



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 segundo volume são propostos três roteiros de visitação aos mais imponentes conjuntos conventuais da capital baiana.

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 second volume three visitation itineraries to the most impressive convent ensembles of Bahia's capital are suggested.

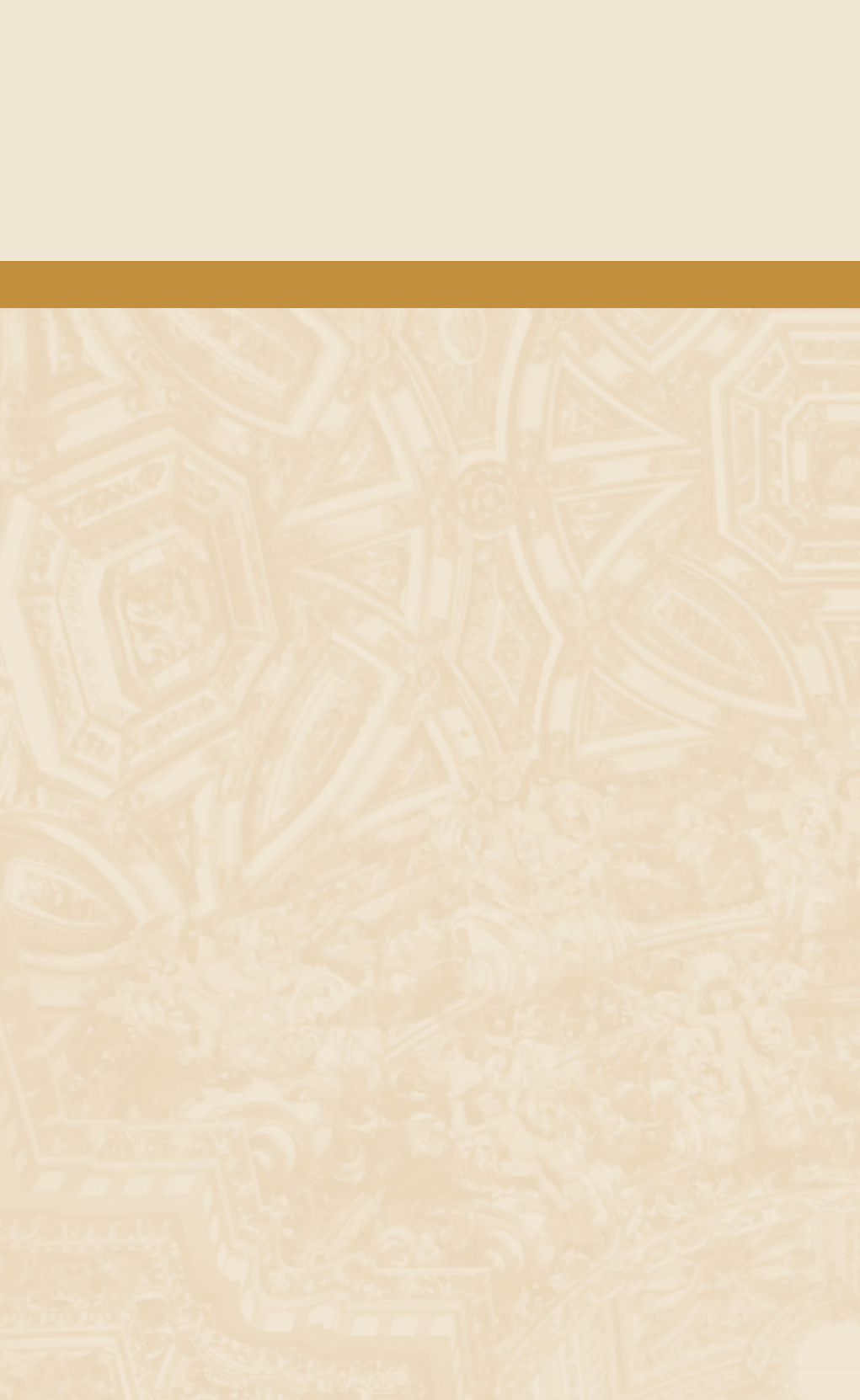
# IGREJAS E CONVENTOS DA BAHIA

Churches and Convents of Bahia

Maria Helena Ochi Flexor







# IGREJAS E CONVENTOS DA BAHIA

Churches and Convents of Bahia

Maria Helena Ochi Flexor

2

ROTEIROS DO PATRIMÔNIO



Igreja do Convento de São Francisco em Salvador.  
Detalhe da parte superior do altar do transepto.

*Convent Church of São Francisco in Salvador.  
Detail of the upper part of the transept's altar.*

## 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.

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

*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.*

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

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

Luiz Fernando de Almeida  
Presidente do Iphan  
Maio 2011

Luiz Fernando de Almeida  
President of Iphan  
May 2011

# CRÉDITOS

## Credits

Presidenta da República do Brasil DILMA ROUSSEFF	<i>President of Brasil</i> DILMA ROUSSEFF
Ministra de Estado da Cultura ANA DE HOLLANDA	<i>Minister of Culture</i> ANA DE HOLLANDA
Presidente do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional LUIZ FERNANDO DE ALMEIDA	<i>President of the National Historic and Artistic Heritage Institute</i> LUIZ FERNANDO DE ALMEIDA
Diretoria do Iphan Célia Maria Corsino Dalmo Vieira Filho Márcia Helena Gonçalves Rollemberg Maria Emília Nascimento Santos	<i>Iphan Direction</i> Célia Maria Corsino Dalmo Vieira Filho Márcia Helena Gonçalves Rollemberg Maria Emília Nascimento Santos
Coordenação editorial SYLVIA MARIA BRAGA	<i>Editorial coordination</i> SYLVIA MARIA BRAGA
Edição CAROLINE SOUDANT	<i>Editor</i> CAROLINE SOUDANT
Copidesque ANA LÚCIA LUCENA	<i>Copy desk</i> ANA LÚCIA LUCENA
Revisão e preparação DENISE COSTA FELIPE/GILKA LEMOS	<i>Revision and preparation</i> DENISE COSTA FELIPE/GILKA LEMOS
Versão para o inglês PAULA ZIMBRES	<i>English version</i> PAULA ZIMBRES
Revisão do inglês e versão das legendas ANA MARIA PAIVA	<i>English revision and legends</i> ANA MARIA PAIVA
Design gráfico CRISTIANE DIAS	<i>Graphic design</i> CRISTIANE DIAS
Fotos ARQUIVO DA AUTORA; CAIO REISEWITZ; NELSON KON; SYLVIA BRAGA	<i>Photos</i> AUTHOR ARCHIVES; CAIO REISEWITZ; NELSON KON; SYLVIA BRAGA
Ilustrações FERNANDO MADEIRA	<i>Illustrations</i> FERNANDO MADEIRA
Mapa SABRINA LOPES/FRED LOBO	<i>Map</i> SABRINA LOPES/FRED LOBO

F619i Flexor, Maria Helena Ochi.

Igrejas e conventos da Bahia / Maria Helena Ochi Flexor. – Brasília, DF : Iphan / Programa Monumenta, 2010.

268 p. : il. color. ; 22 cm. — (Roteiros do Patrimônio ; v. 9 , t. 2).

Edição bilíngue

ISBN : 978-85-7334-174-4

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

CDD 726

# SUMÁRIO

---

## Contents

<b>Apresentação</b>	5	<b>Foreword</b>
<b>Roteiros de Salvador</b>	9	<b>Salvador Itineraries</b>
<b>Roteiro 1</b>	9	<b>Itinerary 1</b>
Catedral Basílica	11	<i>Basilica Cathedral</i>
Igreja e Convento de São Francisco	37	<i>Church and Convent of São Francisco</i>
Igreja e Convento de Nossa Senhora do Carmo	71	<i>Church and Convent of Nossa Senhora do Carmo</i>
<b>Roteiro 2</b>	99	<b>Itinerary 2</b>
Arquiabadia de São Sebastião e Mosteiro de São Bento	99	<i>Archabbey of São Sebastião and São Bento Monastery</i>
Igreja e Convento de Santa Teresa	125	<i>Church and Convent of Santa Teresa</i>
<b>Roteiro 3</b>	163	<b>Itinerary 3</b>
Igreja e Convento de Nossa Senhora da Conceição da Lapa	163	<i>Church and Convent of Nossa Senhora da Conceição da Lapa</i>
Igreja e Convento de Nossa Senhora da Palma	189	<i>Church and Convent of Nossa Senhora da Palma</i>
Igreja e Convento de Santa Clara do Desterro	217	<i>Church and Convent of Santa Clara do Desterro</i>
<b>Glossário</b>	248	<b>Glossary</b>
<b>Bibliografia</b>	254	<b>Bibliography</b>
<b>Mapa</b>	264	<b>Map</b>





Conjunto franciscano de Salvador. Vista da parte posterior.  
*Franciscan ensemble in Salvador. View of the back.*



## ROTEIROS DE SALVADOR

### ROTEIRO 1

#### *Salvador Itineraries*

#### *Itinerary 1*



Convento do Carmo. Detalhe do lavabo da sacristia.

*Convent of Carmo. Detail of sacristy lavabo.*

São apresentados neste primeiro roteiro três conjuntos situados no Centro Histórico de Salvador: Catedral Basílica (antiga igreja e colégio da Companhia de Jesus), igreja e convento de São Francisco e igreja e convento do Carmo. Em 1985, o Centro Histórico foi classificado pela Unesco como Patrimônio da Humanidade. Em 1991, realizaram-se importantes obras de intervenção e restauração em toda a região, e o Pelourinho passou a figurar no *Registro Histórico Nacional*.

*Our first itinerary presents three ensembles located in Salvador's Historic Downtown: the Basilica Cathedral (formerly the church and college of the Company of Jesus), the church and convent of São Francisco and the church and convent of Carmo. In 1985, the Historic Downtown was listed as World Heritage Site by Unesco. In 1991, the whole region underwent major interventions and restorations, and the Pelourinho was included in the National Historical Records.*



Catedral Basílica no Terreiro de Jesus, em Salvador.  
*Cathedral Basilica in Terreiro de Jesus, in Salvador.*



## CATEDRAL BASÍLICA

### Um pouco de história

Depois da expulsão dos jesuítas, a igreja do antigo Colégio da Companhia de Jesus tornou-se a Catedral Basílica de Salvador<sup>1</sup>, em substituição à antiga Sé, ameaçada de desabamento<sup>2</sup>.

Conta a tradição que os primeiros jesuítas, que vieram com o governador-geral Tomé de Souza em 1549, estabeleceram-se numa pequena capela, a de Nossa Senhora da Ajuda, construída por eles dentro dos muros da cidade fortificada. Não demoraram muito tempo no local, pois conseguiram a doação de um pedaço de terra, agora fora dos muros. Nesse terreno, que cuidaram de terraplanar, ergueram uma pequena capela, que chamaram Terreiro de Jesus.

1. Os jesuítas foram tirados de cena pela Carta Régia de 28 de agosto de 1759. Em 1765, por Provisão Régia de 26 de outubro, o templo foi cedido ao arcebispo, de que era titular frei D. Manuel de Santa Inês.

2. A antiga Sé foi destruída em 1933 para abrir passagem aos trilhos de bonde, que deveriam fazer o retorno na atual praça da Sé. Também foi destruído um quarteirão de edifícios para dar lugar ao progresso. O espaço aberto passou a se chamar praça da Sé, que, no dizer do professor e arquiteto Isaías Carvalho de Santos Neto: “ela foi, quando já não era”.

## BASILICA CATHEDRAL

### A bit of history

*After the Jesuits' expulsion, the church of the former College of the Company of Jesus became Salvador's Basilica Cathedral<sup>1</sup>, replacing the old Sé that had been threatening to collapse<sup>2</sup>.*

*Tradition has it that the first Jesuits, upon arriving with Governor-General Tomé de Souza in 1549, established themselves in a small chapel, the Nossa Senhora da Ajuda, built by them inside the walls of the fortified town. They did not stay there long, as they received a plot of land as donation, this time outside the walls. In this land, they raised a small chapel called Terreiro de Jesus. They started to lure Indians to this place, so they could teach them a*

*1. Jesuits were banned by the Royal Letter of August 28<sup>th</sup> 1759. In 1765, through the Royal Provision of October 26<sup>th</sup>, the temple was handed to the Archbishopric, under Friar D. Manuel de Santa Inês.*

*2. The old Sé was destroyed in 1933 to make way for the streetcar tracks, making a U-turn in what is now the Sé Square. A whole block of buildings was also destroyed to make room for progress. The open space was then called Sé Square, which, in the words of professor and architect Isaías Carvalho de Santos Neto: “it became, when it no longer was”.*

Para o local começaram a atrair os indígenas, aos quais pretendiam ensinar um ofício, a ler, escrever e contar. Esse encargo civilizatório foi dado ao irmão Vicente Rodrigues, que, com seus companheiros, incumbiu-se do ensino, pregação e catequese dos índios. Criou-se assim, em 1550, o Colégio dos Meninos, que chegou a Colégio Canônico em 1556.

O padre Manuel da Nóbrega observava a importância que esse terreiro, fora dos muros da cidade, teria na formatação urbana de Salvador: “e portanto a todos nos parece melhor um teso que está logo além da cerca, para a parte d’onde se há de estender a cidade, de maneira que antes de muitos anos podemos ficar no meio”. A antevisão do jesuíta concretizou-se rapidamente.

Por informação de Simão de Vasconcelos, o Colégio dos Jesuítas foi fundado em 1564, tendo recebido a esmola de D. Sebastião, através da Provisão Régia de 7 de novembro daquele ano. A renda assim obtida poderia sustentar cerca de 60 religiosos.

*craft, as well as to read, to write and to count. This civilizing effort was under the responsibility of Brother Vicente Rodrigues, who took it upon himself, along with his companions, to teach, catechize and preach to the Indians. Thus was created the College of Boys in 1550, named a Canonic College in 1556.*

*Father Manuel da Nóbrega had already noted the importance that this terreiro, outside the town’s walls, would have in Salvador’s urban development: “and therefore it seems best to all of us to have a slope just outside the fences, on the side towards which the town is bound to grow, so that we shall be in the middle after not too many years”. This Jesuit’s foresight was quickly materialized.*

*According to Simão de Vasconcelos, the Jesuit College was founded in 1564 with the alms received from D. Sebastião, through the Royal Provision of November 7<sup>th</sup> that same year. The income from these alms was enough to support 60 religious men.*



A atual igreja foi a quarta edificação. Construída já de acordo com as normas do Concílio de Trento, apresenta proporções maiores em relação aos outros edifícios religiosos. Do lançamento da pedra fundamental, em 1657, ao término de sua estrutura arquitetônica, em 1672, passaram-se 15 anos.

O frontispício estava quase finalizado em 1679 e as duas torres foram colocadas em 1694. Em 1746, ornamentavam a fachada da igreja as imagens de Santo Inácio de Loyola, fundador da Companhia de Jesus, de São Francisco Xavier, mártir do Oriente, e de São Francisco de Borja, o terceiro geral da ordem. Essa fachada, apesar de alguns indícios barrocos, como as volutas entre as torres e o ático, os frontões abertos das janelas e o nicho central, tem ainda o partido de transição do estilo renascentista para o barroco.

No final do setecentos, o provincial padre Alexandre de Gusmão assim escrevia ao geral da sua ordem:

*The current church was the fourth construction in this place. Built according to the norms established by the Council of Trent, its proportions are larger than those of other religious buildings. Fifteen years passed from the launching of its cornerstone, in 1657, to the completion of its architectural structure, in 1672.*

*The frontispiece was almost finished by 1679 and the two steeples were placed in 1694. In 1746, the church's façade was ornamented with the images of Saint Ignatius of Loyola, the founder of the Company of Jesus, Saint Francis Xavier, a martyr of the East, and Saint Francis of Borja, the order's third general. In spite of certain traces of Baroque, such as the volutes between the steeples and the attic, the open pediments above the windows and the central niche, this façade is still typical of the transition from Renaissance to Baroque.*

*By the late 1700s, Provincial Father Alexandre de Gusmão wrote to his order's general:*

“[...] a igreja grande e famosa, feita há 22 anos, parte com esmolas recolhidas, parte com dinheiro, coberta com teto forte, mas ainda nu, carece ainda de teto pintado, com artesãos e molduras.

“As paredes são revestidas de mármore da Itália<sup>3</sup>. Também são de mármore as torres e o alto do frontispício, com três portas para o Terreiro, que é o maior da cidade, próprio para exercícios militares e para espetáculos públicos. Já tem 7 capelas concluídas, doiradas e ornadas o ornato de uma acabou-se agora; as restantes estão à espera do seu altar e ornato”.

Deve-se ressaltar que o revestimento interno e externo da igreja é em pedra lioz. Todas as peças vieram lavradas de Portugal, como lastro de navios, expressamente destinadas à igreja jesuítica, como aconteceria, posteriormente, com a igreja de Nossa Senhora da Conceição da Praia. Foram encomendadas em Lisboa pelo padre Antônio Vaz. Não há

3. O mármore da Itália, na verdade, é lioz português, embora o provincial Francisco de Matos, também em 1701, dissesse que a igreja era “revestida de mármore, por dentro e por fora”. O mármore encontra-se na sacristia.

“[...] the great and famous church, made 22 years ago, partly from gathered alms, partly with money, covered with a strong roof, but still naked, lacks a painted ceiling, with coffers and frames.

“The walls are covered with Italian marble<sup>3</sup>. Also made of marble are the steeples and the top of the frontispiece, with three doors facing the Terreiro, the greatest square in town, perfect for military exercises and public spectacles. Seven chapels have already been built, gilded and ornamented; the ornamentation of one of them was just completed; the others are waiting for their altar and ornamentation”.

We should note that the church’s inner and outer facing is of lioz limestone. All of these pieces were brought from Portugal, as ballast in ships, destined specifically to the Jesuit church, as would later be the case of the church of Nossa Senhora da Conceição da Praia. They were ordered in Lisbon by Father Antônio Vaz. The

3. This Italian marble is actually lioz from Portugal, although Provincial Francisco de Matos, also in 1701, said that the church was “covered with marble, inside and out”. Marble is found in the sacristy.



notícias sobre o autor dos riscos. O padre visitador, Cristóvão de Gouveia, no entanto, dizia ter interferido no plano e deixou registrado que o irmão Francisco Dias tinha sido o arquiteto.

### O que visitar

**Nave.** Interiormente, segundo as normas tridentinas, a igreja é em nave única, com capela-mor profunda, duas capelas colaterais, mais duas capelas no transepto e capelas laterais. Os altares dessas capelas não têm uniformidade estilística, porque foram feitos em épocas diferentes, dependendo dos patrocínios. Cada um, em particular, foi alvo de intervenções restauradoras ou modificadoras em tempos diferentes. Não é possível precisar as datas de sua execução, a não ser genericamente: datam dos fins do século XVII e do século XVIII, considerando-se que foram feitos, ou adaptados, depois do fim da construção da estrutura arquitetônica. Os únicos altares que apresentam uniformidade estilística e ornamental são os de Santa

*project's author is unknown. Visitor priest Father Cristóvão de Gouveia, however, claimed to have interfered with its blueprint, and declared that Brother Francisco Dias had been the architect.*

### What to visit

**Nave.** *Inside, according to Tridentine rules, the church features a single nave, with a deep main chapel, two collateral chapels plus two chapels at the transept, as well as lateral chapels. These chapels' altars have no stylistic uniformity, as they were made at different times, depending on sponsorships. Each one of them went through restorations or modifications at different times. It is not possible to establish the precise dates of their execution: all we know is that they date from the late 17<sup>th</sup> to the 18<sup>th</sup> centuries, considering that they were made or adapted after the architectural structure had been completed. The only altars with any stylistic and ornamental uniformity are those of Saint Ursula, Saint*





Catedral Basílica. Detalhe da nave e altar-mor.  
*Cathedral Basilica. Detail of the nave and main altar.*



Úrsula, São Francisco Xavier e Santo Inácio de Loyola.

O altar-mor foi construído entre 1665 e 1670, tendo como executor o irmão João Correia, auxiliado por outros irmãos do Colégio, segundo informações de Serafim Leite. Sua decoração é composta de talha dourada, sustentada por colunas dóricas, que têm características de transição do renascimento para o barroco. Apresenta talhas menos volumosas, simétricas, sem muito jogo de luz e sombra, próprias daquele último estilo. Esse altar tem o quadro de Nossa Senhora colocado na base do trono do Santíssimo Sacramento.

O camarim da parte superior só foi aberto em 1670. Local destinado à exposição do Santíssimo Sacramento, é fechado por duas portas, que estampam as imagens de Santo Inácio e São Francisco Xavier. De acordo com Afonso Ruy, esses painéis foram pintados pelo irmão Domingos Rodrigues. Segundo a opinião de um visitante do século XIX, essas pinturas e os quadros da sacristia eram as únicas obras marcantes então existentes na Bahia. Como o camarim foi

*Francis Xavier and Saint Ignatius of Loyola.*

*The main altar was built between 1665 and 1670 by Brother João Correia, with the help of other brothers from the College, according to Serafim Leite. Its decoration is comprised of gilded carvings supported by Doric columns, typical of the transition from Renaissance to Baroque. It features symmetrical and less voluminous carvings, without much light-and-shade interplay, typical of the latter style. This altar contains the painting of Our Lady at the base of the Holy Sacrament throne.*

*The upper camarín, where the Holy Sacrament is on display, was opened only in 1670. It is closed by two doors painted with the images of Saint Ignatius and Saint Francis Xavier. According to Afonso Ruy, these panels were painted by Brother Domingos Rodrigues. According to the opinion of a 19th-century visitor, these paintings and the ones in the sacristy were the only remarkable works existing in Bahia. Since the camarín was*



Catedral Basílica. Altar-mor.  
Cathedral Basilica. Main altar.



colocado depois de montado o altar-mor, sua parte posterior avança para o recinto da antiga livraria no piso superior.

Seguindo as recomendações do Concílio tridentino, a construção e ornamentação da igreja dos jesuítas contou com a participação da população. O capitão Francisco Gil de Araújo<sup>4</sup> patrocinou a capela-mor e, como retribuição, obteve o direito de ter seu corpo enterrado no recinto da igreja. Toda a igreja foi patrocinada por vários componentes da família desse capitão.

É difícil atribuir as obras a autores específicos, pois, como constituía norma na época, os trabalhos eram feitos em grupo e o mestre que dirigia as obras não as assinava, permanecendo a maioria delas anônima. Segundo informações do também jesuíta Serafim Leite, o irmão entalhador João Correia teve destaque nesse ofício, bem como os irmãos Luís Manuel Trigueiros e Domingos

*placed after the assembly of the main altar, its back projects into the old library on the top floor.*

*According to the Tridentine Council's recommendations, the population participated in the construction and ornamentation of the Jesuit church. Captain Francisco Gil de Araújo<sup>4</sup> had sponsored the main chapel, and, as retribution, he was granted the right to have his body buried inside the church. The whole church was sponsored by several members of this captain's family.*

*It is hard to attribute these works to specific authors since, as usual at the time, works were made collectively and the master who directed the process did not sign them, and thus most remained anonymous. According to Serafim Leite, also a Jesuit, carver Brother João Correia was prominent in this trade, as well as Brothers Luís Manuel*

4. Consta que Francisco Gil de Araújo faleceu em 21 de junho de 1685. Não há notícias sobre esse capitão na cidade do Salvador, mas sim sobre um capitão Francisco Gil de Araújo que foi donatário da capitania do Espírito Santo e faleceu antes de 1697, ocasião em que sua viúva abriu uma causa na justiça contra os jesuítas.

4. Francisco Gil de Araújo is said to have passed away on June 21<sup>st</sup> 1685. There are no mentions of this captain in the town of Salvador, but rather to a certain Captain Francisco Gil de Araújo who was Donatory of the Captaincy of Espírito Santo and who passed away before 1697, when his widow went to Court against the Jesuits.

Trigueiros, este natural da Bahia. O pintor e encarnador Domingos Rodrigues e o pintor Eusébio de Mattos foram outros artistas que tiveram proeminência nos trabalhos no interior desse templo. No entanto, não é possível atribuir-lhes especificamente qualquer obra.

O conjunto de pinturas da capela-mor foi executado entre 1665 e 1670. Sua autoria é atribuída por Serafim Leite ao jesuíta pintor Domingos Rodrigues. Em estilo que tende ao maneirismo, representa em 18 quadros, nove de cada lado da parede do presbitério, a vida de Jesus, da Anunciação à Ressurreição de Lázaro. Depois de restauro recente, alguns quadros tiveram seus lugares trocados, segundo notou Sobral.

