humildes/BA. *Revista Ohun,* ano 3, n. 3, p. 163-180, set. 2007. Disponível em <www.revistaohun.ufba.br/PDFs/artigo8.pdf>. Acesso em 11 nov. 2008.

SIMONE, Sônia. Museu do Recolhimento dos Humildes reabre suas portas na Bahia. *Cidades: Minha Noticia*, Salvador, 2 dez., 2007. Disponível em <http://minhanoticia.ig.com.br>. Acesso em 5 mar. 2010.

TEIXEIRA, Cid. *Palestras; igrejas da Bahia*. Disponível em <www.cidteixeira.com.br/site/palestras.php?id=9>. Acesso em 14 dez. 2008.

TELLES, Augusto C. da Silva. *Francisco de Frias de mesquita engenheiro-mor do Brasil*. Disponível em <www.funceb.org.br/revista9/06_Frias_da_Mesquita.pdf>. Acesso em 12 out. 2008.

UCSAL. *Um pouco de história*. Disponível em <www.ucsal.br/aucsal/nossa_historia.asp>. Acesso em 16 nov. 2008.

Igrejas e Conventos do Recôncavo e Baixo Sul da Bahia

Churches and Convents of Recôncavo and Lower South of Bahia



7 Igreja e Convento de Santo Antônio em São Francisco do Paraguaçu



8 Igreja e Convento de Santo Antônio em Cairu



9 Igreja e Convento de Santo Antônio em São Francisco do Conde



Roteiros 4 a 8

4. Igreja e Recolhimento de N. Sra. dos Humildes em Santo Amaro
5. Igreja e Convento de N. Sra. do Carmo em Cachoeira
6. Igreja e Convento de Santo Antônio em São Francisco do Paraguaçu
7. Igreja e Convento de Santo Antônio em Caíru
8. Igreja e Convento de Santo Antônio em São Francisco do Conde

UNESCO
Organização
das Nações Unidas
para a Educação,
a Ciência e a Cultura

Representação
no Brasil

IPHAN

Ministério da
Cultura

GOVERNO FEDERAL

BRASIL

PAÍS RICO É PAÍS SEM POBREZA