Do lado esquerdo do altar-mor, fechada por grades, está a capela do Santíssimo Sacramento, presente em muitas igrejas pós-tridentinas privilegiadas, especialmente as jesuíticas, obedecendo aos ditames daquele concílio e à hierarquia devocional nele estabelecida, com a Santíssima

*Trigueiros and Domingos Trigueiros, the latter born in Bahia. Painter and encarnador Domingos Rodrigues and painter Eusébio de Mattos were other leading artists who made works inside this temple. Still, it is not possible to attribute specific pieces to any of them.*

*The painting ensemble in the main chapel was executed between 1665 and 1670. Its authorship is attributed by Serafim Leite to the Jesuit painter Domingos Rodrigues. In a style leaning towards Mannerism, he depicts in 18 paintings, nine on each side of the presbytery walls, the life of Jesus, from Annunciation to the Resurrection of Lazarus. After recent restoration works, some paintings had their places changed, as noted Sobral.*

*To the left of the main altar, enclosed by grids, is the chapel of the Holy Sacrament, present in many privileged post-Tridentine churches, particularly Jesuit ones, in accordance with that Council's prescriptions and the devotional hierarchy it established, where the Holy*



Trindade que ocupava o primeiro lugar. Essa capela recebeu boa parte de peças da antiga Sé, substituindo as alfaias jesuíticas, confiscadas por ocasião da expulsão dos religiosos em 1759.

Na mesma capela, que ostenta “um sacrário todo de prata e ouro, com grandes brilhantes de primeira água”, oferta das senhoras da Bahia, estão as três sacras em prata com lavores trabalhados pelos prateiros do século XVII e as duas credências, todas essas peças vindas da igreja da Sé demolida<sup>5</sup>.

No transepto acham-se dois monumentos da arte barroca ainda pouco estudados: do lado da Epístola, o altar dedicado a São Francisco Xavier<sup>6</sup>; no lado

*Trinity held the first place. This chapel contains many of the pieces that used to belong to the old Sé, replacing Jesuit paraments that were confiscated with this order's expulsion, in 1759.*

*In the same chapel, holding a “sacrarium entirely made of silver and gold, with great first-water brilliants” offered by the ladies of Bahia, are three silver book holders wrought by 17th-century silversmiths as well as two credences. All of these pieces were brought from the demolished church of Sé<sup>5</sup>.*

*At the transept, there are two Baroque monuments that have not yet been studied in depth: on the Epistle side, the altar devoted to Saint Francis Xavier<sup>6</sup>; on the opposite,*

5. O altar colateral do lado direito, correspondente à capela do Santíssimo, foi totalmente descaracterizado por sucessivas intervenções. É hoje dedicado a Nossa Senhora das Dores, sem grande expressão artística.

6. Segundo Serafim Leite, em 1693 foi oferecido a São Francisco Xavier um diadema de ouro. Em 1696, Manuel Pereira Pinto legou à capela de São Francisco de Borja a fazenda Iguape, avaliada em 50 mil cruzados. Em 1719 foi colocado na mão direita de São Francisco Xavier um sol de ouro, ofertado por João de Souza Câmara. Em 1722, quando benzida e colocada, a imagem de Santo Inácio foi adornada com um diadema de ouro, oferta dos fiéis e dos próprios jesuítas.

5. *The right-hand collateral altar, corresponding to the chapel of the Holy Sacrament, was completely defaced by successive interventions. It is now devoted to an artistically inexpressive Our Lady of Sorrow.*

6. *According to Serafim Leite, Saint Francis Xavier was offered a golden diadem in 1693. In 1696, Manuel Pereira Pinto left the Iguape farm, worth 50 thousand cruzados, to the chapel of São Francisco de Borja. In 1719, a golden sun offered by João de Souza Câmara was placed in Saint Francis Xavier's right hand. In 1722, after its blessing and placement, the image of Saint Ignatius was adorned with a gold diadem, offered by the faithful and the Jesuits themselves.*



Catedral Basílica. Detalhe do altar do transepto de Santo Inácio de Loyola e, à direita, detalhe do altar lateral de Santa Úrsula.

*Cathedral Basílica. Detail of the transept altar of Saint Ignatius of Loyola and, to the right, detail of the lateral altar of Saint Ursula.*

oposto, do Evangelho, o altar de Santo Inácio de Loyola. Esses altares foram montados em 1754 e são de autores anônimos. Ambos devem ser vistos como um conjunto, pois cada parte completa a outra, o que lhes dá aspecto de monumentalidade.

Santo Inácio foi o fundador da Companhia de Jesus. São Francisco Xavier é o padroeiro da cidade do Salvador, pois a Câmara a ele recorreu durante uma grande epidemia – o mal da bicha, ou febre amarela –, pedindo que intercedesse

*Gospel side, the altar of Saint Ignatius of Loyola. These altars were assembled in 1754 and their authors are anonymous. They must be viewed as an ensemble, as each part complements the other, giving them a monumental aspect.*

*Saint Ignatius was the founder of the Company of Jesus. Saint Francis Xavier is patron saint of the town of Salvador, because the Chamber appealed to him during a great epidemic – the bicha, or yellow fever –, asking him to intercede before God*



junto a Deus para extingui-la. Não obteve muito sucesso, mas mesmo assim proclamou-o padroeiro da cidade em 1686<sup>7</sup>. O busto do santo, sob a forma de relicário, coberto de prata, pode ser visto na sacristia e é o que aparece na procissão, no dia 10 de maio, saindo da Catedral e percorrendo as ruas do Centro Histórico. A imagem, datada do século XVII, é de influência espanhola, com pedestal acrescido no oitocentos.

Também de influência espanhola é a imagem de Nossa Senhora das Maravilhas, revestida em prata lavrada<sup>8</sup>. Introduzida na Catedral no século XVII, e ainda pertencente ao seu acervo, encontra-se hoje em exposição no Museu de Arte Sacra. Datadas do período da união das coroas ibéricas – de 1580 a 1640 –, essas imagens têm características seiscentistas,

*to cease it. It was of no avail, but he was still proclaimed the town's patron saint in 1686<sup>7</sup>. The saint's silver-coated bust in the form of a reliquary can be seen in the sacristy. This is the image that appears in May 10<sup>th</sup> processions, leaving the Cathedral and going through the streets of Historic Downtown. It is dated from the 17<sup>th</sup> century, with a pedestal added in the 1800s, and its style is markedly Spanish.*

*This Spanish influence is also noticeable in the silver-coated image of Our Lady of Wonders<sup>8</sup>. Introduced to the Cathedral in the 17<sup>th</sup> century, and still belonging to its collection, it is now on display at the Museum of Sacred Art. Dating from the period when the Iberian Crowns were united – from 1580 to 1640 –, these images feature traits typical of the 1600s, such as the wooden*

7. A mesma Câmara, em 1595, tinha eleito Santo Antônio de Arguim como primeiro patrono, por causa da invasão holandesa.

8. Tanto Nossa Senhora de Guadalupe quanto Nossa Senhora das Maravilhas têm origem castelhana. Conta a lenda que Vieira teve o célebre estalo de inteligência enquanto rezava diante desta última, em 1622. Deve-se lembrar que a imagem estava, então, na antiga Sé, e não na atual catedral.

7. In 1595, the same Chamber had elected Saint Anthony of Arguim as its first patron, because of the Dutch invasion.

8. Both Our Lady of Guadalupe and Our Lady of Wonders originated in Castille. Legend has it that Vieira had his famous "miracle of intelligence" while praying before the latter, in 1622. We must remember that, by then, the image was in the former Sé, and not in the current Cathedral.



como o interior de madeira e o exterior coberto com lâmina de prata batida e, às vezes, cinzelada e lavrada.

O penúltimo altar, do lado direito, é dedicado às Onze Mil Virgens, reverenciadas pelos jesuítas no Brasil desde 1590. No altar, renovado no século XVIII, estão presentes os bustos de dez mulheres, mais Úrsula de corpo inteiro. Originariamente vieram as representações de apenas uma e, depois, mais duas virgens, nos séculos XVI-XVII, e foram logo eleitas as primeiras padroeiras do Brasil, fato que é pouco conhecido dos brasileiros. Somente a Companhia de Jesus estava autorizada, pelas Constituições Primeiras, a fazer procissão anual em sua homenagem.

Os dois primeiros altares do lado esquerdo abrigavam, em armários móveis e com estrutura renascentista, os relicários de santos mártires diversos, em terracota ou madeira, com escrínios de prata guardando relíquias. Datam de 1581, mas foram readaptados aos altares da terceira igreja, entre 1657 e

*interior and the exterior covered with wrought, and sometimes chiseled and carved, silver blades.*

*The penultimate altar to the right is dedicated to the Eleven Thousand Virgins, worshipped by Jesuits in Brazil since 1590. The altar, renovated in the 18<sup>th</sup> century, holds the busts of ten women in addition to a full-body image of Ursula. Originally, only one of these representations of virgins came to Brazil, followed by two others, in the 16<sup>th</sup>-17<sup>th</sup> centuries, and soon they were elected the first patron saints of Brazil, a fact that is largely unknown by Brazilians. According to the First Constitutions, only the Company of Jesus was allowed to organize an annual procession in their honor.*

*The first two altars to the left used to hold, in movable cabinets with Renaissance structures, the reliquaries of several martyr saints made of terracotta or wood, with silver chests holding relics. They date from 1581, but were readapted to the altars in the third church, between 1657*



Relicários das Santas Mártires, expostos no Museu de Arte Sacra – MAS.  
*Reliquaries of female Holy Martyrs exposed at the Museum of Sacred Art – MAS.*

1672. Essas imagens, devidamente restauradas no Museu de Arte Sacra, não puderam retornar a seus lugares na Catedral, porque a estrutura dos altares, danificada, não suportaria seu peso. Estão sob a guarda daquele museu até o presente. Supõe-se que esses altares, como seu fronteiro, são originários da igreja anterior e foram adaptados na igreja atual, sofrendo acréscimos, para alcançar a altura da nova construção.

O altar-mor continuou a passar por alterações. No relatório de 1746, o provincial

*and 1672. After their restoration in the Museum of Sacred Art, these images could not be returned to their places in the Cathedral, because the altar's damaged structures would not support their weight. They are still in the museum. These altars, like the ones in front of them, are supposed to have come from the former church and to have been adapted to the current church, receiving additions so as to reach the height of the new construction.*

*The main altar was continuously modified. In the report of 1746, the Jesuit*

dos jesuítas dava notícias da “nova imagem de admirável arte, do Salvador, com que ficou mais conspícuo o titular da nossa igreja, que passou a ocupar um nicho, sobre o arco cruzeiro”. Essa imagem em madeira encarnada e policromada é identificada com o símbolo jesuítico, representando o Cristo como o Salvador do mundo, com o globo e a cruz na mão.

Esse mesmo símbolo é representado de outra forma no teto, com a sigla IHS – *Jesus Hominum Salvator* –, em letras douradas no centro do enorme sol que arremata o forro apainelado. Iniciado em 1696, o teto só foi terminado em 1700, quando se concluíram as molduras. Entre as figuras emolduradas nos quatro cantos estão o Leão, o Touro, a Águia e o Homem,



Detalhe do forro com símbolo dos Jesuítas.

*Detail of the ceiling with Jesuits' symbol.*

*Provincial told of the “new image of the Savior, with its admirable artwork, making our church’s patron more conspicuous, now in a niche under the crossing”.*

*This image in carnated and polychromed wood is identified with the Jesuit symbol, depicting Christ as the Savior of the world, with the globe and the cross in his hands.*

*The same symbol appears in a different way in the ceiling, with the initials IHS – Jesus Hominum Salvator – in golden letters at the center of the huge sun topping the boxed ceiling. Initiated in 1696, the ceiling was not completed until 1700, when the frames were finished. Among framed figures in the four corners are the Lion, the Bull, the*



simbolizando os quatro evangelistas, respectivamente, São Marcos, São Lucas, São João e São Mateus. Segundo Serafim Leite, a armação do forro foi feita pelo irmão Luís Manuel. Natural de Matozinhos, Portugal, ele era qualificado como entalhador e construtor naval, o que talvez explique a enorme composição entalhada que cobre o referido teto.

Na última intervenção, terminada em 1998, os técnicos a serviço do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico da Bahia (Ipac) descobriram que a cor original do forro era tendente ao creme e não branca, como até então estava pintado. Essa pintura branca cobria flâmulas ligadas à iconografia jesuítica, que agora podem ser vistas.

Próximo à porta da entrada, do lado esquerdo, está localizado o batistério, sendo digna de especial reparo a pia, trabalhada em um só bloco de pedra de lioz e que, de época imemorial, era utilizada na primeira vigararia da cidade e na qual se fazia, como era costume então, batismo por imersão.

*Eagle and the Man, symbolizing the four Evangelists, respectively, Saint Mark, Saint Luke, Saint John and Saint Matthew. According to Serafim Leite, the ceiling's timberwork was made by Brother Luís Manuel. Born in Matozinhos, Portugal, he was a qualified carver and naval constructor, which might explain the huge carved composition covering this ceiling.*

*In the last intervention, completed in 1998, experts from Bahia's Historical and Artistic Heritage Institute (Ipac) found that the ceiling was originally cream-colored rather than white, as in the last painting. This white paint used to cover flags associated to Jesuit iconography, now visible.*

*To the left, next to the entrance door, is the baptistery, with its remarkable basin made of a single block of lioz limestone, used from time immemorial in the town's first vicariate and where baptisms were performed by immersion, as usual at the time.*



Detalhe do altar e arcazes da sacristia.  
*Detail of the altar and the sacristy's chests.*



**Sacristia.** Comparada a outras sacristias, a da Catedral Basílica é grandiosa no tamanho e de extrema sobriedade na decoração. Possui três altares de mármore multicoloridos, de origem italiana e influência renascentista, apesar dos frontões barrocos partidos. Observam-se nos altares imagens barrocas do século XVIII, de grande porte, que contrastam com a sobriedade dos mármore, especialmente a de Nossa Senhora da Fé, logo à entrada. No lado oposto, outro altar abriga o tradicional Cristo Crucificado barroco que, possivelmente, esteve no altar-mor da igreja no setecentos. Do lado das janelas há um lavabo que se coaduna com o conjunto renascentista dos altares, confeccionado com as mesmas pedras. Tem a “marca” jesuítica: IHS.

Um grande arcaz<sup>9</sup> de jacarandá, dividido em duas partes, toma toda a parede que separa a sacristia da igreja. O móvel é ornamentado com labores confeccionados com casco de tartaruga e marfim, desgastados pelo tempo. Todo

9. No século XVIII, chamava-se caixão.

**Sacristy.** When compared to other sacristies, the one at the Basilica Cathedral is both grand in its proportions and extremely sober in its decoration. It has three altars in multicolored marble from Italy, noticeably Renaissance, in spite of the Baroque pediments. These altars hold large Baroque images from the 18<sup>th</sup> century, contrasting with the sobriety of marble, particularly the Our Lady of Faith at the entrance. On the opposite side, another altar holds the traditional Baroque Christ Crucified that was possibly in the main altar of the church from the 1700s. By the windows, there is a lavabo that merges in with the Renaissance altar ensemble, made of the same stones. It features the Jesuit “mark”: IHS.

A great jacaranda chest<sup>9</sup>, divided in two, takes up the whole wall separating the sacristy from the church. This piece of furniture is ornamented with carvings made of time-worn tortoise shells and ivory. The whole ensemble probably dates from

9. In the 18<sup>th</sup> century, they were called boxes.

o conjunto deve datar de 1701. Com alto espaldar, nele se encaixam catorze lâminas de cobre pintadas. Esses pequenos quadros, que se supunha de procedência flamenga, são de autoria do pintor Gerardo Della Notte, feitos em Roma, segundo o padre Alexandre de Gusmão. Foram recobertos com cristal para sua preservação. De estilo renascentista, trazem passagens da vida da Virgem Maria.

Essa monumental peça de marcenaria foi trabalhada nas instalações da companhia, em 1683<sup>10</sup>, sob a maestria do irmão Luís Manuel de Matosinhos. Entre os entalhadores e marceneiros que a confeccionaram estava Cristóvão de Aguiar, do Rio de Janeiro, considerado pelo então reitor do colégio “insígne na sua arte”.

Entre o espaldar do móvel e o teto há uma fileira de pinturas de grande porte, de características maneiristas, com cenas do Antigo Testamento. Espaldar e pinturas contrastam com os azulejos que revestem as paredes,

10. Foram obrigatórias a partir da publicação das *Constituições Primeiras do Arcebispado da Bahia*, de 1707.

*1701. Its high backboard is embedded with fourteen painted copper blades. These small paintings were supposed to be Flemish in origin, but were actually made in Rome by painter Gerardo Della Notte, according to Father Alexandre de Gusmão. They were covered with crystal to insure their conservation. In a Renaissance style, they bring scenes from the life of the Virgin Mary.*

*This monumental piece of carpentry was made in the Company's facilities, in 1683<sup>10</sup>, under Master Brother Luís Manuel de Matosinhos. Among the carvers and joiners who made this piece was Cristóvão de Aguiar, from Rio de Janeiro, considered “eminent in his art” by the College's dean.*

*Between this piece backboard and the ceiling there is a row of large-scale Mannerist paintings depicting scenes from the Old Testament. The backboard and the paintings contrast with the tiles covering the*

*10. They were mandatory from the publication of the First Constitutions of the Archbishopric of Bahia, in 1707.*



Sacristia da Catedral Basílica. Detalhe do espaldar, com pinturas do arcaz ou caixão.  
*Sacristy of the Cathedral Basilica. Detail of the back rest, with painted chest or box.*

interrompidos por moldura dourada que arremata a extensão pintada, unindo-se ao forro. Somam-se aos silhares da parte inferior das paredes.

Divide o arcaz em duas metades um altar com colunas compósitas estilizadas, frontão partido e trabalhos de marchetaria ornamental multicolorido, que abriga uma pintura de grandes proporções, de características barrocas, devotada a Nossa Senhora da Conceição. Pelo estilo, modo de composição e disposição dos atributos, acredita-se que tenha origem italiana, como indicam alguns autores, desconhecendo-se a autoria.

*walls, interrupted by a golden frame surrounding the paintings and reaching the ceiling. They are added to the ashlar in the lower part of the walls.*

*The chest is divided in two by an altar with stylized composite columns, a broken pediment and multicolored ornamental inlays, holding a large-scale Baroque painting devoted to Our Lady of Conception. By the style, the composition and the disposition of the attributes, it is believed to be Italian, as some authors indicate, although its authorship is unknown.*





Detalhe da pintura dos mártires jesuítas no forro da sacristia.  
*Details of the painting of the Jesuit martyrs in the sacristy's ceiling.*

O teto da sacristia compõe-se de caixotões de modelos artesoados, com 21 figuras pintadas a têmpera, entre 1673 e 1683. Estendem-se na linha longitudinal do salão, em três fileiras. Obra anônima, apresenta ao centro a representação de Santo Inácio de Loyola. Nela figuram, ainda, os mártires do Brasil, os mártires do Japão e os primeiros apóstolos jesuítas, identificados por inscrições<sup>11</sup>. As molduras têm características

11. Por muito tempo, vários autores atribuíram essa pintura a Charles Belleville, jesuíta vindo do Oriente, apontando, inclusive, influências trazidas daquela região longínqua. Chegaram a estender sua autoria para pinturas em afresco no convento de Santa Teresa e mesmo para as pinturas do Carmo de Cachoeira.

*The sacristy ceiling is comprised of coffer-like boxes, with 21 figures painted in tempera between 1673 and 1683. They are placed in three rows along the hall's longitudinal line. This anonymous piece features a depiction of Saint Ignatius of Loyola in the center. It also portrays the martyrs of Brazil, the martyrs of Japan and the first Jesuit apostles, identified by inscriptions<sup>11</sup>. The frames are typically Renaissance, whereas*

*11. For a long time, many authors attributed this painting to Charles Belleville, a Jesuit from the East; they even pointed influences from that faraway region. He was also attributed with fresco paintings in the convent of Santa Teresa and some paintings at Carmo de Cachoeira.*



renascentistas, enquanto os painéis barrocos nelas contidos exibem folhas e flores de acanto estilizado com tarjas, faixas, coroas florais, *putti* etc.

**Livraria.** A antiga livraria do colégio localiza-se em cima da sacristia. A escadaria que dá acesso a ela tem as paredes cobertas por azulejaria portuguesa, apresentando logo no início uma figura de convite, muito comum na produção lusa do século XVIII. Observam-se também figuras alegóricas, todas de elaboração lusa.

O que mais chama a atenção na livraria é a pintura do forro. Trata-se de pintura em quadratura, característica da composição barroca, feita em perspectiva, formando cenário arquitetônico e celeste. Ao centro vê-se a alegoria da Sabedoria pairando sobre o Tempo e a Fortuna, atribuída, por Luís de Moura Sobral, a Antônio Simões Ribeiro. Nesse recinto encontra-se hoje o Museu da Catedral.

O conjunto é tombado pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional - **Iphan** desde 25 de maio de 1938, registrado no *Livro de*

*the Baroque panels contained in them display stylized acanthus leaves and flowers with targes, ribbons, floral crowns, putti etc.*

**Library.** *The former college's library is located above the sacristy. The walls of the staircase leading to it are covered with Portuguese tiles, and an invitation figure appears right at the beginning, very common in Portuguese productions from the 18<sup>th</sup> century. There are also a number of allegorical figures, all of them from Portugal.*

*The most remarkable feature of this library is the ceiling painting. It is a typically Baroque quadrature painting in perspective, forming an architectural and celestial landscape. In the center, we can see the allegory of Wisdom hovering above Time and Fortune, attributed by Luís de Moura Sobral to Antônio Simões Ribeiro. This room is now the Cathedral's Museum.*

*The ensemble was listed as a Heritage Site by the National Historical and Artistic Heritage Institute - **Iphan** on May 25<sup>th</sup> 1938, and recorded in the*

*Belas Artes* n. 77, fl. 14.  
Também é tombado pelo Ipac  
- Instituto do Patrimônio  
Artístico e Cultural n. BR  
32007-1.0-012.

*Book of Fine Arts under n. 77,  
sh. 14. It is also listed as  
heritage by Ipac – Institute of  
Artistic and Cultural Heritage  
under n. BR 32007-1.0-012.*

**Iphan** – Ao longo de sua trajetória, esse organismo federal, responsável pela preservação do patrimônio cultural do Brasil e criado pelo presidente Getúlio Vargas, mudou de sigla várias vezes, listadas a seguir:

- 1937- Lei 378, de 13 de janeiro, regulamentada pelo Dec. Lei 25, de 30 novembro, criou o Sphan - Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional;
- 1946 - Dec. Lei 8.534, de 2 janeiro, alterou o nome para Dphan - Departamento de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional;
- 1970 - Dec. 66.967, de 27 julho, transformou o Dphan em Iphan - Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional;
- 1979 - O Iphan foi dividido em Sphan (Secretaria), órgão normativo, e a Lei 6.757, de 26 novembro, criou a FNPM - Fundação Nacional PróMemória, órgão executivo;
- 1990 - Lei 8.029, de 12 abril, extinguiu Sphan e FNPM, substituídas pelo IBPC - Instituto Brasileiro do Patrimônio Cultural;
- 1994 - MP 752, de 6 dezembro, transformou o IBPC em Iphan - Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional<sup>12</sup>.

**Iphan** – Throughout its history, this federal agency created by President Getúlio Vargas for the preservation of the Brazilian cultural heritage had changed its acronym several times:

- 1937 - Law 378 of January 13, regulated by the Decree Law 25 of November 30, created Sphan - National Historical and Artistic Heritage Service;
- 1946 - Decree Law 8534 of January 2, changed its name to Department for National Artistic and Historical Heritage;
- 1970 - Dec. 66 967, of July 27, transformed DPHAN into Iphan -The Historic and Artistic National Heritage Institute;
- 1979 - Iphan was divided into Sphan (Secretariat), its regulatory organ, and the Law 6757 of November 26, created the FNPM – The Pro-Memory National Foundation, the executive organ;
- 1990 - Law 8029 of 12 April extinguished Sphan and FNPM, that were replaced by IBPC - Brazilian Institute of Cultural Heritage;
- 1994 - MP (Provisional Measure) 752 of 6 December transformed IBPC into Iphan - National Historical and Artistic Heritage Institute<sup>12</sup>.

12. Independentemente da data, será usada genericamente a sigla mais conhecida: Iphan.

12. Regardless of the date, we will always use the most widely known abbreviation: Iphan.



Altar da sacristia. Imagem de Nossa Senhora da Fé.  
Sacristy's altar. Image of Our Lady of Faith.



Igreja do Convento de São Francisco.  
*Convent Church of São Francisco.*



## IGREJA E CONVENTO DE SÃO FRANCISCO

### Um pouco de história

Os franciscanos se instalaram inicialmente em capela e casas provisórias já existentes no mesmo lugar do atual conjunto do convento, em 1585. O convento foi criado pelo padre custódio de Olinda<sup>13</sup>, frei Melchior de Santa Catarina, autorizado por breve do Papa Xisto V. Atendendo ao pedido do bispo D. Antônio Barreiros, nesse mesmo ano o custódio mandou para a Bahia o irmão frei Antônio da Ilha e frei Francisco de São Boaventura, que se encarregaram de providenciar o novo convento.

A primeira construção foi iniciada em 1587. Porém, com o aumento do número de religiosos, foi necessário ampliar as instalações. Consta das *Atas Capitulares*, já em 9 de fevereiro de 1675, que

“assentou-se em mesa que se pudesse fazer de novo o nosso Convento e Igreja da

13. A custódia franciscana elevou-se a província autônoma de Santo Antônio em 1657, e o primeiro Capítulo Provincial foi celebrado em Salvador, dois anos depois. Abrange todo o Nordeste.

## CHURCH AND CONVENT OF SÃO FRANCISCO

### A bit of history

*In 1585, the Franciscans settled initially in temporary chapels and houses already existing at the same spot where the convent ensemble is now. The convent was created by the Custodian Priest of Olinda<sup>13</sup>, Friar Melchior de Santa Catarina, authorized by a brief from Pope Sixtus V. That same year, by request of the Bishop D. Antônio Barreiros, the Custodian sent Brothers Friar Antônio da Ilha and Friar Francisco de São Boaventura to Bahia to found the new convent.*

*The first construction was initiated in 1587. With the increase in the number of religious men, however, the convent had to be expanded. By February 9<sup>th</sup> 1675, the Chapter Minutes already said that*

*“the board has decided that our Convent and Church of the Town of Bahia is to be*

*13. The Franciscan Custody became the autonomous Province of Santo Antônio in 1657, and the first Provincial Chapter was held in Salvador, two years later. It encompasses the whole Northeast.*

cidade da Bahia, para o que concede licença o Irmão Ministro Provincial Frei Simão das Chagas e mais Padres Definidores ao Irmão Guardiã frei Daniel de São Francisco, para que possa mandar tirar esmolas pelos fiéis cristãos, para a dita obra”.

O novo conjunto, que persiste até hoje, começou a ser construído pelo convento e seus corredores. A pedra fundamental foi lançada só a 20 de dezembro de 1686, na quarta domingo do Advento, dia em que se celebrava a festa de Santo Antônio de Arguim<sup>14</sup>. A obra iniciou-se no ano seguinte.

Começadas as obras, logo os frades transferiram-se do antigo para o novo convento. Derrubou-se o então chamado conventinho velho, com seu claustro, ficando somente a igreja antiga para a celebração de ofícios divinos. Todas as obras foram financiadas por

14. Arguim, ilha da região da atual Mauritânia. Santo Antônio de Arguim foi o primeiro protetor da cidade do Salvador. Sua festa era celebrada em dezembro e não no dia de sua morte, 13 de junho, fixado como data de preceito pelo papa Inocêncio XVIII, a partir de 1722. Essa primeira invocação de Santo Antônio foi substituída, na igreja nova, por Santo Antônio de Lisboa ou de Pádua.

*rebuilt, with the license granted from Brother Provincial Minister Friar Simão das Chagas and other Definitor Priests to Brother Guardian Friar Daniel de São Francisco, that he should gather alms from faithful Christians for the said works”.*

*The new ensemble, still standing, began with the convent and its halls. The cornerstone was not launched until December 20<sup>th</sup> 1686, at the fourth Sunday of Advent, the day of Saint Anthony of Arguim’s feast<sup>14</sup>. Works began the following year.*

*Once works had begun, the friars soon moved from the first convent to the new one. The so-called “conventinho velho”, or old little convent, was demolished with its cloisters, and only the old church remained for the celebration of divine cult. All works were financed with the alms of lay faithful or of*

14. Arguim is an island in what is now the region of Mauritania. Saint Anthony of Arguim was the first patron saint of the town of Salvador. His feast was celebrated in December, and not on the day of his death, June 13<sup>th</sup>, fixed as a precept date by Pope Innocence XVIII, from 1722. This first invocation of Saint Anthony was replaced, in the new church, by Saint Anthony of Lisbon or of Padua.



esmolas dos fiéis leigos e mesmo de religiosos, o que justifica a demora para completar a construção. As esmolas dos leigos explicam o contraste entre a riqueza da igreja e o ideário de pobreza dos franciscanos minoristas.

Frei Willeke atribuiu a direção das obras ao mestre Manuel Quaresma. Isso é confirmado por Marieta Alves, com base na escritura de doação de terreno feita pelo convento de São Francisco, em 30 de junho de 1701, para que a ordem terceira pudesse construir igreja, cemitério, consistório e outras dependências. O documento não se refere à direção das obras do convento, mas indica que Quaresma executou as medições das obras da ordem terceira.

Na segunda metade do século XVII, a primeira igreja franciscana, que tinha a frente voltada para a atual ordem terceira, já começava a apresentar sinais de ruína e todas as instalações requeriam ampliações. Assim, o Capítulo de 9 de fevereiro de 1675 aprovou a construção de novo templo e a remodelação do

*religious men themselves, explaining why the construction took so long. The alms of lay men explain the contrast between the church's wealth and the Minor Franciscans' ideals of poverty.*

*Friar Willeke attributed the direction of works to master Manuel Quaresma. This is confirmed by Marieta Alves, based upon the scriptures recording the donation of the land made by the convent of São Francisco on June 30<sup>th</sup> 1701, so that the Third Order could build the church, cemetery, consistory and other rooms. The document does not mention who directed the convent's works, but it indicates that Quaresma may have measured the works for the Third Order.*

*By the second half of the 17<sup>th</sup> century, the first Franciscan church, facing what is now the Third Order, already showed signs of decay, and required expansion. Thus, the Chapter of February 9<sup>th</sup> 1675 approved the construction of a new temple and the convent's remodeling. On November 1<sup>st</sup>*





Igreja da Ordem Terceira de São Francisco.  
*Church of Ordem Terceira de São Francisco.*



convento. No dia 1º de novembro de 1708, quase 20 anos depois do lançamento da pedra fundamental do convento, o arcebispo D. Sebastião Monteiro da Vide benzia a pedra fundamental da capela-mor e corpo da igreja. Era então guardião o irmão pregador frei Vicente das Chagas; reinava D. João V, protetor da ordem, e chefiava a igreja o papa Clemente XI. Anotou-se no *Livro dos Guardiães*: “esta memória se lançou neste livro para que se saiba a todo o tempo, e nos mostremos agradecidos a este povo da Bahia e seu Recôncavo; pois nos deram esmolas, com que fizemos este convento e imos fazendo este templo tão grandioso”.

A construção da igreja começou pela capela-mor. Por causa do declive do terreno, foi necessário entulhar a área e fazer alicerces profundos. Só então verificou-se que o frontispício da igreja seria prejudicado, não havendo a possibilidade de construir os arcos e o coro por cima dos arcos, porque o síndico do convento, Francisco Oliveira Porto, estava erguendo “umas casarias, que pegavam do canto

*1708, almost 20 years after the convent’s cornerstone was launched, Archbishop D. Sebastião Monteiro da Vide blessed the cornerstone for the main chapel and the body of the church. By then, Brother Preacher Friar Vicente das Chagas was guardian; the king was D. João V, the order’s protector, and the church was headed by Pope Clement XI. The Book of Guardians reads: “this memory was set on this book so that we may know it at all times, and show gratitude to the people of Bahia and its Recôncavo; as they have given us alms allowing us to build this convent and this very grand temple”.*

*The church’s construction started with the main chapel. Because of the slope in the terrain, the area had to be leveled and deep foundations were built. Only then did they notice that the church’s frontispiece would be impaired: it would not be possible to build the arches and the choir above them, because the convent’s syndic, Francisco Oliveira Porto, was building “some rows of*

da rua junto ao nosso frontispício da banda dos terceiros, correndo para o terreiro do colégio”. Isso explica a ausência, nesse templo de Salvador, do adro com arcos, muito comum em outros edifícios, como se observa nas igrejas de Santo Antônio de São Francisco do Conde, do Paraguaçu e de Cairu.

Cinco anos depois, pronta a capela-mor, com as tribunas sobre os arcos, via-sacra e todo o cruzeiro, até os púlpitos, começava-se a formar o corpo da igreja. Os religiosos acharam que os ofícios divinos já poderiam ali ser celebrados e ordenou-se a bênção da igreja. Assim, no dia 3 de outubro de 1713, véspera da festa de São Francisco, o arcebispo D. Sebastião Monteiro da Vide benzeu a igreja. Concluiu-se o levantamento do frontispício em 1720, data que foi gravada na pedra colocada na frontaria do edifício.

A igreja foi construída em arenito lavrado. A fachada guarda a modulação dos edifícios renascentistas – descontando-se a adaptação à realidade local –, mas obedece

*houses, from the corner of the street next to our frontispiece on the side of the thirds, and on to the college’s terrace”. This explains the absence of a churchyard with arches in this temple, very common in other such buildings, as we can see in the churches of Santo Antônio in São Francisco do Conde, Paraguaçu and Cairu.*

*Five years later, once the main chapel had been finished, with the tribunes above the arches, the via-sacra and the whole crossing, as far as the pulpits, the body of the church was formed. The clergymen decided that the church was ready to be used for divine services, and its blessing was ordered. Thus, on October 3<sup>rd</sup> 1713, the day before Saint Francis’ feast, Archbishop D. Sebastião Monteiro da Vide blessed the church. The frontispiece was completed in 1720, the date engraved upon the stone at the building’s façade.*

*The church was built in wrought sandstone. The façade maintains the modulations of Renaissance buildings – with certain adaptations to local reality –, but the floor plan is*



Igreja do Convento de São Francisco. Frontão.  
Convent Church of São Francisco. Pediment.

a planta barroca. Externamente, o elemento mais barroco é o frontão em volutas.

Terminada a estrutura do edifício, em 1723, tiveram início as obras internas e se intensificou a decoração. Enquanto isso, Frei Antônio das Chagas, o guardião, mandou buscar no Reino uma imagem de São Francisco, de pedra mármore branco, com esplendor, cruz e crucifixo em cobre dourado, para ser instalado no nicho do frontispício da igreja.

O coro foi a primeira obra executada no interior. Enquanto não ficava pronto, as tribunas fizeram as suas vezes, a partir da conclusão da

*Baroque. Outside, Baroque is found mostly in the pediment with volutes.*

*Once the building's structure had been finished, in 1723, internal works began, and decorative works were intensified. Meanwhile, Friar Antônio das Chagas, the Guardian, sent for an image of Saint Francis from the Kingdom, made of white marble with a splendor, cross and crucifix in golden copper to be installed in the niche of the church's frontispiece.*

*The choir was the first part of the interior to be executed. While it was being made, the tribunes were used as choir, as of the completion of the main*

capela-mor. Eram três de cada lado, apenas rasgadas nas paredes da parte do convento. No alto e fundo da igreja, o coro está separado da nave pela cornija que divide as paredes horizontalmente. Tem de cada lado dois antecoros, que correm sobre os altares laterais até a capela-mor, formando os corredores das tribunas. É sustentado sobre quatro colunas – duas no meio, de pedra inteira, e duas junto aos altares laterais –, ainda clássicas e, junto à parede do frontispício, outras tantas de meia-face.

Terminadas as obras das paredes, cuidou-se do resto do ornato, fazendo-se retábulos, forros, douramentos, grades e sepulturas, sempre com a ajuda das esmolas do povo e de muitos benfeitores.

Ao contrário de outras igrejas franciscanas na Bahia, esta tem duas torres simétricas, finalizadas em 1796-1797 com a colocação dos sinos e relógio. Definitivamente, as obras da igreja e do convento estavam terminadas por essa época, e todo o conjunto foi caiado de branco por fora. Quando a igreja completava

*chapel. There were three on each side, only torn upon the convent walls. On the topmost and deepest part of the church, the choir is separated from the nave by the cornice dividing the walls horizontally. On each side, it features two antechoirs, running above the lateral altars all the way to the main chapel, forming the tribunes' hallways. It is supported by four columns – two in the middle, made of whole stones, and two by the lateral altars –, still Classical, and, by the frontispiece wall, by other, half-faced ones.*

*Once the walls had been finished, works proceeded to the rest of the ornamentation, making retables, ceilings, gildings, grids and gravestones, always using alms from the population and from a number of benefactors.*

*Unlike other Franciscan churches in Bahia, this one features two symmetrical steeples, completed in 1796-1797, when the bells and clock were installed. Works in the church and convent were certainly completed about that time, and the whole ensemble's*



um século, azulejaram-se as duas torres com pedras brancas e azuis, vindas de Portugal.

Como aconteceria com as demais ordens religiosas, a franciscana sofreu as consequências da política anticlerical das correntes liberais e positivistas, nascentes na Europa, e das diversas proibições de admissão de candidatos aos noviciados. São Francisco foi então sede de noviciado e casa capitular, enquanto os conjuntos franciscanos de Cairu, Paraguaçu e do Conde entravam em decadência. Cada vez mais, o número de religiosos foi diminuindo em todos os quatro conventos. Um século depois, em 1855, um Aviso Imperial novamente proibiu a admissão de noviços no convento de São Francisco até que se fizesse uma reforma conveniente.

Todo esse processo levou à decadência final dos conventos franciscanos, alguns dos quais, por ordem de Roma, começaram a ser abandonados a partir de 1886. Os frades restantes – apenas dez em toda a Província de

*exterior was whitewashed. One century after that, both steeples were covered with white and blue tiles brought from Portugal.*

*Like other religious orders, the Franciscans suffered the consequences of anticlerical policies deriving from Liberal and Positivist trends, originating in Europe, and from the several bans on the admission of candidates to novitiate. At that time, São Francisco was both the novitiate headquarters and the Chapter house, while the Franciscan ensembles of Cairu, Paraguaçu and do Conde were in a process of decadence. The number of clergymen in all four convents gradually decreased. One century later, in 1855, an Imperial Warning once again prohibited the admission of novices to the convent of São Francisco before it was adequately restored.*

*The whole process led to the final decadence of Franciscan convents, some of which, by order of Rome, started to be abandoned as of 1886. The remaining friars – only ten in the whole*

Santo Antônio do Brasil –, foram obrigados a prestar obediência aos bispos. A separação entre Estado e Igreja promoveria o desfecho fatal. Em 2 de março de 1893, porém, em sessão do Capítulo realizada no convento franciscano de Salvador, a Província de Santo Antônio do Brasil começou nova vida, recorrendo à vinda de frades alemães da Província da Saxônia. Com o consentimento de Roma, esses frades iniciariam a restauração da ordem, no início do século XX, e promoveriam uma grande reforma na igreja entre 1926 e 1930.

### O que visitar

**Igreja.** A ornamentação interna levou quase quarenta anos para se completar. Como as várias edificações religiosas setecentistas, a de São Francisco seguia o plano da igreja romana reformada, com nave única, em forma de salão, para permitir que todos os fiéis assistissem a missa. Além do altar da capela-mor e dos dois colaterais, ocupados por Nossa Senhora da Conceição e Santo Antônio de

*Province of Santo Antônio do Brasil – were forced to vow obedience to the bishops. Separation between State and Church would be the final blow. Still, on March 2<sup>nd</sup> 1893, during a Chapter meeting at the Franciscan convent of Salvador, the Province of Santo Antônio do Brasil started a new life, deciding upon the coming of German friars from the Province of Saxony. With the consent of Rome, these friars would begin to restore the order, in the early 20<sup>th</sup> century, and promote a major reform in the church between 1926 and 1930.*

### What to visit

**Church.** *Its internal ornamentation took almost forty years to be completed. Like most religious buildings from the 1700s São Francisco followed the reformed Roman Church floor plan, with a single nave in the form of a hall, allowing all the faithful to see the Mass. Other than the main chapel altar and two collateral ones, occupied by Our Lady of Conception and Saint*



Igreja do Convento de São Francisco. Detalhe da nave e altar-mor.  
*Convent Church of São Francisco. Detail of the nave and the main altar.*

Lisboa<sup>15</sup>, padroeiro da província franciscana, a igreja tem mais oito altares. Dois altares estão nos arremates do transepto, feitos entre 1738 e

*Anthony of Lisbon<sup>15</sup>, patron of the Franciscan province, the church has eight more altars. Two of them, made between 1738 and 1740, are*

15. Essa imagem substituiu a antiga imagem de Santo Antônio de Arguim, entre 1779 e 1780, quando foi entronizada em seu altar junto com a de Nossa Senhora da Conceição. Provavelmente, por volta de 1740, uma outra imagem de Santo Antônio de Lisboa tenha sido colocada no lugar do atual santo da mesma invocação, que está no altar colateral do lado da Epístola. Esse Santo Antônio foi promovido pela Câmara, com confirmação real, a capitão “entertinado”, recebendo a patente no atual Farol da Barra, com soldo, que era dado aos franciscanos para suas festas, até 1907.

*15. This image replaced the former image of Saint Anthony of Arguim, between 1779 and 1780, when it was enthroned in its altar along with Our Lady of Conception. Around 1740, another image of Saint Anthony of Lisbon was probably placed where the saint with the same invocation is now, in the collateral altar on the Epistle side. This Saint Anthony was promoted by the Chamber, with Royal confirmation, to captain “entertinado”, or with half pay. This rank was granted at what is now Farol da Barra, with a soldier’s payment given to the Franciscans for his festivities, until 1907.*



1740, nos quais chamam a atenção os atlantes, que sustentam suas estruturas, com grandes colunas salomônicas barrocas. O do lado esquerdo tem como patrono Nossa Senhora da Glória, e o do lado direito, São Luís de Tolosa, ou Toulouse (1741-1743).

Dão continuidade a esses altares mais seis capelas laterais, três de cada lado da nave. Essas capelas são cercadas por grades de jacarandá torneadas e entalhadas. De todas as obras entalhadas do conjunto, somente se conhece, além do executor dos azulejos da capela-mor, o autor dessas grades, frei Luís de Jesus, o irmão Torneiro, falecido em 1741. Junto às grades, de ambos os lados, presos às colunas, estão os púlpitos com figuras femininas e *putti* que os destacam do resto da talha do corpo da igreja.

A igreja apresenta tanto ornamentos barrocos quanto rococós, e até destaques maneiristas ou neoclássicos. O que dá unidade a sua decoração interna é a talha dourada, que reúne elementos decorativos diversos,

*at the transept, with the remarkable Atlas supporting their structures and the great Baroque Solomonian columns. The one on the left is devoted to Our Lady of Glory, and the one on the right to Saint Louis of Toulouse (1741-1743).*

*In addition to these altars, there are six other lateral chapels, three to each side of the nave. These chapels are surrounded by turned and carved jacaranda grids. These are the only pieces in the ensemble, other than the tiles in the main chapel, with a known author: they were made by Friar Luís de Jesus, known as Brother Torneiro, who passed away in 1741. On each side of the grids, attached to the columns, are the pulpits with female figures and putti, standing out against the rest of the carvings in the body of the church.*

*The church features both Baroque and Rococo ornaments, and even a few Mannerist or Neoclassical details. The unity of its internal decoration is achieved by the gilded carvings, conjoining diverse decorative elements, with a*



Igreja do Convento de São Francisco. Detalhe da parte lateral esquerda da nave.  
*Convent Church of São Francisco. Detail of the left side of the nave.*

predominando as folhas de acanto estilizadas e, entre elas, tarjas, folhas de parreira e cachos de uva, numa alusão ao sangue de Cristo, a fênix, que é uma alegoria à Ressurreição de Cristo, *putti* ou querubins, entre outros. Todos esses elementos fazem parte do vocabulário barroco.

As paredes que não estão cobertas por talha foram preenchidas com azulejos. Chamam a atenção os painéis sobre a vida de São Francisco, no fundo da igreja e na capela-mor. Estes últimos são de autoria de Bartolomeu

*predominance of stylized acanthus leaves interspersed with targes, vine leaves and grape clusters alluding to the blood of Christ, the phoenix as an allegory of the Resurrection of Christ, putti or cherubim, among others. All of these elements were part of Baroque vocabulary.*

*Walls that were not finished with carvings are covered with tiles. Prominent among these are the panels on the life of Saint Francis, at the back of the church and in the main chapel. The latter were made by Bartolomeu*

Antunes, que os mandou de Lisboa em 1737, provavelmente encomendados por frei Manuel das Mercês. Sua assinatura encontra-se no primeiro painel do lado da Epístola.

É preciso destacar que, em 1926, frei Philotheo Stepman, então guardião do convento, criou uma comissão de religiosos para angariar donativos para a restauração da igreja, que tinha algumas partes tão corroídas por xilófagos que pedaços de madeira começaram a cair sobre os fiéis. Não teve muito êxito. Segundo Vicente Moreira, os próprios frades – Philotheo Stepman, Mathias Teves e Damião Klein – fizeram estudos sobre “arquitetura antiga” para conservar os detalhes originais do monumento. Foi obra de grande porte, que modificou algumas estruturas ornamentais do templo. O retábulo do altar-mor foi quase todo alterado. Como se pode ver numa foto anterior a 1909, foram retiradas do retábulo antigo as imagens de São Domingos e Santo Antônio de origem portuguesa.

*Antunes, who shipped them from Lisbon in 1737, probably by commission of Friar Manuel das Mercês. His signature is found in the first panel on the Epistle side.*

*We must note that, in 1926, Friar Philotheo Stepman, then the convent's guardian, created a commission of clergymen to gather donations for the church's restoration: some parts of the building had been so corroded by xylophages that pieces of wood started to fall upon the faithful. But this was not successful. According to Vicente Moreira, the friars themselves – Philotheo Stepman, Mathias Teves and Damião Klein – studied “ancient architecture” in order to preserve the monument's original details. These major works did modify some of the temple's ornamental structures. The main altar retable was practically all changed. As we can see in a photograph previous to 1909, the Portuguese images of Saint Dominic and Saint Anthony were removed from the old retable.*



*"A visão de São Francisco", de Pedro Ferreira, 1930.  
Altar-mor da Igreja do Convento de São Francisco.*

*"The vision of Saint Francis", by Pedro Ferreira, 1930.  
Main altar of the Convent Church of São Francisco.*



Imagem de N. Sra. da Conceição, no altar colateral esquerdo.

*Image of Our Lady of the Conception, on the left side of the altar.*

As obras estenderam-se de 1926 a 1930, dirigidas inicialmente por frei Próspero Kaufmann, que faleceu antes do seu término. Ficaram, então, sob a responsabilidade do mestre de obras, Eustáquio Gomes, de Cachoeira, tendo como contramestre Arlindo do Rosário Pereira, de Cairu.

Os frades promoveram a restauração de muitas imagens, mas sem apuro técnico. Foram realizadas grandes intervenções, com



Imagem de Santo Antônio de Lisboa, no altar colateral direito.

*Image of Saint Anthony of Lisbon, on the right side of the altar.*

*Works proceeded from 1926 to 1930, initially under the direction of Friar Próspero Kaufmann, who passed away before their completion. After that, they were left under the responsibility of master bricklayer Eustáquio Gomes, from Cachoeira, and foreman Arlindo do Rosário Pereira, from Cairu.*

*The friars promoted the restoration of many images, although with no technical expertise. Major interventions*



reconstrução ou remodelação de outros altares e obras de talha, trabalhos feitos pelos entalhadores Cassiano de Araújo, Pedro Luís e Cipriano de Oliveira. O douramento coube a Luís Alves Pereira. A restauração dos atlantes e encarnação de imagens, mais o conjunto do altar-mor, *A visão de São Francisco*, ficaram a cargo do escultor e encarnador Pedro Ferreira. Esse conjunto, inspirado em Murillo, foi colocado no trono, que teve um degrau diminuído em 1930. Apesar da forte presença alemã, a maior parte das pessoas envolvidas nessa grande reforma era baiana.

Faltava, ainda, a restauração do altar-mor e dos altares do lado esquerdo da igreja quando reinaugurou-se o lado direito da igreja, no dia 2 de fevereiro de 1930. Nessa ocasião, o altar lateral direito do transepto foi ocupado pelo *Coração de Jesus*, imagem de origem alemã que substituíra a de São Luís no século XIX. Recentemente, o então guardião do convento frei Lucas Dolle fez retornar ao seu antigo altar a imagem de São Luís de Tolosa, ou

*were undertaken, with the reconstruction or remodeling of other carvings and altars by carvers Cassiano de Araújo, Pedro Luís and Cipriano de Oliveira. The gilding fell upon Luís Alves Pereira. The restoration of the atlas and the carnation of images, in addition to the main altar ensemble, The vision of Saint Francis, were made by sculptor and carnator Pedro Ferreira. This ensemble, inspired upon Murillo, was placed on the throne, from which one step was removed in 1930. In spite of the strong German presence, most of the people involved in this major reform were from Bahia.*

*As of the reinauguration of the right side of the church, on February 2<sup>nd</sup> 1930, the main altar and the altars to the left of the church remained to be restored. In this occasion, the lateral altar to the right of the transept was occupied by the Heart of Jesus, a German image that had replaced the Saint Louis in the 19<sup>th</sup> century. Recently, Friar Lucas Dolle, then the convent's guardian, returned the image of Saint Louis of Toulouse to his*

Toulouse assim como a de Santa Ifigênia.

A igreja de São Francisco abrigou apenas duas irmandades: uma reunia os escravos do convento, e a outra, os negros de fora dele. Estas eram as irmandades que tinham como protetores os santos etíopes Santa Ifigênia e São Benedito, cujas imagens sempre se localizaram nos últimos altares laterais.

As imagens dos santos dos altares laterais sofreram constante rodízio durante os 300 anos da igreja. Entre elas chama a atenção a de São Pedro de Alcântara, que alguns autores atribuem, juntamente com as de Santo Antônio e Nossa Senhora da Conceição, ao escultor Manuel Inácio da Costa<sup>16</sup>. Na verdade, todas são de autoria anônima.

Recomenda-se cuidadosa atenção à lâmpada de prata do altar-mor, que anuncia a exposição do Santíssimo Sacramento. Com quase dois metros de altura, apresenta,

16. Nossa Senhora da Conceição e Santo Antônio de Lisboa foram entronizados entre 1779 e 1780 e São Pedro de Alcântara, entre 1790 e 1793. Marieta Alves informa que o escultor nasceu por volta de 1777 e faleceu em 1857.

*original altar, as well as that of Saint Iphigenia.*

*The church of São Francisco has only housed two brotherhoods: one of them gathered the convent's slaves, and the other, black men from outside the convent. These were the brotherhoods that adopted as patrons the Ethiopians Saint Iphigenia and Saint Benedict, whose images have always been at the last lateral altars.*

*Images of saints in the lateral altars were constantly exchanged during the 300 years of the church's existence. Prominent among them are the Saint Peter of Alcantara, attributed by some authors, along with the Saint Anthony and Our Lady of Conception, to sculptor Manuel Inácio da Costa<sup>16</sup>. In reality, their author is unknown.*

*Careful attention is owed to the silver lamp at the main altar, announcing the display of the Holy Sacrament. Almost two meters high, it features chiseled Baroque ornaments,*

16. *Our Lady of Conception and Saint Anthony of Lisbon were enthroned between 1779 and 1780, and Saint Peter of Alcantara, between 1790 and 1793. Marieta Alves tells us that the sculptor was born around 1777 and passed away in 1857.*



Igreja de São Francisco. Detalhe de parte do coro.  
*Church of São Francisco. Detail of part of the choir.*

cinzeladas, formas da decoração barroca, típica da ourivesaria do período. Foi ofertada entre 1758 e 1761 pelo capitão Antônio André Torres, que, por um acordo, mantinha a sua propriedade<sup>17</sup>.

No lado oposto, na entrada da igreja, encontram-se as duas colunas de pedra que sustentam o coro, nas quais estão presas duas pias de pedra que, segundo a tradição, foram oferecidas por D. João V. Acima das colunas chamam a atenção, no coro da igreja, as três ordens de cadeiras geminadas que pertenciam à

17. Era uma das fórmulas encontradas pelos franciscanos para não quebrar seus votos de pobreza.

*typical of that period's goldsmithing. It was offered by Captain Antônio André Torres between 1758 and 1761, although the agreement determined that the piece was to remain his possession<sup>17</sup>.*

*On the opposite side, at the entrance to the church, the choir is supported by two stone columns to which are attached two stone basins. According to tradition, they were offered by D. João V. Above the columns, in the choir, are the remarkable three orders of double chairs that belonged to the former*

17. *This was one of the formulas found by the Franciscans to avoid breaking their poverty vows.*





Cristo Crucificado no oratório aberto do coro da igreja.  
*Christ Crucified in the open oratory of the church's choir.*

igreja antiga, com estilo de transição do renascimento para o barroco, e a estante barroca. Essas peças, elaboradas pelo irmão Torneiro, Luís de Jesus, datam do século XVII.

Na cornija da grade do coro que protege essa parte alta, voltada de costas para o altar-mor, encontra-se a imagem de Cristo Crucificado em um oratório, ou nicho aberto. Chamado de santuário no século XVIII, esse nicho era coberto por cortinas de damasco carmesim, com galão de retrós, como os demais nichos do corpo da igreja. Data do período da decoração de todo o edifício e tem

*church, in a transition style from Renaissance to Baroque, and the Baroque stand. These pieces, created by the Brother Torneiro, Luís de Jesus, date from the 17<sup>th</sup> century.*

*At the cornice of the choir grids protecting this upper part we will find the image of Christ Crucified upon an oratory or open niche, with his back to the main altar. Called a sanctuary in the 18<sup>th</sup> century, this niche was covered with crimson damask curtains, with a silk-embroidered gallon, like the other niches in the body of the church. It dates from same period as the decoration of the rest of the building, and its*



composição barroca. O Cristo expirante é de modelo padrão, que foi repetido infinitamente em diversos tamanhos, visto que também integra os oratórios particulares.

O Cristo do oratório tem ao seu redor dez pequenos nichos contendo relíquias de vários santos, parte das quais foi retirada. Aos seus pés está um crânio, ou calvaria, relíquia doada ao frei Vicente das Chagas pelo papa Inocêncio XII. Não sabendo de que mártir se tratava, convencionou-se chamá-lo de São Fidélis Mártir, por sugestão do próprio papa. Foi concedido, por privilégio, rezar missa anualmente pela relíquia, a 26 de março.

Merece ainda observação o forro, que se une à talha e cobre todo o corpo da igreja a partir da cornija. É forro meio curvo, junto às paredes, e de esteira no resto de seu corpo, “aquartelado com painéis de molduras douradas com avultada pintura de destro, e apurado pincel”, segundo Jaboatam. A obra teve início em 1732-1733, mas não se conhece o autor nem da estrutura geometrizada de influência renascentista que

*composition is Baroque. It is a standard expiring Christ, following the model that was endlessly repeated in several sizes, as it is also found in private oratories.*

*The Christ in the oratory is surrounded by ten small niches containing relics from several saints, now partly removed. By his feet is a skull, a relic donated to Friar Vicente das Chagas by Pope Innocence XII. The unknown martyr to whom it belonged was conventionally called Saint Fidelis Martyr, by suggestion of the pope himself. It was granted as a privilege that a mass should be said every year for this relic, on March 26<sup>th</sup>.*

*The ceiling is also worthy of notice: it is linked to the carvings and covers the whole body of the church from the cornice. This is somewhat arched next to the walls and matted throughout, “coffered with golden-framed panels and a large dexterous painting, of accurate artistry”, according to Jaboatam. Works began in 1732-1733, but the author of the Renaissance geometrical structure framing*

emoldura as pinturas<sup>18</sup>, nem das pinturas dedicadas à vida da Virgem Maria, com características maneiristas. Há apenas suposições sobre as autorias.

**Portaria.** Tem-se acesso à portaria pela entrada do convento que dá diretamente para a rua. Foi feita entre 1749 e 1755. Os quadros de azulejos que revestem suas paredes, representando cenas da vida contemplativa dos anacoretas, foram assentados em 1782. Nesse mesmo ano colocaram-se, sobre os azulejos, oito painéis de autor desconhecido. Em todos eles aparecem grandes vultos da ordem franciscana.

A pintura do forro merece especial atenção, por se tratar

*the paintings<sup>18</sup> is unknown, as well as that of the Mannerist paintings dedicated to the life of the Virgin Mary. There are only assumptions on their authorship.*

**Vestibule.** *The vestibule is reached through the convent door leading directly to the street. It was made between 1749 and 1755. The tile panels covering the walls, depicting scenes from the anchorites' contemplative lives, were laid in 1782. That same year, eight panels by an unknown author were placed above the tiles. All of them feature great figures from the Franciscan order.*

*The ceiling painting is particularly worthy of notice: it*

18. Que, por sua vez, inspirou-se na decoração árabe.

18. *Inspired, in its turn, upon Arab decoration.*

Convento de São Francisco. Painéis de azulejos do claustro.  
*Convent of São Francisco. Cloister's panels of tiles.*





de trabalho artístico importante. A composição do centro retrata a apoteose da Virgem, que tem acima a Santíssima Trindade<sup>19</sup>, representada pelo Pai, pelo Espírito Santo (pomba) e pelo Cristo segurando a cruz. A seus pés estão São Francisco, Santo Antônio, São Francisco Solano e outras destacadas figuras da ordem. Nos diversos medalhões distribuídos em torno da composição principal, figuram Santa Clara, Santa Isabel da Hungria, Santa Inês de Assis, Santa Rosa de Lima, papas e cardeais. Observa-se ainda a representação simbólica dos quatro continentes: Europa, Ásia, África e América<sup>20</sup>.

Um altar, ladeado por duas portas que dão acesso ao claustro, garante a parede. É de talha barroca e dedicado a São Francisco. O salão da portaria e o altar do patrono do conjunto são separados por grades de madeira torneadas, provavelmente retiradas de parte das capelas laterais da igreja. Foram antecedidas, até os anos 1940, por grades de ferro.

19. Os guias turísticos costumam chamar a atenção apenas para a "pombinha", representação do Espírito Santo, que segue o visitante com um dos olhos.

20. A Oceania ainda não fazia parte do mundo conhecido pelos europeus.

*is a major work of art. The central composition depicts the Virgin's apotheosis, with the Holy Trinity<sup>19</sup> above, represented by the Father, the Holy Spirit (dove) and Christ holding a cross. By his feet are Saint Francis, Saint Anthony, Saint Francis Solano and other notable figures from the order. The many medallions distributed around the main composition feature Saint Clare, Saint Elizabeth of Hungary, Saint Ignace of Assisi, Saint Rose of Lima, popes and cardinals. We can also see a symbolic depiction of the four continents: Europe, Asia, Africa and America<sup>20</sup>.*

*The wall is covered by an altar, sided by two doors leading to the cloister. It is comprised of Baroque carvings and dedicated to Saint Francis. The vestibule hall and the altar of the ensemble's patron are separated by turned wooden grids, probably removed from some of the church's lateral chapels. Until the 1940's, they were preceded by iron grids.*

*19. Tourist guides usually focus only on the "little dove", representing the Holy Spirit, which follows the visitor with one of its eyes.*

*20. Oceania was not yet a part of the world as known by the Europeans.*

**Claustro.** O claustro do convento de São Francisco foi feito com pedras da ilha de Boipeba, mandadas buscar pelo guardião frei Álvaro da Conceição, entre 1729 e 1732. A obra, no entanto, só ficou pronta em 1749. Colunas e arcos formam corredores em cujas paredes foram assentados painéis de azulejos representando cenas mitológicas, tiradas das estampas do pintor flamengo Oto van Veen. Ao contrário dos painéis do altar-mor, esses não têm assinatura. Os temas estão inscritos em tarjas na parte superior de cada painel, em latim. Feitos em Portugal, os azulejos chegaram à Bahia entre 1743 e 1746.

**Sacristia.** O lado esquerdo da sacristia é dominado pelo arcaz ou caixão de jacarandá feito pelo irmão Torneiro, de estilo híbrido – renascentista e barroco –, em cujo centro encontra-se o altar de talha dourada dedicado à imagem do Crucificado em marfim. Formam conjunto com esse móvel dois armários, também híbridos, com talhas extremamente barrocas e gavetas renascentistas, nas paredes mais estreitas. A maioria dos autores baianos atribui as

**Cloister.** *The cloister in the convent of São Francisco was made with stones from the island of Boipeba, sent for by the guardian Friar Álvaro da Conceição, between 1729 and 1732. Still, these works were not completed until 1749. Columns and arches form corridors upon the walls of which were laid tile panels depicting mythological scenes from the prints of Flemish painter Oto van Veen. Unlike the panels at the main altar, they are unsigned. The themes are inscribed in Latin in targes above each panel. Made in Portugal, these tiles arrived in Bahia between 1743 and 1746.*

**Sacristy.** *The left of the sacristy is dominated by the jacaranda chest or box made by Brother Torneiro, in a hybrid style – Renaissance and Baroque –, in whose center is the altar in gilded carvings dedicated to the ivory image of the Crucified. Upon the narrower walls, forming an ensemble with this piece of furniture, are two hybrid cabinets, with markedly Baroque carvings and Renaissance drawers. Most*



Igreja de São Francisco. Detalhe da sacristia.  
*Church of São Francisco. Detail of the sacristy.*

peças ao mesmo irmão Torneiro, mas não há comprovação de que sejam obra desse artífice.

No lado oposto aos dos arcazes, entre as janelas, está o lavabo de pedra, de linhas simples, assentado entre 1710 e 1714. Um nicho cavado na pedra, na parte superior, abriga a imagem de Santo Antônio. Abaixo, traz as armas franciscanas.

Passagens da vida de São Francisco estão representadas em quadros de tamanhos diferentes, distribuídos nas paredes e no forro dividido em caixotões de modelo artesoadado, a partir de um octógono. A pintura estende-se para o teto, sendo de estilo maneirista.

*authors from Bahia attribute the pieces to Brother Torneiro, but there is nothing to confirm this.*

*On the wall opposite the chests, between the windows, is the simple-looking stone lavabo, installed between 1710 and 1714. A niche carved upon the upper part of the stone holds an image of Saint Anthony. Below, it bears the Franciscan coat of arms.*

*Passages from the life of Saint Francis are depicted in boards with different sizes, distributed throughout the walls and in the coffered box ceiling, around an octagon. The Mannerist painting extends to the ceiling.*

**Sala do capítulo.** A sala ou capela do capítulo, junto à entrada do claustro, via portaria, possui uma portada de pedra em arco pleno e grades de madeira, estas de elaboração recente, com pilastras de talha que servem de porta, no testemunho de Jaboatam. A sala do capítulo apresenta um conjunto de representações consagradas à Virgem e suas litanias, ornamentadas com grandes pinturas e molduras nas paredes, consideradas por Jaboatam como sendo de “bom pincel”. Os painéis do forro representam as santas mártires.

**Chapter hall.** The chapter hall or chapel, by the entrance to the cloister, through the vestibule, features a round-arch stone doorway and wooden grids, the latter made recently, with carved pillars serving as a door, according to Jaboatam. The chapter hall features an ensemble of portraits consecrated to the Virgin and her litanies, ornamented with great paintings and frames upon the walls, which Jaboatam describes as being of a “good brush”. The panels on the ceiling depict martyr women saints.

Convento de São Francisco. Vista parcial da sala do capítulo.  
Convent of São Francisco. Partial view of the chapter hall.





No altar, com características simples, certamente datada do século XVII, está a imagem de Nossa Senhora da Saúde. É possível notar vários escrínios na parte frontal da mesa do altar, com relíquias de santos não identificados. Supõe-se que sejam oriundos do altar antigo, patrocinado no século XVII por Jorge Ferreira, em disposição testamentária.

Completam o conjunto silhares de azulejos portugueses que, aliás, cobrem boa parte do conjunto franciscano. Chamam atenção as sanefas de bicão sobre as janelas e as molduras dos painéis que cercam pinturas.

**Pavimento superior do claustro e do convento.** Da porta, situada ao lado direito do altar colateral de Santo Antônio, na igreja, até a sacristia percorre-se um trecho denominado via-sacra, que traz pintura em perspectiva pertinente no forro, que é um tanto quanto rebaixado. Nesse recinto foram colocados, entre 1749 e 1752, azulejos representando cenas bíblicas. Nele há uma escada que dá acesso ao pavimento superior

*The altar holds a very simple image of Our Lady of Health, certainly dated from the 17<sup>th</sup> century. On the front of the altar table there are several chests containing relics from unidentified saints. They are supposed to have come from the old altar, sponsored in the 17<sup>th</sup> century by Jorge Ferreira through his will.*

*Ashlars of Portuguese tiles, actually found throughout most of the Franciscan building, complete the ensemble. The valances above the windows and the frames of the panels surrounding the paintings are also noteworthy.*

**Upper floor of the cloister and of the convent.** From the door to the right of Saint Anthony's collateral altar, in the church, to the sacristy, one walks through a corridor known as via-sacra, with a pertinent perspective painting on the lowered ceiling. In this hall, tiles depicting Biblical scenes were placed between 1749 and 1752. There is also a staircase to the cloister and convent's upper floor, all



do claustro e do convento, toda elaborada em pedra de Boipeba e cercada de azulejos. Por ela chega-se às tribunas da igreja, ao coro e ao convento.

Chamam a atenção os arranques dessa escada, especialmente o que arremata a parte superior com máscara. Nessa parte encontram-se pilares revestidos de azulejos, com temas como alegorias aos sentidos, meses do ano, locais do mundo conhecido, paisagens marítimas e terrestres, combates, cenas bucólicas. Como as demais obras do claustro, as imagens são de autoria desconhecida.

### **Biblioteca.**

No pavimento do nível superior, com acesso por trás da capela-mor, situa-se a antiga biblioteca do convento de São Francisco. Está fora de uso, mas deve ser visitada.

*made of stone from Boipeba and surrounded with tiles. It leads to the church's tribunes, the choir and the convent.*

*This stair's springers are most striking, particularly the one in the upper portion with a mask. This part features tile-covered pillars, with themes such as allegories for the senses, the months of the year, places of the known world, seascapes and landscapes, battles, bucolic scenes. Like other works in the cloister, the author of these images is unknown.*

### **Library.**

*On the upper floor, reached through the back of the main chapel, is the old library of the convent of São Francisco. It is no longer used, but deserves to*

Escada de acesso ao piso superior do convento, a partir da via-sacra.

*Stairway to the upper floor of the convent, from via cruceis.*





Antiga biblioteca de São Boaventura, no piso superior lateral à igreja.  
*Former Saint Bonaventure library, on the upper floor lateral to the church.*

Na parte superior interna de sua porta, uma tarja traz gravada a data 1751, que evidentemente marca o tempo de sua construção. Acima desta, está a data de uma das reformas, 1914.

Na parede do fundo do salão da biblioteca encontra-se o altar do doutor da igreja e luzeiro da ordem franciscana, São Boaventura, o mesmo protetor do colégio que por um tempo funcionou no convento. Do conjunto merece destaque o escudo, no alto, que arremata uma coroa sustentada por dois querubins. Guarnece as estantes, assim como o teto apainelado, uma

*be visited. On the inner and uppermost part of its door there is a targé engraved with the date 1751, obviously marking the time of its construction. Above it is the date of one of its reforms, 1914.*

*The library hall's back wall holds the altar of the doctor of the church and luminary of the Franciscan Order, Saint Bonaventure, also patron of the college that occupied the convent for some time. Some prominent features of this ensemble are the shield, above a crown supported by two cherubim. The bookcases, like the coffered ceiling, are*

obra complexa de talha dourada, com pinturas retratando os doutores da igreja e várias prateleiras numeradas com molduras de tarjas rococós.

**Convento.** Com seus longos corredores, celas, enfermarias, salões, biblioteca, local de doação de esmolas aos pobres, refeitório, tudo distribuído em três andares, o convento não é acessível ao público, por ainda ser habitado pelos frades. Possui várias dezenas de celas, com usos variados, incluindo hospedagem de frades ou leigos em trânsito, e local para retiro, seminários ou outros eventos.

No jardim encontra-se um memorial recente para onde foram transportados os restos mortais de vários ilustres franciscanos, como frei Vicente do Salvador e frei Antônio de Santa Maria Jaboatam, extinguindo-se algumas carneiras que estavam no piso inferior, no mesmo nível desse quintal.

Junto ao muro do lado da rua, na parte baixa da portaria, há ainda uma

*decorated with complex gilded carvings, with paintings depicting the doctors of the church and many shelves numbered with Rococo targe frames.*

**Convent.** *With its long hallways, cells, infirmaries, halls, library, place where alms were given to the poor, refectory, all distributed in three floors, the convent is not open to the public, as it is still inhabited by friars. It contains tens of cells with different uses, including lodgings for friars or laymen in transit, and a space for retreats, seminars and other events.*

*In the garden, there is a recent memorial holding the mortal remains of several illustrious Franciscans, such as Friar Vicente do Salvador and Friar Antônio de Santa Maria Jaboatam. They were brought to this place after the extinction of some graves that used to be in the first floor, at the same level as this backyard.*

*By the wall to the side of the street, on the lower portion of the vestibule, there is also a chapel from the 1800s, that*



Detalhe do claustro do convento e torres da igreja.  
*Detail of the convent's cloister and the church's steeples.*



Altar da portaria do convento. Imagem de São Francisco.  
 Altar of the convent's entrance. Image of Saint Francis.

capela oitocentista, que pertencia aos escravos e que, certamente, era complementada pelas senzalas.

A alguns metros da fachada da igreja,

*used to belong to the slaves and was certainly complemented by the senzalas, or slave quarters.*

*A few meters away from the church's façade there is a*



encontra-se uma marca franciscana, separada atualmente por uma rua que a corta pela frente: o cruzeiro, sobre um calvário. Colocado entre 1802 e 1805, por algum tempo foi cercado e serviu até como galinheiro dos moradores vizinhos. Para afastar os animais, houve a proposta de destruí-lo. Felizmente esse galinheiro desapareceu.



*Franciscan mark, now separated by a street that crosses in front of it: the cross upon a calvary. Placed between 1802 and 1805, it was fenced in for a while, and was even used as a hen roost by the convent's neighbors. To drive away these animals, even the destruction of the cross was considered. Fortunately, this hen roost has disappeared.*

O conjunto franciscano é tombado pelo Ipac, n. BR 32007-1.0-003, e pelo Iphan, com o n. 1, no *Livro de História*, fl. 2, em 31 de março de 1938, e o n. 11, no *Livro de Belas Artes*, fl. 3, na mesma data. É importante esse registro, especialmente o do Iphan, considerando-se ter o conjunto o número 1 no *Livro de História*. O ato de tombamento foi assinado por Carlos Drummond de Andrade. No dia 10 de junho de 2009, o conjunto franciscano, incluindo a ordem terceira, foi eleito uma das 7 Maravilhas do Mundo Português.

*The Franciscan ensemble is listed as a heritage site by Ipac n. BR 32007-1.0-003, and by Iphan under n. 1 in the Book of History, sh. 2, on March 31<sup>st</sup> 1938, and n. 11 in the Book of Fine Arts, sh. 3, at the same date. This record is important, particularly the one by Iphan, considering that the ensemble is number 1 in the Book of History. The act was signed by Carlos Drummond de Andrade. On June 10<sup>th</sup> 2009, the Franciscan ensemble, including the third order, was elected one of the 7 Wonders in the Portuguese World.*



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



## IGREJA E CONVENTO DE NOSSA SENHORA DO CARMO

### Um pouco de história

Como o convento dos franciscanos, o primeiro convento dos carmelitas calçados foi criado a partir de Olinda, em 1586. Seis anos depois, os religiosos da ordem instalaram-se na Bahia, num sítio elevado, que tomaria o nome do convento e igreja que ali construiriam os carmelitas, monte do Carmo<sup>21</sup>.

A igreja e o convento foram estabelecidos fora da cidade, como as edificações das outras ordens religiosas, em terreno doado por Cristóvão de Aguiar Daltro, pai, e sua mulher Isabel Figueiroa, por escritura de 1592. O casal também doou aos frades uma capelinha, com a invocação de Nossa Senhora da Piedade, utilizada pela família para exercícios religiosos. Os Daltro possuíam

21. Alguns autores afirmam que essa elevação era chamada de monte Calvário. Outros dizem que os jesuítas aí possuíam uma capela com a invocação de Nossa Senhora da Piedade, que passaram a Cristóvão de Aguiar Daltro, que, por sua vez, a teria doado aos carmelitas. Outros, ainda, dizem que ali nasceu o convento de São Francisco.

## CHURCH AND CONVENT OF NOSSA SENHORA DO CARMO

### A bit of history

*Like the Franciscan convent, the first convent of the Calced Carmelites was created in Olinda, in 1586. Six years later, religious men of this order settled in Bahia, on an elevated site that would be named after the convent and church built there by the Carmelites: Carmo hill<sup>21</sup>.*

*The church and convent were established outside of the town, like the buildings of other religious orders, on a plot of land donated by Cristóvão de Aguiar Daltro, the father, and his wife Isabel Figueiroa, through a scripture from 1592. The couple also donated a small chapel to the friars, with the invocation of Our Lady of Piety, used by the family for their religious exercises. The Daltro family*

*21. Some authors say that this elevation was called Calvary hill. Others say that the Jesuits had a chapel there with the invocation of Our Lady of Piety that was later handed to Cristóvão de Aguiar Daltro, who is supposed to have given it to the Carmelites. Others say that the convent of São Francisco originated there.*



uma chácara que, além de ocupar essa região doada, estendia-se pela hoje chamada ladeira da Água Brusca e alcançava a parte baixa da cidade, a beira-mar. Antônio Pires Calafate doou aos religiosos uma casa de residência, na qual logo se estabeleceram. Não se sabe o número de carmelitas que veio para a Bahia. Seu prior, escolhido em Olinda, era frei Damião Cordeiro.

A partir de 1636, a ordem iniciou o levantamento de doações e materiais para suas construções. Entre as doações, registram-se a de Luíza Góes e a de Gaspar Siqueira Ribeiro, em 1651, para terminar a capela-mor. O início da edificação da igreja se deu em data posterior à da doação. Os carmelitas começaram a construção do conjunto em 1655, quando obtiveram a doação real, cuja quantia se desconhece, para levantar a capela-mor. O convento só foi concluído no século XVIII.

Não se tem conhecimento de quando foram terminadas as obras do conjunto. Sabe-se que por volta de 1681 já se havia construído o grande dormitório,

*had a ranch that covered the whole donated region, but also extended throughout the slope now called Água Brusca, all the way to the lower part of town, by the sea. Antônio Pires Calafate donated a residence house to the religious men, where they soon settled. We do not know how many Carmelites had come to Bahia. Their prior, chosen in Olinda, was Friar Damião Cordeiro.*

*From 1636, the order began to gather donations and materials for construction works. Among recorded donations are those of Luíza Góes and Gaspar Siqueira Ribeiro, in 1651, for the completion of the main chapel. It was only a few years after this donation, however, that construction works began. The Carmelites started to build the ensemble in 1655, when they received a royal donation of an unknown amount, in order to raise the main chapel. The convent was completed only in the 18<sup>th</sup> century.*

*The date of the convent's conclusion is unknown. What we do know is that around 1681 the great dormitory had*



com suas celas em três pavimentos, depois da feitura do pequeno claustro. Tanto a igreja quanto o convento seriam reformados no século XVIII, quando estavam em pleno funcionamento. Em 1776 contratou-se a construção do grande claustro. A capela-mor também foi aumentada nesse século, aproximadamente em 1788, com a construção de arcadas sobre pilastras para apoiar a sacristia e a própria capela, por causa do declive do terreno.

Uma das últimas partes a receber a decoração externa, antes da torre, foi a fachada. Na segunda metade do século XVIII, vedou-se a entrada com pedra de cantaria, ou melhor, arenito, material usado na confecção da portada e do frontão com ornamentos rococós bastante tímidos e pobres, constando, além de um óculo, de arremates com pináculos, feitos em série. O corpo baixo segue o modelo clássico, bem como o partido, dividido em três partes, com colunas de arenito retílineas. As colunas laterais são divididas por sulcos regulares na horizontal, em toda sua altura. Aquelas que emolduram as três portas estão

*already been built, with its three-storied cells, after the small cloisters. Both the church and the convent would be restored in the 18<sup>th</sup> century, when they were in full operation. The great cloister was commissioned in 1776. The main chapel was also expanded in that century, approximately in 1788, with the construction of arcades on pillars to support the sacristy and the chapel itself, because of the land's slope.*

*One of the last parts to receive its external decoration, before the steeple, was the façade. In the second half of the 18<sup>th</sup> century, the entrance was sealed with stonemasonry, more specifically sandstone, the material used in the doorway and in the pediment with very timid and poor Rococo ornaments, comprised of an oculus and a series of pinnacles. The lower body follows the Classical model, as well as the layout in three parts with straight sandstone columns. Lateral columns are divided by regular horizontal grooves, throughout their extension. The ones framing*



Igreja da Ordem Terceira do Carmo e, à esquerda, detalhe da galeria lateral da Igreja de N. Sra. do Carmo.

*Church of Ordem Terceira do Carmo and, to the left, detail of the Church of Nossa Senhora do Carmo's lateral gallery.*





Igreja do Convento de Nossa Senhora do Carmo. Capela-mor.  
*Convent Church of Nossa Senhora do Carmo. Main chapel.*



mais próximas do modelo clássico.

Tem torre única, terminada em 1795, marcando a assimetria do frontispício. Essa torre, com caixa quadrada, é sustentada por pilastras de arenito com três estágios, e arrematada por cobertura em forma de mansarda. Tem como ornamentos os mesmos pináculos feitos em série para a fachada da igreja, em tamanhos proporcionais. Naquele mesmo ano, os carmelitas terminavam a cripta para o cemitério da ordem.

Provavelmente, foi nessa reforma que se uniram os altares laterais da igreja à parede do arco cruzeiro, por meio de grandes arcos, quebrando o padrão do programa tridentino, pois eliminou-se o transepto. Pelas proporções, nota-se nitidamente que foi acréscimo tardio. Sobre essas capelas aparecem tribunas, sendo que as do lado direito da igreja estão ligadas por uma galeria envidraçada, característica do século XIX, como as janelas de guilhotinas do frontispício, em número de três. Substituíram-se também os gradis das tribunas por balaústres torneados feitos em série.

*the three doors are closer to the Classical model.*

*There is a single steeple, completed in 1795, marking the asymmetrical frontispiece. This square steeple is supported by sandstone pillars in three stages, and topped by a mansard-shaped roof. It is ornamented with the same serially-made pinnacles found in the church's façade, in proportionate sizes. That same year, the Carmelites completed the crypt for the order's cemetery.*

*It was probably during this reform that the great arches were built linking the church's lateral altars to the wall at the crossing and thus eliminating the transept, in a break with Tridentine standards. By the proportion, we can see clearly that these arches were a later addition. Above these chapels we can see tribunes – the ones to the right of the church are linked by a glazed gallery typical of the 19<sup>th</sup> century, like the three guillotine windows on the frontispiece. The tribunes' grids have also been replaced by serially-made turned balusters.*

É do mesmo período a imagem de Nossa Senhora das Portas do Céu, que Affonso Ruy atribuiu indevidamente a João Guilherme da Rocha Barros. Colocada então na entrada da portaria, hoje está na sacristia.

O que se sabe é que o modismo neoclássico substituiu a talha barroca, as colunas torsas, o que resultou em uma fantasia decorativa eclética na igreja, em que predominam colunas daquele estilo. Grande parte das peças barrocas foi deslocada para a sacristia.

O conjunto carmelita foi a referência extrema da cidade por muito tempo, dominando a colina, até que no século XIX ergueu-se a maior parte do casario bem típico, ali ainda existente, formado de construções térreas geminadas. O convento unia-se, assim, ao forte de Santo Antônio Além do Carmo, construído na segunda metade do século XVII. O casario espalhou-se pelas ladeiras em direção à rua da Vala, que passou a ser conhecida como Baixa dos Sapateiros. Por esse caminho se entrava e saía da cidade do

*The image of Our Lady of the Doors of Heaven, incorrectly attributed to João Guilherme da Rocha Barros by Affonso Ruy, also dates from that period. It was originally placed at the vestibule entrance, but is now found at the sacristy.*

*We know that Neoclassical trends replaced Baroque carvings and twisted columns, resulting in an Eclectic decorative fantasy in this church, with a predominance of columns from the former style. Most of the Baroque pieces were moved to the sacristy.*

*The Carmelite ensemble was the town's furthest landmark for a long time, dominating the hill until the 19<sup>th</sup> century, when the rows of typically semi-detached houses still found in the region were built. The convent was thus linked to Forte de Santo Antônio Além do Carmo, built in the second half of the 17<sup>th</sup> century. The rows of houses spread through the slopes all the way to Rua da Vala, later known as Baixa dos Sapateiros. That was the main access to the town of Salvador, where the*



Salvador, e por ele penetrou o exército libertador, em 1823, nas lutas da Independência. Assim, todo o conjunto formou um núcleo urbano importante. O extremo era, então, a igreja de Santo Antônio Além do Carmo. A entrada da cidade se dava pela estrada das Boiadas até 1949, quando se iniciou a construção de outra rodovia pelo Retiro.

### O que visitar

**Sacristia.** Considerada a mais bonita de Salvador, a sacristia merece uma visita. Perpendicular à capela-mor da igreja, nela sobressaem as obras de talha dourada que cercam os painéis do forro, nos quais é representada a vida de Santo Elias, um dos fundadores da ordem. A execução foi atribuída indevidamente, por muito tempo, a frei Eusébio da Soledade, ou Eusébio de Mattos, irmão do “Boca do Inferno”, o juiz de fora e poeta satírico Gregório de Mattos.

O forro do teto é em caixotões, em modelo renascentista, que conviveu com o barroco na Bahia até o

*liberation army entered in 1823, during the struggle for Independence. Thus, the ensemble originated a major urban nucleus. By then, the furthest point became the church of Santo Antônio Além do Carmo. Entry to the town was through Estrada das Boiadas until 1949, when a new road was built, passing through Retiro.*

### What to visit

**Sacristy.** Considered the most beautiful in Salvador, the sacristy deserves a visit. Perpendicular to the church's main chapel, its main features are the gilded carvings surrounding the panels on the ceiling, with depictions from the life of Saint Elijah, one of the order's founders. For a long time, its execution was incorrectly attributed to Friar Eusébio da Soledade, or Eusébio de Mattos, brother of the “Mouth of Hell”, the judge and satirical poet Gregório de Mattos.

*This is a boxed ceiling in Renaissance style, a trend that appeared alongside Baroque in Bahia until the 18<sup>th</sup> century.*







Igreja do Convento de Nossa Senhora do Carmo. Sacristia.  
*Convent Church of Nossa Senhora do Carmo. Sacristy.*

século XVIII. Os caixotões compõem uma “malha poligonal curvilínea de molduras, que enquadram painéis pintados e florões”. Diferentemente de outros modelos, como o teto da catedral e o da capela-mor ou nave de São Francisco, os caixotões se sobrepõem às vigas do teto, independentes dessa base.

O vocabulário e a iconografia desse recinto são os consagrados pelo rococó, marcado pelo pouco volume de talha, que data provavelmente de 1788. Entre seus componentes estão imagens de Nossa Senhora do Carmo, Nossa Senhora do Pilar, Nossa Senhora das Portas do Céu, as imagens dos papas São Telésforo e São Dionísio e dos bispos São Pedro Tomás e Santo André Corsini, da ordem carmelita. São todas de madeira policromada e dourada, algumas medindo cerca de 1,65 m de altura. Datadas do século XVIII, intercalam-se com as janelas e armários de jacarandá com puxadores de prata rococós. Tem ainda um Crucificado de bronze do século XIX.

*The boxes form a “curved polygonal mesh of frames, surrounding painted panels and fleurons”. Unlike other models, such as the ceiling in the cathedral and the one in São Francisco’s main chapel or nave, these boxes are superposed to the roof’s beams, and are independent from that base.*

*This room’s vocabulary and iconography are clearly Rococo, marked by the small volume of the carvings, probably dating from 1788. They include images of Our Lady of Carmel, Our Lady of the Pillar, Our Lady of the Doors of Heaven, Popes Saint Telesphorus and Saint Dionysius and the Bishops Saint Peter Thomas and Saint Andrew Corsini, from the Carmelite order. They are all made of gilded and polychromed wood, and some measure up to 1,65 m. Dated from the 18<sup>th</sup> century, they are inserted among the jacaranda windows and cabinets with Rococo silver handles. There is also a bronze Crucified from the 19<sup>th</sup> century.*



Imagens do Papa São Telésforo e de Santo André Corsini, à esquerda, em nichos entre as janelas da sacristia.

*Images of Pope Saint Telesforo and Saint Andrew Corsini to the left, in niches between the sacristy's windows.*

Do lado direito, o lavabo de mármore é decorado com imagens ligadas à água, do vocabulário barroco português, como carrancas e estípites, além dos querubins. É em mármore italiano, ornamentado com marchetaria do mesmo material. Data de princípios do século XVIII.

Outros tipos de mobiliário presentes no ambiente são um contador do setecentos e caixões e armários de jacarandá com puxadores de prata que, no passado, serviram para guardar uma coleção de paramentos, bordados com fios de prata e ouro.

*The marble lavabo, to the right, is decorated with images from the Portuguese Baroque vocabulary associated to water, such as gargoyles and stems, as well as cherubim. It is made of Italian marble, and ornamented with inlays in the same material. It dates from the early 18<sup>th</sup> century.*

*Other pieces of furniture present in this room are a chest of drawers from the 1700s and jacaranda boxes and cabinets with silver handles that used to hold a collection of paraments embroidered with silver and gold.*

Entre as peças que se encontram na sacristia, a que mais chama a atenção é o Cristo Atado à Coluna, em madeira encarnada e policromada. Essa imagem ocupava a sala do noviciado, por muito tempo só acessível aos homens, por se tratar de espaço interno do convento. Obra do século XVIII, é atribuída por alguns ao cabra Francisco das Chagas, e por outros a Manuel Inácio da Costa. No entanto, ela não é da autoria de nenhum dos dois escultores, permanecendo como peça anônima.

**Igreja.** A igreja tem o partido típico da Contrarreforma barroca, com nave única, capelas laterais intercomunicantes e transepto que marca uma cruz latina, embora tenha sido modificado no século XIX. Encontra-se no transepto a imagem de vestir do Bom Jesus dos Passos, de



Imagem de "Cristo Atado à Coluna", hoje na sacristia.  
*Image of "Christ Attached to the Column", now in the sacristy.*

*Among the pieces found in the sacristy, the most beautiful one is the Christ Attached to the Column, in carnated and polychromed wood. This image used to be at the novitiate hall, for a long time accessible only to men, because it was in the convent's inner spaces.*

*This 18th-century piece is attributed by some to the cabra Francisco das Chagas, and by others to Manuel Inácio da Costa. In fact, it was not made by either of these sculptors, and its authorship remains unknown.*

**Church.** *The church's floor plan is typical of Baroque Counter-Reformation, with a single nave, adjoined lateral chapels and a transept marking a Latin Cross, although it was modified in the 19<sup>th</sup> century. The polychromed and articulated dressing image of Good Jesus of the Stations is*



Igreja de Nossa Senhora do Carmo. Detalhe da nave e altar-mor.  
*Church of Nossa Senhora do Carmo. Detail of the nave and main altar.*

madeira policromada e articulada. Trata-se de obra anônima do século XIX.

Como acontece com todas as pinturas de forro da Bahia com caráter mais erudito, a da igreja do Carmo é atribuída a José Joaquim da Rocha. No entanto, há quem a atribua a José Pinhão de Matos, por se tratar de pintura sobre madeira. Este fez obras na ordem terceira, antes do incêndio do fim do século XVIII, mas não consta ter trabalhado na ordem primeira.

No século XIX, a igreja passou por intervenção que a transformou em modelo supostamente neoclássico, o

found at the transept. This is an anonymous piece from the 19<sup>th</sup> century.

*Like all other erudite ceiling paintings in Bahia, the one at the church of Carmo is attributed to José Joaquim da Rocha. Some, however, attribute it to José Pinhão de Matos, because it is painted on wood. The latter executed some works at the Third Order, before the fire in the late 18<sup>th</sup> century, but nothing indicates his working at the First Order.*

*In the 19<sup>th</sup> century, the church went through an intervention that converted it to a supposedly Neoclassical*

que a empobreceu visualmente, apesar de manter um estilo dito oficial. Na realidade, o altar-mor tende mais para o ecletismo, dada a mistura de ornamentos, presente tanto nas colunetas quanto no trono, no baldaquino e na decoração em geral, que não tem uniformidade estilística. Por outro lado, notam-se molduras e frontões das janelas, porta e quadros da capela-mor com ornamentação rococó. O arco cruzeiro, que era em arco pleno e liso, recebeu o acréscimo de elementos decorativos mistos de rococó e neoclássico, enquanto o teto ganhou pequenas janelas superiores e formas de cobertura tiradas do neogótico, também em moda.

A imagem de Nossa Senhora do Carmo, que está no altar-mor, é do século XIX. A ela foram acrescentadas, à direita e à esquerda, as imagens de Santo Elias e Santo Eliseu, fundadores da ordem do Carmo. As três imagens são atribuídas a Antônio Machado Peçanha. O trono tradicional foi retirado, ficando o fundo do altar exposto, com pintura quase ingênua de um céu com nuvens, como no forro da nave,

*model, which impoverished its appearance, although it retained an official style. The main altar actually leans towards the Eclectic, in view of the mixed ornaments present both in the columns and the throne, the baldaquin and the decoration in general, with no stylistic uniformity. On the other hand, the frames and pediments around the windows, the door and the main chapel paintings are notably Rococo. The crossing, once a round and smooth arch, received mixed Rococo and Neoclassical decorative elements, while the ceiling received small upper windows and coverings of Neogothical inspiration, also in vogue.*

*The image of Our Lady of Carmel in the main altar is from the 19<sup>th</sup> century. To her right and left are the images of Saint Elijah and Saint Elisha, the founders of the Order of Carmel. The three images are attributed to Antônio Machado Peçanha. The traditional throne was removed and the back of the altar is now exposed, with its almost naïf painting of a sky with clouds, like on the nave*



Igreja de N. Sra. do Carmo. Detalhe do altar-mor.  
*Church of Nossa Senhora do Carmo. Detail of the main altar.*

com uma fieira de *putti*  
compondo-se com a  
representação do Espírito Santo.

*ceiling, with a row of putti  
alongside a portrayal of the  
Holy Spirit.*



Sobressaem o sacrário e o frontal do altar-mor, remanescentes do altar anterior, ambos de prata cinzelada e repuxada. Embora de estilos diferentes, segundo Affonso Ruy foram trabalhados no século XVIII pelo mesmo ourives, Caetano Mendes da Costa, “que os assina”. Entretanto, seu nome não aparece na pesquisa minuciosa feita por Marieta Alves sobre os ourives do ouro e da prata e outros artífices. Aquele autor também afirma que Mendes da Costa teria executado em 1731 os tocheiros de prata que estavam na mesma capela. Bazin data o frontal de 1732.

Na igreja encontram-se ainda pinturas de óleo sobre tela de boas proporções, representando o papa São Dionísio, São Geraldo, o arcebispo São Gerozino, o bispo São Espiridião, o mártir Santo Ângelo e Santo Ângelo Agostinho. São todas anônimas, do século XVIII.

Grandes restaurações foram promovidas em 1909. Como aconteceu em outros templos, os modismos devocionais acabaram se introduzindo no

*The sacrarium and the pediment at the main altar, both made of chiseled and stretched silver, are noteworthy. They used to belong to the old altar, and, although in different styles, Affonso Ruy says that they were crafted in the 18<sup>th</sup> century by the same goldsmith, Caetano Mendes da Costa, “who signs them”. His name, however, does not appear in the meticulous research conducted by Marieta Alves on gold and silversmiths and other craftsmen. According to the former author, Mendes da Costa would also have made, in 1731, the silver torch holders that used to be in the same chapel. Bazin dates the pediment from 1732.*

*Also at the church there are reasonably large oil paintings on canvas, depicting Pope Saint Dionysius, Saint Gerald, Archbishop Saint Gerozino, Bishop Saint Spyridon, the martyr Saint Angelo and Saint Angelo Augustin. They are all anonymous, from the 18<sup>th</sup> century.*

*Great restorations were promoted in 1909. As in other temples, devotional trends found their way into the*



Igreja de Nossa Senhora do Carmo. Frontal do altar-mor.  
*Church of Nossa Senhora do Carmo. Front of the main altar.*

conjunto do Carmo, o que motivou “rodízios” de santos ou reformas de capelas, como a de Santa Teresinha. Em 1942 a capela passou novamente por restauração.

**Convento.** Em 1970 o convento do Carmo foi arrendado para o Grupo Luxor para a instalação de uma pousada. Nessa ocasião, fez-se o restauro do grande claustro, projetado por Fernando Machado Leal, que acrescentou uma piscina. A pousada foi inaugurada em 1974.

Após passar por restauração, dentro de um projeto de requalificação do centro

*convent of Carmo, motivating “rotations” of saints or the reform of chapels, such as that of Saint Theresa. In 1942, the chapel went through another restoration.*

**Convent.** *In 1970, the convent of Carmo was leased to the Luxor Group for the installation of an inn. At this occasion, the great cloister was restored following a blueprint by Fernando Machado Leal, who added a swimming pool. The inn was inaugurated in 1974.*

*After restoration, within the requalification of Salvador’s Historic Downtown, the*



Convento de N. Sra. do Carmo. Grande claustro.  
*Convent of Nossa Senhora do Carmo. Great cloister.*

histórico de Salvador, o convento do Carmo foi transformado definitivamente em pousada, inaugurada em 2005. A remodelação inicial foi efetuada pela rede Pousadas Portugal, em um de seus primeiros empreendimentos fora daquele país. Trata-se de uma requalificação um tanto estranha, pois alocou o telefone em um confessionário barroco, a recepção num altar do século XVIII e instalou uma piscina/chafariz no claustro.

As antigas celas transformaram-se em 79 quartos adaptados para hotel, alguns com 33 m<sup>2</sup>. São decorados com

*convent of Carmo was definitively transformed into an inn, inaugurated in 2005. The initial remodeling was made by the chain Pousadas Portugal, in one of their first ventures outside of that country. This requalification was quite strange: a telephone was placed in a Baroque confessional, the reception, on an 18th-century altar, and a swimming pool/water spout was installed in the cloisters.*

*The old cells were turned into 79 rooms adapted for a hotel, some measuring 33 m<sup>2</sup>. They are decorated with works of art, custom-made*



Detalhe do grande claustro, com instalações da pousada.  
*Detail of the great cloister, with the inn's facilities.*

obras de arte, móveis sob medida, armários com luzes automáticas, camas cobertas por lençóis feitos com algodão egípcio, televisores de plasma e outras novidades tecnológicas. No segundo claustro foi instalada uma área de lazer com sauna, *fitness center*, sala de leitura, *home theater*. Possui suítes *lofts* com dois andares, suítes máster com mordomo exclusivo. Em torno da piscina do claustro, estão o bar, restaurante, *spa*, jardim. Somam-se auditório e salas para reuniões de negócios ou *business center*, possibilitando-se o uso dos claustros para festas e casamentos.

*furniture, wardrobes with automatic lights, beds covered with Egyptian cotton sheets, plasma TVs and other technological novelties. At the second cloister, there is now a leisure center including a sauna, a fitness center, a reading room, a home theater. It features loft suites with two floors, master suites with an exclusive butler. Around the swimming pool in the cloister are the bar, the restaurant, a spa, a garden. There is also an auditorium and halls for business meetings, and the cloister may be used for parties and weddings.*

O Convento do Carmo Hotel, cinco estrelas, continua a fazer parte da rede Pousadas de Portugal. É gerenciado pelo grupo Pestana Pousadas, componente da rede.

Como atração, os sites da internet divulgam que “restam ainda as curiosidades que deixam a atmosfera mais pitoresca ainda. Uma delas dá conta que aí os holandeses teriam assinado a sua rendição aos portugueses, em 1625”<sup>22</sup>.

De fato, conta a tradição que, em 1624, o convento transformou-se no quartel-general de D. Fradique de Toledo Osório, comandante em chefe das forças espanholas, e que ali os holandeses assinaram sua capitulação. Em alusão a essa passagem, foi colocada na fachada do convento uma lápide com a seguinte inscrição: “De maio de 1624 a abril de 1625, foi aqui o quartel-general do Norte das forças contra os holandeses. Aos 30 de abril de 1625, neste convento, assinaram os holandeses a sua rendição – 1938 – IGHB”.

22. Na verdade, nesse período Portugal estava unido à Espanha (a União Ibérica durou de 1580 a 1640).

*The five-star Convento do Carmo Hotel is still part of the Pousadas de Portugal chain. It is managed by the group Pestana Pousadas, a member of the chain.*

*As an additional attraction, Internet sites publish that “there are also the curiosities that make its atmosphere even more picturesque. One of them says that it was there that the Dutch signed their rendition to the Portuguese in 1625”<sup>22</sup>.*

*In fact, tradition has it that, in 1624, the convent became the headquarters of D. Fradique de Toledo Osório, the commander-in-chief of Spanish forces, and that the Dutch signed their surrender there. In allusion to this passage, an engraved stone was placed in the convent’s façade with the following inscription: “From May 1624 to April 1625, this was the Northern headquarters of the forces against the Dutch. On April 30<sup>th</sup> 1625, at this convent, the Dutch signed their rendition – 1938 – IGHB”.*

22. In reality, at that time Portugal was still affiliated to Spain (the Iberian Union lasted from 1580 to 1640).



Nas guerras de Independência da Bahia, em 1823, o convento foi ocupado pelas tropas. Relembrando uma das figuras marcantes desse período, havia no primeiro andar do convento um retrato de frei José Maria Brayner<sup>23</sup>, comandante do destacamento dos encourados do Pedrão, de autoria desconhecida.

**Museu.** Até a conversão do convento em pousada, um museu eclético, com o acervo da ordem carmelita, funcionava no claustro pequeno e no seu lado frontal ao convento e corredores. Cadastradas recentemente pelo Iphan, havia ainda cerca de 1.500 peças, móveis e agregadas, incluindo mobiliário, imaginária, alfaias, talhas, pinturas, paramentos, sinos etc. Toda documentação restante da ordem carmelita encontra-se em Belo Horizonte.

Encontrava-se entre as peças do acervo uma cadeira, que consta ter sido usada por D. João VI para acompanhar os ofícios divinos do coro quando passou pela Bahia, em 1808. O museu também possuía uma

23. Frei Brayner deixou de ser religioso regular em 1828, transformando-se em secular. Faleceu em 1849, como vigário de Itaparica.

*During Bahia's Independence Wars, in 1823, the convent was occupied by the troops. In memory of one of the striking figures from this period, on the first floor of the convent there was an anonymous portrait of Friar José Maria Brayner<sup>23</sup>, the commander of the detachment of Pedrão.*

**Museum.** Before the convent's conversion into an inn, there was an Eclectic museum with the Carmelite order's collection in the small cloisters and in front of the convent and its corridors. According to a recent survey by Iphan, there were still around 1500 movable and aggregate pieces, including furniture, images, jewelry, carvings, paintings, paraments etc. All the Carmelite order's remaining documentation is found in Belo Horizonte.

*Among the pieces in the collection there was a chair supposed to have been used by D. João VI to attend the choir's divine services while in Bahia, in 1808. The museum*

23. Friar Brayner abandoned the life of a regular religious man in 1828, becoming a secular clergyman. He passed away in 1849, as the vicar of Itaparica.

mesa, cujos pés terminavam em cascos ou pés de burro, exemplar raro na Bahia, que desapareceu entre os anos de 1990 e o término do cadastro dos bens móveis e integrados realizado pelo Iphan em 2005.

Em 1999 houve uma solicitação do Conselho Estadual de Cultura ao Iphan para a montagem de um museu com um programa educacional, que seria sustentado pelo conselho e pela pousada. O memorial de intenções foi considerado insuficiente. O museu passou por trabalhos de restauração e previa-se sua reabertura em 2007, mas encontra-se fechado à visitação até o presente.

#### **Informações adicionais.**

Na antiga capela do noviciado, hoje dentro das dependências da pousada, existem painéis de azulejos, vindos de Portugal entre 1720 e 1730. Numa das intervenções, cuja data se desconhece, alguns arranjos de azulejos foram colocados em celas do convento, trazidos de outros edifícios. Na capela do noviciado, hoje incluída como ambiente da pousada, estava a imagem do Cristo Atado à Coluna, que hoje se encontra na sacristia da igreja.

*also had a table whose legs ended in the hooves of a donkey, a rare exemplar in Bahia, but it disappeared between the 1990s and the conclusion of the survey of movable and integrated possessions by Iphan, in 2005.*

*In 1999, the State Council of Culture requested Iphan to establish a museum with an educational program, to be supported by the council and by the inn. The memorial of intentions was considered insufficient. The museum went through restoration works and its reopening was scheduled for 2007, but as of today it is still closed to visitation.*

#### **Additional information.**

*In the old novitiate chapel, now inside the inn, there are tile panels brought from Portugal between 1720 and 1730. In one of the interventions, at an unknown date, some of these tile arrangements were placed at cells in the convent, brought from other buildings. At the novitiate chapel, now one of the halls in the inn, was the image of Christ Tied to the Column, now found in the church's sacristy.*



Sala do capítulo, com instalações da pousada.  
*Chapter hall, with the inn's facilities.*

Chama a atenção na portaria do convento a imagem de Nossa Senhora do Leite, rara no Brasil, assim como a azulejaria, que se convencionou chamar “tipo grinalda”, com fundo marmoreado, em estilo neoclássico, que data do século XIX.

Até 1850 enterravam-se os defuntos dentro ou em volta das igrejas. Assim, ainda se encontram lápides ao pé dos altares ou cobrindo o piso de igrejas. Há notícias de que uma capela no lado direito da igreja guarda os restos de Giovano Vincenzo de Sanfelice, conde de Bagnuoli e príncipe

*A striking feature of the convent's vestibule is the image of Our Lady of Milk, rare in Brazil, as well as the tilework, of the type conventionally called “garland”, with a marbled background in Neoclassical style, dating from the 19<sup>th</sup> century.*

*Until 1850, bodies were buried inside or around churches. Thus, there are still gravestones at the foot of altars or covering the floors of churches. A chapel on the right side of the church is said to hold the remains of Giovano Vincenzo de Sanfelice, the Count of Bagnuoli and*





Detalhe da entrada para o pequeno claustro e sacristia, ao fundo.  
*Detail of the entrance to the small cloister and sacristy in the background.*

de Nápoles a serviço de Castela. Integrante da esquadra de D. Fradique de Toledo Osório, que defendeu a Bahia contra os holandeses, faleceu em 1640.

O convento e a igreja foram tombados pelo Iphan sob o n. 22 do *Livro de História*, fl. 5, em 11 de maio de 1938, e sob o n. 50 do *Livro de Belas Artes*, fl. 10, na mesma data. Tem a proteção do Ipac sob o n. BR 32007-1.0-007. Faz parte do conjunto considerado centro histórico, que abrange a freguesia da Sé e a do Passo.

*Prince of Naples at the service of Castille. He was a member of D. Fradique de Toledo Osório fleet, who defended Bahia against the Dutch, and passed away in 1640.*

*The convent and church were listed as Heritage Site by Iphan under n. 22 in the Book of History, sh. 5, on May 11<sup>th</sup> 1938, and under n. 50 in the Book of Fine Arts, sh. 10, at the same date. It is protected by Ipac under n. BR 32007-1.0-007. It is part of the ensemble considered the Historic Downtown, encompassing the boroughs from Sé to Passo.*



Capela interna, nas dependências da pousada.  
*Chapel inside the inn premises.*



Igreja de São Sebastião do Mosteiro de São Bento em Salvador. Detalhe do átrio.  
*Church of São Sebastião of São Bento Monastery in Salvador. Detail of the atrium.*

## ROTEIRO 2

### *Itinerary 2*

#### ARQUIABADIA DE SÃO SEBASTIÃO E MOSTEIRO DE SÃO BENTO

##### Um pouco de história

A instalação dos beneditinos no Brasil e na Índia, especialmente voltada à missão evangelizadora, foi decidida no Capítulo Geral da Ordem de 13 de fevereiro de 1575, em Tibães, Portugal. Alguns anos depois, no Capítulo Geral de 7 de outubro de 1581, determinou-se a fundação do mosteiro da ordem de São Bento na Bahia. No ano seguinte, chegava a Salvador o primeiro grupo de nove monges voluntários, tendo como abade frei Antônio do Latrão Ventura.

Como os demais conventos, o mosteiro de São Bento foi construído fora dos muros da cidade, em terreno em parte doado pelo condestável Francisco Afonso e sua mulher Maria Carneira, em 1580. Situava-se junto ao terreno a ermida de São Sebastião, que passou a ser

#### ARCHABBEY OF SÃO SEBASTIÃO AND SÃO BENTO MONASTERY

##### *A bit of history*

*The Benedictines came to Brazil and India in an evangelizing mission determined by the Order's General Chapter of February 13<sup>th</sup> 1575, in Tibães, Portugal. A few years later, the General Chapter held on October 7<sup>th</sup> 1581 founded the São Bento Monastery in Bahia. The following year, the first group of nine volunteer monks arrived in Bahia, headed by abbot Friar Antônio do Latrão Ventura.*

*Like other convents, the São Bento Monastery was built outside the town's walls, on a piece of land partly donated by Constable Francisco Afonso and his wife Maria Carneira, in 1580. Next to it lays the chapel of São Sebastião, whose devotion, Saint Sebastian, became the new*

orago da nova igreja<sup>24</sup>, cuja posse foi dada aos beneditinos pelo Senado da Câmara. Frei Pedro de São Bento solicitou a capela ao então bispo do Brasil, Dom Antônio Barreiros, e ao governador-geral, Lourenço da Veiga (1578-1581), bem como a licença para a criação do mosteiro. Posteriormente, outras doações foram feitas pelo governo e por particulares, quer por motivos materiais, quer por motivos espirituais. Alguns imóveis foram comprados pelos próprios beneditinos.

Ao contrário dos franciscanos, cujas regras proibiam trabalhos considerados vis – como os trabalhos manuais, especialmente os ligados às artes, artesanato ou lavoura –, as regras dos beneditinos previam que os artesãos exercessem suas artes com toda humildade se o abade permitisse. Seguindo a mesma prática dos leigos, os religiosos produziam no anonimato, revelando-se seus nomes em

24. São Sebastião não faz parte do hagiolégio beneditino. A adoção do santo como orago da igreja de São Bento da Bahia se deve à preexistência da capela com a mesma invocação no local.

*church's patron saint<sup>24</sup>. The Chamber Senate granted the Benedictines possession of this temple, responding to a request from Friar Pedro de São Bento to the then Bishop of Brazil, D. Antônio Barreiros, and to Governor General Lourenço da Veiga (1578-1581), along with the license to create the monastery. Later, other donations were made by the government and by individuals, whether for material or spiritual reasons. Some of the property was bought by the Benedictines themselves.*

*Unlike the Franciscans, whose rules forbade labor that was considered vile – such as manual work, particularly when connected to the arts, crafts or farming –, Benedictine rules allowed craftsmen to perform their arts in all humility with permission of the abbot. According to the practices of laymen, these religious artists produced in anonymity, and their names were revealed only in rare*

24. Saint Sebastian is not included in Benedictine hagiology. The adoption of this saint as patron of the church of São Bento da Bahia is owed to the preexisting chapel with this devotion.

raras exceções. As poucas obras de escultura mais antigas de autoria conhecida são as de frei Agostinho da Piedade, que trabalhou em terracota, em composições complexas, e assinou suas peças.

**Igreja e convento.** Elevada a abadia já em 1584, a igreja da ordem de São Bento da Bahia, primeira casa beneditina no Brasil, foi considerada cabeça de Província a partir de 1596. Perdeu esse título em 1908.

A construção atual substituiu o primitivo e pobre mosteiro, que foi descrito por Gabriel Soares em 1585. Para o início das obras da segunda igreja abacial, já havia material disponível – em especial, pedras – em 1612. Dois anos depois, as obras estavam em execução, seguindo projeto atribuído ao engenheiro militar e arquiteto português Francisco Frias de Mesquita. Os documentos beneditinos fazem apenas menção a um capitão engenheiro anônimo, que na época trabalhava oficialmente para o governo, em Salvador, e que teria interferido nessa construção do século XVII.

*occasions. The few older pieces of sculpture with a known author are those by Friar Agostinho da Piedade, who worked in terracotta, in complex compositions, and signed his pieces.*

**Church and convent.** *Elevated to the status of abbey in 1584, the church of the order of São Bento da Bahia, Brazil's first Benedictine house, was considered the head of a province from 1596. This title was lost in 1908.*

*The current construction replaced the humble primitive monastery, described by Gabriel Soares in 1585. The material for the construction of this second abbey and church – particularly the stones – was already available in 1612. Two years later, works were well under way, following a blueprint attributed to Portuguese military engineer and architect Francisco Frias de Mesquita. Benedictine documents mention only an anonymous captain engineer, who worked officially for the government in Salvador, and who seems to have been involved with this 17th-century construction.*

Por ocasião da **invasão holandesa** a Salvador, em 1624, boa parte da igreja já estava erguida. Dom Mateus Ramalho Rocha nega que os holandeses tenham destruído o convento, no qual teriam se aquartelado. Cita, porém, uma certidão, datada de 20 anos depois dessa invasão, que conteria indicações de que os holandeses roubaram as pedras de cantaria que estavam prontas para a igreja e, com elas, construíram o forte de São Tiago. É pouco provável que isso tenha acontecido. Nem o material já pronto seria adequado, nem tampouco os holandeses ficaram o tempo suficiente para erguer uma fortificação. Afirma, também, que não foram os holandeses que invadiram e destruíram o conjunto beneditino, mas o grupamento da armada libertadora, que arrebentou grande parte da igreja e do convento para se defender. Por sua vez, no ataque, os holandeses teriam contribuído para danificar o convento e a primeira igreja. Essa igreja e sua portaria estavam, em parte, voltadas para o mar.

*By the time of the **Dutch invasion** to Salvador, in 1624, a good deal of the church was already built. D. Mateus Ramalho Rocha denies that the Dutch destroyed the convent, said to have been used as their headquarters. Still, he mentions a document, dated about 20 years after this invasion, indicating that the Dutch may have stolen the masonry stones that were ready to be used in this church, and used them to build the fort of São Tiago. This is very unlikely, however. Not only would this material hardly have been appropriate, but also, the Dutch did not stay long enough to build a fortification. He also states that it was not the Dutch who invaded and destroyed the Benedictine building, but rather the liberation fleet, who shattered most of the church and convent in their defense. The Dutch, in turn, are said to have contributed during the attack to damage the convent and the former church. Part of this church and its doorway used to face the ocean.*

**Invasão holandesa** - A placa colocada na fachada do prédio que faz referência à entrada dos holandeses pela porta, perto de onde está afixada, foi desenhada pelo irmão Paulo Lachenmayer, e mandada afixar em 1938 pelo Instituto Geográfico e Histórico da Bahia. Essa igreja não existia durante a invasão holandesa, pois a primeira delas estava voltada para a atual avenida Sete de Setembro. Também há referência ao enterramento dos soldados mortos em um claustro que não corresponde ao do antigo convento.

O atual templo, disposto perpendicularmente ao anterior, só foi iniciado sob a regência do abade Mâncio dos Mártires, em 1656. Alguns autores atribuem a autoria do projeto ao irmão Donato Macário de São João, castelhano que tinha notícias de Arquitetura e que viveu no mosteiro e nele faleceu, em 1676, não presenciando o término do edifício. Deixou feita, em parte, a planta do mosteiro e da igreja nova, segundo documentos, “com a clareza necessária para sua execução”. Na mesma época acrescentou-se a ala do mosteiro que dá para o largo de São Bento, a sacristia nova e a casa de despejo. Em

**Dutch invasion** - The sign on the building's façade referring to the Dutch's entry through the doorway next to it was drawn by brother Paulo Lachenmayer, and attached in 1938 by the Geographical and Historical Institute of Bahia. This church did not exist during the Dutch invasion, since the original building faced the present-day Sete de Setembro avenue. The sign also mentions the burial of dead soldiers in a cloister that does not correspond to that of the old convent.

The construction of the current temple, perpendicular to the previous one, was initiated under the regency of Abbots Mâncio dos Mártires, in 1656. Some authors attribute this project's authorship to brother Donato Macário de São João, a Castilian who had studied architecture and who lived and died in this monastery. Since he passed away in 1676, he never witnessed the building's completion. He left part of the blueprint for the monastery and the new church, “with the clarity necessary for its execution”, according to documents of the time. Also built in this occasion were the monastery wing facing Largo de São Bento, the new sacristy and





Igreja do mosteiro. Detalhe da nave e altar-mor.  
*Monastery church. Detail of the nave and main altar.*



todas essas construções, assim como nas obras subsequentes, utilizou-se mão de obra escrava.

Não se tem notícia da data da construção da antiga capela-mor, mas há referências à transformação de um arco em uma porta, que ligava o retábulo ao claustro, entre 1663 e 1666<sup>25</sup>. Isso mostra que a capela-mor já estava construída quando se começou a trabalhar no frontispício. A capela-mor, entretanto, era considerada indigna do monumento e, em meados do século XVIII, construiu-se outra mais duradoura, com retábulo barroco, trono e camarim. O forro tinha pintura com figuras em cores, perspectiva e sombras que avivavam as formas e agradavam a vista.

O frontispício foi levantado quatro palmos acima da cornija, com três portas e quatro colunas, com as armas e insígnias da ordem beneditina, em cantaria, entre 1657 e 1660. Nesse período,

*the storage house. In all of these constructions, as well as in subsequent works, slave labor was used.*

*We do not know the date of the old main chapel's construction, but there are references to the transformation of an arch into a doorway, connecting the retable to the cloister, between 1663 and 1666<sup>25</sup>. This shows that the main chapel was already built when work on the frontispiece began. The main chapel, however, was deemed unworthy of the monument, and, in the mid-18<sup>th</sup> century, another one was built to last, with a Baroque retable, throne and camarín. The ceiling was painted with colored figures, perspective and shadows highlighting the shapes and pleasing the sight.*

*The frontispiece was raised four palms above the cornice, with three doors and four columns, featuring the coat of arms and the ensigns of the Benedictine order, in stonemasonry, between 1657*

25. Esse retábulo antigo tinha feição renascentista, pois, segundo registro, quando foi empreendida a nova construção se “demoliu totalmente o retábulo velho de pano oleado”, isto é, pintado.

25. *This old retable featured Renaissance traits, since, according to the records, at the time of the new construction “we demolished completely the old retable made of oiled fabric”, that is, painted.*

não se ergueu toda a igreja, mas foram feitas as abóbadas das capelas, com arcos de cantaria, e os arcos para os altares, cobrindo a parede de quatro desses altares, enquanto outros pouco se elevavam acima do alicerce. Logo se faria o primeiro arco do coro e seriam tomadas outras providências para terminar as capelas e construir o claustro. Nesse mesmo período iniciaram-se as torres e foi construído o pórtico ou galilé com três arcos, assentando sobre ele o coro. O frontão interno sob o coro foi substituído, então, por um arco abatido, hoje desaparecido, construído em 1669.

Logo a seguir foi feita a nave e levantaram-se quatro colunas no transepto para sustentar a cúpula. Obedecia-se à planta original do barroco italiano, com cúpula não visível pelo exterior, como se, ainda, na igreja de Santa Teresa. Somente a partir de 1690 cobriu-se a nave, executou-se o piso do coro e deu-se início ao revestimento do coro interior.

*and 1660. The church was not completed in this period, but the chapel vaults with stonemasonry arches were made, as well as the altar arches, covering the walls of four of these altars, whereas others barely rose above the foundations. Soon the first choir arch would be made, and other measures would be taken towards the completion of the chapels and construction of the cloister. In the same period, the steeples were built, as well as the portico or galilee with three arches, with the choir sitting on top of it. The internal pediment under the choir was then replaced by a flat arch, now missing, built in 1669.*

*Soon afterwards, the nave was built and four columns were raised in the transept to support the dome. The nave followed the original floor plan of Italian Baroque, with a dome that could not be seen from outside, as in the church of Santa Teresa. It was only in 1690 that the nave was roofed, the choir floor was made and the inner choir coating was initiated.*



Igreja do mosteiro. Cadeiras do coro do presbitério.  
*Monastery church. Chairs of the chancel choir.*

A decoração do interior da igreja começou nessa mesma época. Confeccionaram-se então as lâmpadas de prata da capela-mor, as cadeiras e grades do coro e as cadeiras abaciais. O mosteiro possuía duas cadeiras abaciais, pois, a partir de 1612, na Bahia residiam o abade provincial e o abade do mosteiro. Entronizou-se no coro

*The church's interior decoration began at this time. The silver lamps in the main chapel, the chairs and grids in the choir and the abbatial chairs were then made. The monastery had two abbatial chairs, since, from 1612, both the provincial abbot and the monastery abbot lived in*

a cruz com o Cristo Crucificado, datado dos anos 1663-1665. A igreja possuía um coro tradicional, bem dentro do espírito reformista, com espaldar e frontal dourados. Foi posteriormente retirado pelos monges alemães da ordem, vindos de Beuron, que chegaram a Salvador em 1899, com a missão de revitalizar a ordem no Brasil.

Os altares das capelas dedicados a Santa Gertrudes, Santo Amaro, Santa Luzia, São Pedro, Santa Bárbara e Santíssimo Sacramento, entre outros, foram apetrechados e tiveram a ornamentação custeada pelos componentes das suas respectivas irmandades. Somente em 1732 foi executado o forro da igreja em forma de abóboda de berço. Dez anos depois, executavam-se as obras da capela-mor.

Toda a estrutura arquitetônica da entrada e a fachada foram feitas de arenito de origem baiana. Na mudança do século XVIII para o século XIX, chegaram a Salvador as pedras de lioz destinadas à capela-mor, que ainda não estava concluída. Utilizou-se esse tipo de pedra

*Bahia. The cross featuring the Christ Crucified, dated from 1663-1665, was enthroned in the choir. The church had a traditional choir, in the Reformist spirit, featuring a golden back and frontal. It was later removed by German Benedictine monks from Beuron, who arrived in Salvador in 1899 to revitalize this order in Brazil.*

*The altars in the chapels devoted to Saint Gertrude, Saint Amaro, Saint Lucy, Saint Peter, Saint Barbara and the Holy Sacrament, among others, were attired and their ornamentation was paid for by the members of their respective brotherhoods. Only in 1732 was the church's barrel vault ceiling executed. Ten years later, work on the main chapel began.*

*The whole architectural structure of the entrance and the façade were made of sandstone from Bahia. In the turn of the 18<sup>th</sup> to the 19<sup>th</sup> century, the lioz limestones that were to be used in the not yet finished main chapel arrived in Salvador. This type of stone was also used in the*

também nas tribunas. Portanto, só na segunda metade do setecentos foi feita uma boa e ampla intervenção. As obras do conjunto da igreja e convento ainda não estavam terminadas no século XIX, embora partes delas já estivessem deterioradas, como notificava o abade geral frei Arsênio da Natividade Moura. Segundo esse religioso, a velha capela-mor devia ser demolida, pelo perigo que oferecia. Assim, o altar-mor, datado de 1750, foi desmontado e, cerca de 30 anos depois, transportado para a capela de Montserrat. Em 1851, demoliu-se a capela-mor e, em 1855, teve início a construção da nova. Um ano antes já se fazia o zimbório. Seis anos depois os religiosos pagavam à empresa Fratelli ou Irmãos Sechino, de



Imagem de Santo Amaro, do acervo beneditino, exposta no Museu de São Bento.

*Image of Saint Amaro of the Benedictine's collection, exhibited at the Museum of São Bento.*

*tribunes. Thus, a wide and deep intervention only came in the second half of the 1700s. Works on the church-convent ensemble had not been finished by the 19<sup>th</sup> century, although parts of it had already become deteriorated, as noted general abbot Friar Arsênio da Natividade Moura.*

*According to this clergyman, the old main chapel needed to be demolished, as it posed great danger of collapsing. Thus, the main altar, dated 1750, was disassembled and, about thirty years later, moved to the chapel of Montserrat. In 1851, the main chapel was demolished and, in 1855, the construction of the new main chapel began. One year before that, the dome was being made. Six years later, the clergymen paid the company Fratelli or Brothers Sechino, from Genoa, Italy, for the*

Gênova, Itália, o material e transporte do mármore de Carrara. A obra foi executada por Henrique Behrens a partir de 1863, quando a capela-mor começava a receber altar, trono, piso do presbitério e pavimento baixo, além dos corredores laterais, tribunas, camarim e abóbada.

Entre 1857 e 1860 fez-se o alpendre da igreja com pedra do Porto, com nove degraus, e a muralha da frente do convento. Os degraus foram reforçados alguns anos depois. As torres atuais são de 1877 (a do lado do Evangelho) e de 1880 (a do lado da Epístola).

Em 1871 o altar-mor recebeu as imagens de São Bento, Santa Escolástica, irmã de São Bento, e São Sebastião, este posicionado no centro do retábulo. Na cornija e arco superior foram representadas as virtudes teológicas: a Fé à direita, a Esperança à esquerda e a Caridade no meio. Tanto as representações dos santos quanto as alegóricas têm características neoclássicas. A obra foi inaugurada no dia da festa dos ossos de São Bento, a 11 de julho de 1871, ano

*Carrara marble and its transportation. The works were executed by Henrique Behrens from 1863, when the main chapel began to receive its altar, throne, presbytery floorings and lower floor, in addition to the lateral corridors, tribunes, camarín and vaults.*

*Between 1857 and 1860, the nine-step porch was made out of Porto stones, as well as the walls in front of the convent. These steps were reinforced a few years later. The current steeples date from 1877 (the one on the Gospel side) and 1880 (the one on the Epistle side).*

*In 1871, the main altar received the images of Saint Benedict, Saint Scholastica, Saint Benedict's sister, and Saint Sebastian, the latter positioned in the center of the retable. On the cornice and upper arch, theological virtues were portrayed: Faith to the right, Hope to the left and Charity in the middle. Both the portrayals of saints and the allegories feature Neoclassical traits. This work was inaugurated on the day of the festivity of Saint Benedict's*



Igreja do mosteiro. Altar-mor recomposto em reforma recente.  
*Monastery church. Main altar reassembled in recent reform.*

em que os escravos do  
convento receberam a sua  
alforria gratuita.

*Bones, July 11<sup>th</sup> 1871, the year  
the convent's slaves received  
their free manumission.*



Nesse mesmo século, um dos patronos da comunidade, Paulo Ferraro, encomendou em Gênova a pintura de dezesseis quadros para a ornamentação da igreja. Em 1880 chegaram apenas dois deles, representando os protetores da comunidade beneditina, Santa Escolástica e São Gregório Magno. Esses quadros encontram-se nas paredes laterais do presbitério, onde estão, ainda, as tribunas, executadas na mesma ocasião. Separando a capela-mor do transepto, foi colocada uma balaustrada bipartida neoclássica, em mármore, com dois anjos também em mármore na abertura central. Retirou-se esse equipamento na intervenção feita na igreja nos anos de 1973-1974.

Toda a decoração barroca foi retirada e substituída por revestimento de mármore com ornamentação neoclássica. A nave possui, complementando o altar-mor, quatro altares laterais, resguardados por capelas mais profundas, com abóbodas de aresta em tijolo. No interior da igreja nada restou da talha primitiva. O forro da nave, em abóbada de

*During the same century, one of the community's patrons, Paulo Ferraro, commissioned in Genoa sixteen paintings for the church's ornamentation. In 1880, only two of them arrived, portraying the protectors of the Benedictine community, Saint Scholastica and Saint Gregory Magno. These paintings are found in the presbytery's lateral walls, next to the tribunes, made in the same occasion. Separating the main chapel from the transept, there was a Neoclassical marble balustrade in two parts, with two marble angels in the central opening. This piece of equipment was removed in the intervention undertaken in 1973-1974.*

*All of its Baroque decoration was removed and replaced by marble with Neoclassical ornamentation. In addition to the main altar, the nave features four lateral altars sheltered in deeper chapels, with brick cross vaults. Inside the church, nothing remains of its primitive carvings. The nave ceiling, in wooden vaults,*

madeira, com pintura de João Francisco Lopes Rodrigues<sup>26</sup>, foi destruído em 1933 para a execução da atual cobertura de cimento, com projeto de autoria do irmão Paulo Lachenmayer, formado por caixotões neoclássicos. Externamente, construiu-se a cúpula, que recebeu revestimento de azulejos de origem portuguesa, azuis e brancos.

Já no século XX, transferiu-se a sacristia para a atual situação e em seu lugar Dom Majolo João Pedro de Caigny construiu a sala do capítulo. Consta que não houve espaço, na igreja e no mosteiro, que não tenha sido mudado por Dom Majolo. A partir desse abade sucederam-se os alemães de Beuron.

Em 1982 o papa João Paulo II erigiu em basílica menor a igreja abacial de São Sebastião da Bahia, que aos poucos foi modernizada. Em 1985, ao reformar a capela-mor, o abade Dom Paulo Rocha instalou um sistema de som. Ele também mandou demolir o retábulo do altar-mor, removendo as imagens de seu

*featuring paintings by João Francisco Lopes Rodrigues<sup>26</sup>, was destroyed in 1933 and replaced by the current masonry ceiling, designed by brother Paulo Lachenmayer, comprised of Neoclassical boxes. On the outside, the dome covered in blue and white Portuguese tiles was built.*

*In the 20<sup>th</sup> century, the sacristy was moved to the place where it is now, and in its former position D. Majolo João Pedro de Caigny built the chapter hall. It is told that there is not one room, in the whole church and monastery that was not changed by D. Majolo. After this abbot came a series of Germans from Beuron.*

*In 1982 Pope John Paul II raised the abbatial church of São Sebastião da Bahia to the status of a minor basilica, and this brought some gradual modernizations to this temple. In 1985, during a reform in the main chapel, Abbott D. Paulo Rocha installed a sound system. He also had the main altar retable demolished,*

26. A pintura de Lopes Rodrigues, feita em 1875, formava um painel ovalado representando o martírio de São Sebastião.

26. Lopes Rodrigues' paintings, made in 1875, formed an oval panel portraying Saint Sebastian's martyrdom.

lugar. O altar-mor foi colocado no meio do presbitério, adequando-se à nova prática de se celebrar a missa de frente para os fiéis.

A partir de 1994, com ajuda do governo do estado, assistência técnica da Unesco e do Iphan e apoio financeiro da Odebrecht S. A., executou-se uma grande reforma na igreja, sob a direção do vice-prior do mosteiro, Dom Gregório Paixão. Promoveu-se então a substituição do sistema de som e do sistema elétrico, além da reformulação da ocupação dos espaços.

Em 1998, o mosteiro foi elevado à condição de arquiabadia, pelo fato de ter dado origem à congregação beneditina no território do Brasil.

Com a reforma mais recente, o altar-mor e as imagens de autoria de escultores italianos do oitocentos voltaram a seu lugar original. Em 2005, também foi repostos no conjunto do altar o gradil de mármore com duas esculturas de anjos porteiros, retirados anteriormente.

*removing the images from their original places. The main altar was placed in the middle of the presbytery, an adequate position for the new practice of celebrating mass while facing the congregation.*

*From 1994, with aid from the state government, technical assistance from Unesco and Iphan and financial support from Odebrecht S.A., a great reform was undertaken in this church, under the direction of the monastery's Vice-Prior, D. Gregório Paixão. The sound system and electrical structure were then replaced, and the occupation of spaces was reformulated.*

*In 1998, the monastery was raised to the status of an archabbey, because it was the origin of the Benedictine congregation in Brazilian territory.*

*With the latest reform, the main altar and the images by Italian sculptors from the 1800s returned to their original places. In 2005, the marble rails with two sculptures of angels, previously removed, were also restored to the altar ensemble.*

## O que visitar

### Igreja e mosteiro.

Das imagens dos altares laterais da igreja, a mais famosa é a de Nossa Senhora das Angústias, que se encontra no primeiro altar do lado da Epístola. Essa imagem é venerada no convento desde 1612 e saía no mês de agosto em procissão, patrocinada por sua irmandade, acompanhada de uma banda de música e de numerosa massa popular. Além da Nossa Senhora das Angústias, a igreja tem pouquíssimas peças antigas – entre elas, as pinturas italianas. Chama a atenção, no transepto da igreja, o par de confessionários barroco-rococó. São dos poucos exemplares de mobiliário religioso, além das estalas ou cadeirais, entre o numeroso mobiliário leigo, que inclui exemplares do barroco torneado, híbrido, entalhado,



Imagem de vestir de N. Sra. das Angústias.

*A processional image of Our Lady of Anguish.*

## What to visit

### Church and monastery.

*Of the church's lateral images, the most famous is that of Our Lady of Anguish, found in the first altar on the Epistle side. This image has been worshipped in the convent*

*since 1612, and used to be taken in procession during the month of August by the respective brotherhood, accompanied by a music band and numerous people. Aside from the Our Lady of Anguish, the church owns very few old*

*pieces – the Italian paintings among them. Worthy of notice, in the church transept, are the Baroque-Rococo confessionals. They are among the few instances of religious furniture, other than stalls or chairs, lay whether turned, hybrid, or carved, Rococo,*

rococó,  
neoclássico,  
até os já  
industrializados.

De 1904 a 1912, quando o abade era Dom Majolo de Cagny, criaram-se várias associações, das quais só sobreviveu o Instituto dos Oblatos Seculares.

Até a secular confraria de Nossa Senhora das Angústias, acusada de ser dominada pela maçonaria, foi afastada do mosteiro, por intervenção de Dom Augusto Álvares da Silva, arcebispo da Bahia de 1924 a 1968.

O mosteiro, com três pavimentos, foi construído em torno de um claustro. Como ainda se encontra em atividade, não está aberto ao público. Pode-se apreciar, no entanto, no seu interior, a capela de São Bernardo, ou capela abacial, localizada na área ocupada pelo museu. A capela foi aberta e decorada em fins do século XVIII, em estilo rococó, dando para o salão do segundo dormitório.



Confessionário barroco-rococó.  
*Baroque-rococo confessional booth.*

*Neoclassical, and even industrial ones.*

*From 1904 to 1912, when D. Majolo de Cagny was abbot, several associations were created; the only one surviving to this day is the Institute of Secular Oblates. Even the centuries-old brotherhood of*

*Our Lady of Anguish, accused of being dominated by the Masonry, was dissociated from the monastery through the intervention of D. Augusto Álvares da Silva, the archbishop of Bahia from 1924 to 1968.*

*The three-story monastery was built around a cloister. Since it is still in activity, it is not open to public visitation. Still, it is possible to appreciate, in its interior, the chapel of Saint Bernard, or abbatial chapel, located in the area occupied by the museum. The chapel was opened and decorated in the late 18<sup>th</sup> century, in Rococo style, facing the second dormitory hall. It has suffered*

Sofreu intervenções, mas ainda guarda um altar híbrido, com retábulo barroco e mesa rococó em madeira entalhada, policromada e dourada. Além da imagem de seu patrono, exibe detalhes de relicários em forma de custódia, emoldurada por entalhes também rococós.

Por tradição, os beneditinos não se desfazem de seus bens. O cadastramento dos bens móveis e integrados, realizado pelo Iphan, apontou mais de 2.500 peças no patrimônio desses religiosos. Basta analisar a coleção de móveis para verificar que há peças de todos os estilos e modas que marcaram o mobiliário civil, pelo menos entre os séculos XVIII e XX. Esses móveis encontram-se distribuídos pelos diversos recintos da igreja e do convento.

**Museu.** No museu encontram-se várias peças. Por ocasião da última intervenção, do fim do século XX e começo do XXI, algumas peças que estavam no Museu de Arte Sacra (MAS), especialmente esculturas, retornaram ao mosteiro. Foi então que se montou o museu no interior

*interventions, but still maintains its hybrid altar, with a Baroque retable and a Rococo table in carved, polychromed and gilded wood. In addition to the image of its patron, it also features details of reliquaries in the form of custodies, framed by Rococo carvings.*

*By tradition, Benedictines do not give away their possessions. The documentation of movable and integrated goods undertaken by Iphan counted more than 2500 pieces belonging to these clergymen. The furniture collection alone contains pieces representing all styles and fashions of civil furniture that were in vogue at least from the 18<sup>th</sup> to the 20<sup>th</sup> centuries. These pieces are distributed throughout the church and convent's many rooms.*

**Museum.** Several pieces are to be found in the museum. During the latest intervention, in the late 20<sup>th</sup> and early 21<sup>st</sup> centuries, some of the pieces that used to be in the Museum of Sacred Art (MAS), particularly sculptures were returned to the monastery. It was in this occasion that the



Capela abacial, no piso superior, junto às dependências do abade.  
*Abbey chapel, upstairs, next to the dependencies of the abbot.*

do convento, nas galerias superiores da agora basílica arquiabacial de São Sebastião. Seu acervo contém peças do século XVI ao XX, incluindo quadros, porcelanas, cristais, paramentos, ourivesaria, especialmente relicários, e muitas imagens. As peças mais representativas e características de cada período foram escolhidas para exposição.

Entre as peças expostas, há obras de diversos autores anônimos, outras atribuídas a José Joaquim da Rocha, pintor

*museum was established inside the convent, in the upper galleries of what is now the Archabbatial Basilica of São Sebastião. Its collection contains pieces from the 16<sup>th</sup> to the 20<sup>th</sup> centuries, including paintings, porcelain, crystal, clothing, gold pieces, particularly reliquaries, and many images. The most representative and characteristic pieces from each period are on display.*

*Among the pieces in exhibition, there are works by several unknown authors, and others attributed to José*

do setecentos, bem como trabalhos de beneditinos artistas, como frei Agostinho da Piedade, frei Ricardo do Pilar e frei Agostinho de Jesus. Há espaço para exposições temporárias de artistas contemporâneos.

Entre os relicários, chamam a atenção aqueles elaborados em prata, do século XVIII, em forma de pernas e braços, contendo as relíquias de Santo Amaro, São Bento e São Sebastião. Há também peças em prata e em ouro branco, tanto de uso litúrgico, quanto do cotidiano do convento, representantes de vários estilos.

Atribui-se ao imaginário frei Agostinho da Piedade 14 bustos relicários e 13 imagens, que se incluem entre as mais antigas. São de sua autoria, com certeza, as imagens em terracota que trazem a sua assinatura no dorso ou pedestal das figuras representadas, como o exemplar de Nossa Senhora do Montserrat, exposto no Museu de Arte Sacra e pertencente ao Instituto Geográfico e Histórico da Bahia.

*Joaquim da Rocha, a painter from the 1700s, as well as works by Benedictine artists, such as Friar Agostinho da Piedade, Friar Ricardo do Pilar and Friar Agostinho de Jesus. Other rooms are used for exhibits by contemporary artists.*

*Among the reliquaries, those in silver from the 18<sup>th</sup> century are particularly worthy of notice: they are shaped as legs and arms, and contain the relics of Saint Amaro, Saint Benedict and Saint Sebastian. There are also other pieces in silver and white gold used both in the liturgy and in the convent's daily life, in several styles.*

*Image sculptor Friar Agostinho da Piedade is attributed with fourteen reliquary busts and thirteen images, included among the oldest ones. He was certainly the author of the terracotta images bearing his signature on the back or on the pedestal of the portrayed figures, such as the image of Our Lady of Montserrat, shown in the Museum of Sacred Art and belonging to the Geographical and Historical Institute of Bahia.*





Corredor das dependências do convento, no piso superior.  
*Corridor of the convent's dependencies on the upper floor.*

A autoria da imagem de maior porte, de São Pedro Arrependido, é atribuída a frei Agostinho da Piedade, apenas pelo fato de ser em terracota<sup>27</sup>. Com certeza é de autor anônimo e do século XIX, atentando-se para os detalhes anatômicos, completamente diversos de todos os bustos relicários e imagens do século XVII, que, com certeza, não se devem à produção solitária de

*The largest image in the collection that of the Repentant Saint Peter is attributed to Friar Agostinho da Piedade, simply because it is made of terracotta<sup>27</sup>. Its author is unknown, but was certainly from the 19<sup>th</sup> century, in view of its anatomical details, completely different from all 17<sup>th</sup>-century reliquary busts and images, owed not to the solitary production of Friar*

27. Nos séculos XVI e XVII, predominaram imagens de terracota, pois ainda não se iniciara a exploração sistemática de madeira para esse fim, o que se deu apenas no século XVIII. O cuidado na conservação de seu acervo pelos beneditinos explica a sobrevivência de tantas imagens em terracota do século XVII. O exagero levou Clarival do Prado Valladares a “desconfiar” que esse São Pedro seja o autorretrato do frade imaginário.

*27. During the 16<sup>th</sup> and 17<sup>th</sup> centuries, terracotta images were predominant, as the systematic use of wood for that end would not appear until the 18<sup>th</sup> century. The Benedictines' careful conservation of their collection explains the survival of so many 17<sup>th</sup>-century images in terracotta. Its exaggerated features led Clarival do Prado Valadares to “suspect” that this Saint Peter must be a self-portrait of the friar who sculpted it.*

frei Agostinho, mas a sua oficina. Também não é de autoria do frei o relicário de Santa Luzia datado de 1630, pois não consta que ele fosse ourives ou fundidor. Eventualmente, pode ter feito o molde inicial em argila.

O museu e o mosteiro possuem uma pinacoteca representativa, que inclui retratos com as assinaturas de Alberto Valença, Veríssimo de Freitas, Antônio Lopes Pinto, João Francisco Lopes Rodrigues e Manuel Lopes Rodrigues. Este dividiu com José Antônio da Cunha Couto<sup>28</sup> uma vasta produção de retratos dos beneditinos. Em meio às representações de abades e religiosos, encontra-se a de Francisco Barcellon, falecido em 1750, um dos grandes benfeitores da obra da

28. O restaurador e professor José Dirson Argolo descobriu que Cunha Couto era, além de pintor, restaurador, e costumava sobrepor sua assinatura à do autor da obra, nas suas intervenções.

Agostinho, but to his whole workshop. Saint Lucy's reliquary, dated 1630, is also not this friar's work, since nothing indicates that he was also a goldsmith or blacksmith. He may, however, have made the initial mould in clay.

The museum and the monastery own a representative collection of paintings, including portraits signed by Alberto Valença, Veríssimo de Freitas, Antônio Lopes Pinto, João Francisco Lopes Rodrigues and Manuel Lopes Rodrigues. The latter shared with José Antônio da Cunha Couto<sup>28</sup> a vast production of portraits of Benedictines. Worthy of notice amidst the portrayals of abbots and clergymen is that of Francisco Barcellon, deceased in 1750, one of the great benefactors in the construction of the second



Museu de São Bento. Imagem de São Pedro Arrependido.

Museum of São Bento. Image of Repentant Saint Peter.

28. Restorer and professor José Dirson Argolo discovered that Cunha Couto was not only a painter but also a restorer, and that he used to superpose his own signature to that of the author, in his interventions.



Museu de São Bento. Bustos relicários em terracota.  
*Museum of São Bento. Reliquary busts in terracotta.*

segunda capela-mor, irmão do então abade frei João de Santa Maria Barcellon.

Entre as esculturas de grande porte expostas no museu, chamam a atenção as imagens em tamanho natural dos patronos do mosteiro, São Bento e sua irmã Santa Escolástica, ambas do século XVIII que estão no vão da escadaria.

**Biblioteca.** As regras beneditinas estabelecem que os religiosos devem orar e trabalhar, além de ler. Entende-se assim que a biblioteca do mosteiro tenha sido fundada com o próprio edifício. O acervo compõe-se de mais de 35 mil volumes.

*main chapel, the brother of friar João de Santa Maria Barcellon, then the abbot.*

*Among the large sculptures on display in the museum, the 18th-century life-size images of the monastery's patrons Saint Benedict and his sister Saint Scholastica, on the stairway, deserve special attention.*

**Library.** *Benedictine rules determine that clergymen should pray and work, as well as read. Thus, it is no surprise that the monastery's library was founded at the same time as the building itself. The collection is comprised of over 35 thousand volumes. It contains rare works –*

Nele se encontram obras raras – manuscritos, iluminuras, livros, documentos históricos, cartas, testamentos, mapas, desenhos, plantas, partituras musicais –, assim como obras em áreas especializadas, como teologia, filosofia e história. Mais recentemente, destinou-se uma sala para consultas externas, com entrada independente.

O conjunto foi tombado pelo Iphan, sob o n. 148 do Livro de Belas Artes, fl. 26, em 27/6/1938, e tem proteção do Ipac, com o n. BR 32007-1.0-041.

*manuscripts, illuminated manuscripts, books, historical documents, letters, testaments, maps, drawings, blueprints, musical scores –, as well as books on specialized subjects, such as theology, philosophy and history. More recently, a room was created for external consultations, with an independent entrance.*

*The ensemble was listed as historical heritage by Iphan, under n. 148 of the Book of Fine Arts, sheet 26, on 06.27.1938, and it is protected by Ipac under BR-32007-1.0-041.*

Imagens dos patronos do mosteiro, São Bento e sua irmã Santa Escolástica, no Museu de São Bento.  
*Images of the monastery's patrons, Saint Benedict and his sister Saint Scholastic, at the Museum of São Bento.*





Igreja do Convento de Santa Teresa, hoje Museu de Arte Sacra – MAS.  
*Convent Church of Santa Teresa, now Museum of Sacred Art – MAS.*



## IGREJA E CONVENTO DE SANTA TERESA

### Um pouco de história

A igreja e convento de Santa Teresa resultou da reforma disciplinar da ordem carmelitana, realizada por Santo Alberto, com o auxílio de Santa Teresa de Ávila e São João da Cruz. A ordem dos Carmelitas Descalços foi autorizada em 1665 a se instalar na Bahia, no sítio chamado Preguiça. O primeiro grupo de monges, proveniente da província fundada em Angola, ali ergueu um hospício de madeira. Integravam esse grupo frei Manoel de Santo Alberto, frei Jerônimo de Santo Alberto, frei João das Chagas e os irmãos leigos frei Francisco da Trindade e frei Antônio da Apresentação, sob o priorado de frei Joseph do Espírito Santo.

As instalações de madeira do hospício serviram de moradia provisória aos religiosos durante nove anos, pois eles ainda não tinham licença para fundar o convento. Não se tem a data

## CHURCH AND CONVENT OF SANTA TERESA

### A bit of history

*The church and convent of Santa Teresa was the result of the Carmelite order's disciplinary reform undertaken by Saint Albert, aided by Saint Theresa of Avila and Saint John of the Cross. The order of the Discalced Carmelites was authorized to settle in Bahia in 1665, on the site called Preguiça. The first group of monks, coming from the province founded in Angola, arose this location a hospice in wood. This group was comprised of Friar Manoel de Santos Alberto, Friar Jerônimo de Santo Alberto, Friar João das Chagas and lay brothers Friar Francisco da Trindade and Friar Antônio da Apresentação, under the priorship of Friar Joseph do Espírito Santo.*

*The hospice's wooden building served as temporary lodgings to these clergymen for nine years, since they had not yet obtained the license to found a convent. We do not know the exact date when the*

exata da substituição do hospício pelo convento e igreja definitivos, erguidos em lugar mais alto. Documentos de 1680 já se referiam à construção, mas notificavam que havia poucas esmolas para prosseguir-la. Sem nenhum fundamento ou prova, diversos autores atribuem o traço ao arquiteto beneditino frei Macário de São João. Dos materiais empregados na construção, sabe-se que algumas pedras, como as dos púlpitos, vieram de Portugal. A maior parte, porém, foi obtida no local. Havia uma pedreira ao pé da ladeira da Preguiça e, segundo alguns autores, os religiosos armaram ali o seu guindaste para transporte de materiais.

Em 1686, já em maior número, os frades puderam passar para o novo convento. A nova igreja, porém, só ficou pronta em fins do século XVII, quando foi aberta em homenagem à padroeira, Santa Teresa d'Ávila. Era então prior frei Antônio de São José. Nessa ocasião, fez-se o traslado da imagem de Nossa Senhora das Mercês, hoje na pequena capela de saída do

*hospice was replaced by the definitive convent and church, built in a higher location. Documents from as early as 1680 mention its construction, but indicate that there were not enough alms for its completion. With no grounds or evidence, many authors attribute its blueprint to Benedictine architect Friar Macário de São João. It is known that some of the material used in its construction, such as the stones used in the pulpits, came from Portugal. Most of it, however, was obtained locally. There was a quarry at the foot of the Preguiça slope and, according to certain authors, the clergymen had set up a crane there to carry material.*

*In 1686, the friars, by then in a larger number, were able to move into the new convent. The new church, however, was not ready until the late 17<sup>th</sup> century, when it was inaugurated in honor of its patron, Saint Theresa of Avila. The prior was then Friar Antônio de São José. In this occasion, the image of Our Lady of Mercy was moved to the small chapel where it is*



transepto da igreja, que já fora descrita por frei Agostinho de Santa Maria.

A igreja e o convento foram oficialmente inaugurados em 15 de outubro de 1697. Com a operosa atividade religiosa dos frades, enriqueceu-se a igreja com valiosas peças de azulejaria, pinturas, talhas, alfaias.

Na luta da Independência, oito frades e dois irmãos, todos portugueses, envolveram-se com pessoas da comunidade acusadas de colaborar com a facção lusitana. Em 1836 limitavam-se a poucos os remanescentes dos Terésios na Bahia. A presidência da província e os religiosos sobreviventes acordaram em dar novo uso ao convento que morria, com a instalação do seminário da Bahia, em 1837. Convento e igreja foram incorporados à Mitra, com a extinção da ordem dos Carmelitas Descalços da Bahia, por efeito da Lei Provincial de 2 de junho de 1840, sancionada pelo presidente da província, Tomás Xavier García d'Almeida.

*now, at the exit of the church's transept, by then already described by Friar Agostinho de Santa Maria.*

*The church and convent were officially inaugurated on October 15<sup>th</sup> 1697. By the friar's diligent religious activities, the church was enriched with valuable pieces of tilework, paintings, carvings, clerical objects.*

*During the struggle for Independence, eight friars and two brothers, all of them from Portugal, were involved with people from the community accused of collaborating with the Portuguese faction. In 1836, very few Theresians remained in Bahia. The province's presidency and the surviving clergymen agreed to give a new use to the dying convent, with the installation of the Seminary of Bahia, in 1837. The convent and church were incorporated to the Mitre, with the extinction of the order of Discalced Carmelites of Bahia, by effect of Provincial Law of June 2<sup>nd</sup> 1840, sanctioned by the province's President, Tomás Xavier García d'Almeida.*



Apesar da proibição imperial, de 1855, de admissão de seminaristas, o seminário menor acabou por se instalar em construções agregadas aos prédios do conjunto de Santa Teresa, em 1858. Transformações foram então executadas pela Companhia Predial Baiana, sob o comando do engenheiro francês F. P. Lenoir.

Em 1888, a administração do seminário passou para os padres vicentinos ou Congregação das Missões dos Lazaristas, de Paris, sendo reitor o padre Júlio José Clavelim. Nesse período, segundo informações Valentin Calderón, o convento de Santa Teresa sofreu modificações que prejudicaram o aspecto arquitetônico do edifício, ocultando o original com várias outras construções. Derrubaram-se paredes interiores e foram abertas portas, descaracterizando o edifício. Nesse conjunto de intervenções, algumas obras de arte sofreram duras perdas, como a retirada do altar-mor original da igreja, por volta dos anos de 1890, substituído por outro de concreto,

*Although in 1855 the Imperial Government had forbidden the admission of seminarians, the minor seminary was installed in buildings attached to the ensemble of Santa Teresa, in 1858. Modifications were then undertaken by the Companhia Predial Baiana, under the command of French engineer F.P. Lenoir.*

*In 1888, the seminary's administration passed to the hands of the Vincentian priests or Congregation of the Missions of Lazarists, from Paris, with Priest Júlio José Clavelim as its rector. During this period, according to Valentin Calderón, the convent of Santa Teresa suffered modifications that undermined its architectural aspect: the original building was hidden underneath several other constructions. Inner walls came down and doors were opened, defacing the building. In this set of interventions, some works of art suffered great losses, such as the church's original main altar, removed around the 1890s and replaced by another one made of concrete, demolished*



demolido na reforma promovida, no século XX, pela Universidade da Bahia.

Como se vê, desde cedo o convento foi ocupado, ocasionalmente, por várias entidades. Nesse convento instalou-se a Academia Brasília dos Renascidos<sup>29</sup>. Nas lutas de Independência, em 1823, foi ocupado pelo general Inácio Luís Madeira de Mello e pelas tropas brasileiras. Por volta de 1840, sediou a Sociedade de Agricultura, que já estava ali instalada por ocasião da criação do seminário. A Sociedade Filomática da Química, a antiga “botica”, utilizou o seminário a partir de 1849.

Durante o desalojamento do seminário, funcionou nas dependências do convento a Escola de Ciências Econômicas, instalada pelo reitor Edgard Santos, criador da Universidade da Bahia. Em 1969, por ocasião de sua transferência da rua 28 de Dezembro para o bairro do Canela, a Escola de Belas Artes também passou um espaço de tempo nesse recinto. Pouco

29. Substituiu a Academia dos Esquecidos, que funcionou até 4 de novembro de 1725.

*in the reform undertaken by the University of Bahia in the 20<sup>th</sup> century.*

*As we can see, the convent has been occupied from its earliest stages by different entities in each occasion. This convent housed the Brazilian Academy of the Reborn<sup>29</sup>. During the struggle for Independence, in 1823, it was occupied by General Inácio Luiz Madeira de Mello and the Brazilian troops. Around 1840, it housed the Agricultural Society, installed there when the Seminary was created. The Philomatic Society of Chemistry, known as “botica” or pharmacy, used the Seminar from 1849.*

*While the Seminar was dislodged, the convent was headquarters to the School of Economic Sciences, installed there by Dean Edgard Santos, who created the University of Bahia. In 1969, during its transfer from 28 de Dezembro street to the neighborhood of Canela, the School of Fine Arts also occupied this building for a while. Not long before that,*

29. It replaced the Academy of the Forgotten, housed there until November 4<sup>th</sup>, 1725.

antes disso, em 1966, ali se estabeleceu, temporariamente, o Museu de Arte da Bahia. Foi o citado reitor Edgard Santos quem deu o melhor uso a esse monumento, depois dos próprios carmelitas.

Os bens de valor dos carmelitas, confiscados pelo governo provincial, não se sabe sob qual alegação, estiveram sob a guarda da Casa Pia dos Órfãos de São Joaquim, passando depois para as mãos do reitor do seminário arquiépiscopal. Em 1839, foram requisitados pelo presidente da província, Tomás Xavier Garcia, somando-se aos outros bens que estavam sob a guarda da tesouraria provincial. Ficaram algumas poucas peças para o serviço da igreja de Santa Teresa, e as demais, sem muita serventia, foram distribuídas entre as freguesias pobres, notificando-se o fato ao arcebispo. Em 1846, ordenou-se que esses bens passassem ao vice-comissário da Terra Santa em Salvador, frei Manoel de Maria Santíssima do Rosário, junto com todos os bens de raiz, móveis, semoventes, imagens

*in 1966, the Bahia Museum of Art was also temporarily housed there. It was the aforementioned dean Edgard Santos who put this monument to best use, after the Carmelites themselves.*

*The Carmelites' valuable possessions, confiscated by the Provincial Government for unknown reasons, were under custody of the Pious House of Orphans of Saint Joachim, and later passed into the hands of the rector of the Archiepiscopal Seminary. In 1839, they were requested by the province's President Tomás Xavier Garcia, along with other goods guarded by the Provincial Treasury. Very few pieces remained to the service of the church of Santa Teresa, and the others, not deemed very useful, were distributed in poor neighborhoods, and this fact was notified to the Archbishop. In 1846, it was commanded that these goods should pass to the Vice-Commissary of the Holy Land in Salvador, Friar Manoel de Maria Santíssima do Rosário, along with all the real estate, furniture, livestock, images and adornments. Some*



### **O convento no imaginário popular**

- Não só em torno de Santa Teresa, mas de outros edifícios religiosos da cidade, o imaginário popular criou histórias, muitas das quais continuam a ser contadas. Uma delas refere-se às grandes passagens no subsolo da igreja, que esse imaginário reputa terem servido para a fuga de escravos, quando se tratava apenas de aquedutos para escoamento e armazenagem da água, fornecida por gravidade, a partir da fonte do largo 2 de Julho.

Outra lenda, cuja criação contou até com a colaboração de historiadores, refere-se à existência de tesouros enterrados pelos religiosos, o que tornou o convento alvo, por algum tempo, de escavações em busca das “riquezas” carmelitas. Uma delas, segundo J. da Silva Campos, seria um ostensório em ouro, em tamanho avantajado, trabalhado em metais e pedras preciosas, elaborado na Bahia, com a data de 1774. Conforme o autor, a peça estava sob o pavimento do presbitério e teria sido encontrada quando se substituiu o assoalho por ladrilhos. Outros dizem que esse ostensório teria sido encontrado no forro de uma cela e outros, ainda, contam que estaria na casa-forte, inexistente, dos carmelitas. O ostensório ainda faz parte do acervo da Cúria. Esta provavelmente acreditava nas lendas, pois nas cláusulas do convênio feito com a Universidade havia a ressalva de que o “direito da Diocese sobre o que de precioso ou histórico for encontrado nas dependências ou no subsolo, notadamente no subterrâneo”, seria dela.

### **The convent in popular**

**imagination** - Popular lore surrounding many of the town's religious buildings, Santa Teresa among them, has given rise to many stories, several of which are still told to this day. One of them refers to the great passages in the church's underground, said to have been created for runaway slaves in their escape, although they were nothing more than aqueducts to transport and store the water brought by gravity from the fountain on Largo 2 de Julho.

Another legend, whose creation counted with the help of historians, refers to the existence of treasures buried by the clergymen, which made the convent a target, for a while, of excavators searching for Carmelite “wealth”. One of these treasures, according to J. da Silva Campos, is said to be a large golden monstrance, crafted in Bahia in metal and precious stones, dated 1774. According to the author, the piece was under the presbytery floor and was found when the floorboards were being replaced by tiles. Others say this monstrance was found on the ceiling of a cell, and others say it was in the Carmelites' nonexistent vault. This monstrance is still part of the Curia's collection. The latter probably believed the legends, since one of the clauses of its agreement with the University of Bahia states that the Diocese has “rights on whatever precious or historical pieces are found in its grounds or its underground, notably its basement”.

e adornos. Alguns imóveis foram leiloados e convertidos em apólices agregadas, com outras propriedades, ao patrimônio do seminário.

O seminário menor funcionou no convento de Santa Teresa até 1953. Pouco depois, em 6 de março de 1958, firmou-se um convênio entre a Universidade da Bahia e a arquidiocese de Salvador. As negociações sofreram certa demora, tendo a Universidade assumido o compromisso de restaurar e preservar o monumento, respeitando os espaços protegidos por leis patrimoniais, para uso com fins culturais e atividades universitárias, e permitindo cultos religiosos normatizados pelo Direito Canônico.

Aprovadas pelo Iphan, as obras ainda sofreram interrupções, pois o cardeal Dom Augusto Álvaro da Silva não concordava com a instalação de um centro cultural<sup>30</sup> no espaço do convento, embora aprovasse o restauro do prédio, mas para a

*of its real property was auctioned and converted into policies, aggregated to the seminary's possessions along with other property.*

*The minor seminary was established in the convent of Santa Teresa until 1953. Shortly after, on March 6<sup>th</sup> 1958, an agreement was settled between the University of Bahia and the Archdiocese of Salvador. Negotiations were somewhat delayed, and the University finally committed to restore and preserve the monument, respecting the spaces protected by heritage laws and use them for cultural and academic activities, allowing religious ceremonies to be performed according to Canonical Law.*

*Although approved by Iphan, works were still interrupted, since Cardinal D. Augusto Álvaro da Silva did not agree with the establishment of a cultural center<sup>30</sup> within convent grounds: he approved the building's restoration, but for*

30. O convênio previa a instalação de um Instituto de Música Sacra e do Instituto de Estudos Portugueses, destinando-se o resto do edifício à Universidade da Bahia, que utilizaria o espaço para outras atividades culturais.

30. The agreement included the establishment of a Sacred Music Institute and an Institute for Portuguese Studies, and the rest of the building was to be used by the University of Bahia, who would use the space for other cultural activities.



instalação de monjas carmelitas. O Iphan colocou-se firmemente contra a posição do cardeal e enviou para a Bahia o programa de utilização dos antigos convento e



Claustro do convento antes da reforma, em 1956.  
*Cloister of the convent before the reform, in 1956.*

igreja. Esse programa foi elaborado por um arquiteto da Universidade da Bahia, não designado, em colaboração com Renato Soeiro, do Iphan. O Patrimônio deu a Wladimir Alves de Souza o encargo de assessorar e supervisionar as obras.

O então presidente do Iphan, Rodrigo de Melo Franco de Andrade, colaborou no processo de implantação do museu, exigindo que as obras fossem fiscalizadas constantemente pelo arquiteto Fernando Leal, mas o encarregado oficial de acompanhar as obras acabou sendo Diógenes Rebouças. A

*the installation of female Carmelite monks. Iphan took a strong stance against the Cardinal's position and sent to Bahia a program for the use of the former*

*convent and church. This program was developed by an architect from the University of Bahia in collaboration with Renato Soeiro, from Iphan. The Heritage Institute put Wladimir Alves de Souza in charge of assisting and supervising the works.*

*The then president of Iphan, Rodrigo de Melo Franco de Andrade, collaborated with the process of establishing the museum. He demanded that works should be constantly inspected by architect Fernando Leal, but the official task of supervising the works eventually fell upon Diógenes*

execução das obras caberia ao engenheiro Geraldo Câmara, entre outros encarregados. Antes de iniciá-las, a pedido do reitor Edgard Santos, devia-se esperar o conservador do Museu do Vaticano, Deoclécio Redig de Campos, que participaria da organização das salas de exposição do futuro Museu de Arte Sacra.

Na restauração dos edifícios, as dependências não tombadas pelo Patrimônio foram retiradas, encerrando-se o convento num terreno bem murado, incluindo o antigo edifício do seminário menor.

*Rebouças. The execution of works was assigned to engineer Geraldo Câmara, among others. Dean Edgard Santos requested that works should not begin before the arrival of Deoclécio Redig de Campos, a conservator at the Vatican Museum, who was to take part in the organization of exhibit halls in the future Museum of Sacred Art.*

*In the restoration of these buildings, all rooms not listed as Heritage were removed, and the convent was enclosed in a tightly-walled plot of land, including the old minor seminary building.*





As obras trouxeram algumas revelações, como a pintura no forro antigo do refeitório, coberta com um forro novo, danificado pela retirada anterior de algumas tábuas entre as vigas. Descobriram-se ainda pinturas a óleo no teto semicircular da capelinha do corredor, ao lado da igreja e no forro da cela nobre, cuja janela se abre para a capela-mor.

Restaurado o Museu de Arte Sacra, surgiu a discussão sobre a coleção a ser exposta, pois muitos componentes da arquidiocese eram contrários ao empréstimo de peças. Por ocasião da inauguração do museu, em 10 de agosto de 1959, foram expostas peças do acervo da Cúria, bem como outras doadas ou emprestadas, entre elas alguns móveis, quadros e outros objetos do Museu de Évora. Realizava-se então o IV Colóquio Internacional de Estudos Luso-Brasileiros, que trouxe para Salvador vários especialistas da área de história de Portugal e do Brasil.

Criado pelo reitor Edgard Santos, o Museu de Arte Sacra formou seu acervo inicial com

*Works uncovered some revelations, such as the painting on the old refectory ceiling, covered with a new molding, and damaged by the previous removal of some boards between the beams. Oil paintings were also discovered on the semicircular ceiling in the corridor chapel, next to the church, and on the noble cell ceiling, whose window opens to the main chapel.*

*Once the Museum of Sacred Art had been restored, discussions began on what collection should be exhibited, since many of the members of the Archdiocese were against loaning pieces. When the museum was inaugurated, on August 10<sup>th</sup> 1959, pieces from the Curia collection were exhibited, as well as others that were donated or loaned, among them some furniture, paintings and other objects from the Museum of Evora. By then, the IV International Colloquium of Portuguese-Brazilian Studies was taking place, bringing to Salvador several historians from Portugal and Brazil.*

*Created by Dean Edgard Santos, the Museum of Sacred*



as peças artísticas de propriedade da Cúria, a maior parte procedente da demolição da antiga igreja da Sé, destruída em 1933 para dar lugar ao bonde. Até então essas peças estavam depositadas na antiga biblioteca dos jesuítas, na catedral. Por alguns anos, Dom Clemente Maria da Silva-Nigra, beneditino e pesquisador de arte, esteve à frente da direção do museu. Durante sua gestão, várias peças do acervo do mosteiro de São Bento estiveram ali expostas à visita pública. Com a restauração do conjunto beneditino, a partir dos anos 2005, esse acervo voltou para o mosteiro, que constituiu o seu próprio museu.

### O que visitar

**Igreja e convento.** Verdadeira ou não, em lápide do muro que rodeia o conjunto há uma indicação da passagem dos invasores holandeses pelo local em 1624. Não se sabe se todos os conventos que ostentam placas desse tipo teriam realmente abrigado os invasores ou os defensores ibéricos. Essas placas foram afixadas muito

*Art's initial collection was comprised of artistic pieces belonging to the Curia, most of them from the demolition of the former church of Sé, destroyed in 1933 to make way for a streetcar track. Until then, these pieces had been stored in the old Jesuit library, in the Cathedral. For a few years, D. Clemente Maria da Silva – Nigra, a Benedictine and an art researcher, headed the Museum. Under his command, many pieces from the São Bento monastery collection were displayed for public visitation. With the Benedictine ensemble's restoration, from 2005, this collection returned to the monastery, who created its own museum.*

### What to visit

**Church and convent.** Whether true or not, a sign on the wall surrounding the ensemble indicates that Dutch invaders passed through this place in 1624. We do not know whether all convents bearing these signs really did house the invaders or the Portuguese defenders. These signs were attached



Igreja do Convento de Santa Teresa.  
*Convent Church of Santa Teresa.*

recentemente, no século XX. No caso do conjunto de Santa Teresa, também o muro é de data recente, tendo sido levantado por ocasião da restauração de 1959.

A entrada principal do conjunto tem uma portada com arremate superior em forma de voluta, ladeando o escudo carmelitano coroadado. A janela, no lado direito, faz alusão ao lugar por onde se distribuía esmolas e remédios. A fachada

*very recently, in the 20<sup>th</sup> century. In the case of the Santa Teresa ensemble, the wall is also recent: it was raised during the restoration of 1959.*

*The ensemble's main entrance features a doorway topped by a volute, next to the crowned Carmelite coat of arms. The window, on the right side, alludes to the place where alms and medicine were distributed. The church's*

da igreja guarda ainda características renascentistas, com três divisões horizontais e três verticais. Data, como o total do edifício, de fins do século XVII e princípios do XVIII. Como em várias outras edificações, apenas as volutas barrocas fazem a união entre as três partes.

Ao contrário dos demais edifícios religiosos, a igreja de Santa Teresa não possui torre, mas uma espadana, fixa na parte superior da parede lateral direita, no sentido perpendicular à fachada, na qual vários nichos podem abrigar os sinos.

Como a casa-mãe de Ávila, Espanha, a igreja possui um

*façade still maintains certain Renaissance features, with three horizontal and three vertical subdivisions. Like the rest of the building, it dates from the late 17<sup>th</sup> and early 18<sup>th</sup> centuries. As in many other buildings, only the Baroque volutes link the three parts.*

*Unlike other religious buildings, the church of Santa Teresa does not have a steeple, but rather a gable, attached to the top of the right lateral wall, perpendicular to the façade, with several niches where bells can be placed.*

*Like the mother-house of Avila, Spain, this church*

Campanário ou espadana com sinos, sobre o telhado do lado direito da igreja.  
*Belfry or steeple with bells, on the right side roof of the church.*





Detalhe da fachada da igreja: brasões dos Carmelitas Descalços, janela e nicho com N. Sra. do Carmo.

*Detail of the church's façade: coat armors of the Discalced Carmelites, window and niche with Our Lady of Mount Carmel.*

pórtico, aberto com três arcadas. No segundo terço horizontal há duas janelas ladeadas por brasões da ordem, em relevo, e um nicho sobre a arcada central, abrigoando a imagem de Nossa Senhora do Carmo. Essa imagem foi moldada em barro pelo escultor e ceramista Jair Brandão, no século XX, no período da restauração, tomando como modelo a imagem da mesma invocação datada de 1670. O frontão é centrado por um óculo que, junto com as janelas envidraçadas, clareia o coro da igreja. As partes laterais

*features a portico with three arcades. On the second horizontal third, there are two windows sided by the order's coat of arms in relief, and a niche above the central arcade, housing the image of Our Lady of Carmel. This image was molded in clay by sculptor and ceramicist Jair Brandão in the 20<sup>th</sup> century, during the church's restoration, following the model of the 1670 image with the same invocation. The pediment features on its center an oculus which, along with the glass windows, lets light into the church choir. There are*

compõem corredores. São fechadas por portas e arrematadas por volutas que contêm painéis de azulejos indicando o tempo. Não se pode precisar, entretanto, o que restou da construção original e o que é fruto das intervenções feitas a partir dos anos 1950.

O espaço interior da igreja sugere o salão tridentino, todo trabalhado em pedra, sem a presença da costureira talha dourada. As paredes laterais são arrematadas por tribunas e painéis de azulejos portugueses, formando uma larga barra. Neles estão representados Santo Ângelo, São Bertoldo, os bispos Santo André Tezuviano e São Geraldo, o arcebispo São Serapias, o papa São Dionísio, São Felisphezo (sic), o arcebispo São Pedro Thomaz, os bispos São Cirilo e São Ipizidião (sic), São Avertano e São Brocardo, todos carmelitas. Esses painéis são unidos, superiormente, por uma cornija clássica de pedra. O museu possui coleções de azulejos desarmados, de várias procedências.

O coro também é cercado por bandas de azulejos, do século XVIII, caracterizados

*hallways on the sides, closed by doors and topped by volutes containing tile panels indicating the weather. It is not possible to know for sure, however, what remains of the original construction and what is the result of interventions undertaken from the 1950s.*

*The church's inner space suggests the Tridentine hall, all carved in stone, without the usual gilded wood carvings. Lateral walls are topped by tribunes and Portuguese tile panels, forming a wide bar. Portrayed on it are Saint Angelo, Saint Berthold, Bishops Saint Andrew Tezuviano and Saint Gerald, Archbishop Saint Serapias, Pope Saint Dyonisus, Saint Felisphezo (sic), Archbishop Saint Peter Thomaz, Bishops Saint Cyril and Saint Ipizidião (sic), Saint Avertano and Saint Brocardo, all of them Carmelites. These panels are linked by a Classical stone cornice above them. The museum owns collections of unattached tiles, from various places.*

*The choir is also surrounded by 18th-century tile bands, characterized by*



Igreja do Convento de Santa Teresa. Detalhe da nave e altar-mor.  
Convent Church of Santa Teresa. Detail of the nave and main altar.

pela ornamentação barroca, com vasos e golfinhos, intercalados por representações de outros santos carmelitanos. Chamam a atenção os arcos plenos em pedra, no teto, que cobrem a nave e o coro da igreja, intercalados por óculos laterais de iluminação.

O transepto é coberto por uma cúpula semiesférica, de 1,60m de altura, com os pendentes suportados pela cornija da igreja, reforçado por arcos de pedra. O lampadário, pendente de seu centro, foi colocado depois da reforma do século XX e,

*Baroque ornamentation, with vases and dolphins, interspersed with portrayals of other Carmelite saints. Also worthy of notice are the stone round arches on the ceiling, covering the nave and the church choir, interspersed with lateral oculi for light.*

*The transept is covered with a semi-spherical dome measuring 1.60m in height, with hanging lights supported by the church's cornice, reinforced with stone arches. The chandelier hanging from its center was placed after the 20th-century reform, and*



Detalhe da cúpula semiesférica da igreja.  
*Detail of the semispherical dome of the church.*

provavelmente, pertencia à antiga Sé.

Os confessionários e as capelas laterais sugerem a estrutura interna em cruz latina, mas esse formato em nada interfere na visualização do altar-mor, que era um dos principais objetivos das normas tridentinas. Diferentes dos confessionários móveis, estes fazem parte da estrutura construída, ficando o religioso na parte interior e o fiel no corredor externo da igreja. São quatro confessionários cobertos por silhares de azulejos com

*probably used to belong to the former Sé.*

*Confessionals and lateral chapels suggest a Latin Cross inner structure, but this shape does not interfere with the visualization of the main altar, one of the main goals of Tridentine norms. Unlike movable confessionals, these are part of the built structure: the priest stays on the inside and the faithful, in the church's external corridor. There are four confessionals covered with tile ashlar featuring isolated*



figuras isoladas, ou avulsas, e com abertura em grade para a parte da recepção da confissão. São arrematados frontalmente por pilastras e arcos plenos de pedra de cantaria, separados por uma faixa de azulejos, provavelmente colocados posteriormente a sua construção. Precedem os altares laterais, ao se penetrar no recinto da igreja, e fazem parte do risco original da edificação.

Também originais são as capelas laterais, com altares em estilo barroco, talhas e colunas retorcidas ou, como os historiadores da arte denominam, torsas salomônicas. Abrigam imagens como as de São Miguel e Nossa Senhora da Piedade, Nossa Senhora do Parto e Nossa Senhora do Rosário, que sofrem rodízios

*or loose figures, with a grid opening towards the confession's reception. In the front, they are topped with pillars and round stonemasonry arches, separated by a tile strip, probably placed after its construction. They are preceded by lateral altars, seen as one enters the church, and a part of the building's original design.*

*Also from the original building are the lateral chapels with their Baroque altars, their carvings and twisted columns, also called Solomonian columns by art historians. They hold images such as those of Saint Michael and Our Lady of Piety, Our Lady of Childbirth and Our Lady of the Rosary, who are periodically moved from their altars in temporary*

Vista enviesada dos altares colaterais, altar-mor e altar do transepto da igreja.  
*Skewed view of the side altars, main altar and the transept's altar of the church.*





temporários, sendo deslocados de seus altares. Chamam a atenção as pinturas das abóbodas, as únicas em afresco em Salvador, descobertas durante a restauração dos anos 1950. Foram então atribuídas a um jesuíta, Charles Belleville, o mesmo a quem se atribuiu também a pintura do forro da sacristia da catedral<sup>31</sup>. Na verdade, são do século XVIII, de autor desconhecido, e reproduzem os ornamentos próprios do vocabulário barroco em duas dimensões.

No transepto estão dois altares colaterais com estrutura e talha neoclássicas, diferentes da ornamentação dos demais altares, com colunas estriadas, entalhes dourados e frontão vazado de talha em fitas entrelaçadas. Um dos altares é dedicado a São José e o outro, a Nossa Senhora do Carmo. Datam do século XIX e não se sabe se foram mandados construir pelos carmelitas.

O lado esquerdo do transepto une a igreja ao claustro interno. Um altar

*alternations. Particularly worthy of attention are the vault paintings, the only fresco paintings in Salvador, discovered during the restoration of the 1950s. They were then attributed to a Jesuit, Charles Belleville, who had also been attributed with the painting on the Cathedral's sacristy ceiling<sup>31</sup>. They are, in fact, from the 18<sup>th</sup> century, by an unknown author, and reproduce the typical ornaments of Baroque vocabulary in two dimensions.*

*In the transept, there are two collateral altars featuring Neoclassical structure and carvings, unlike the ornamentation of the altars, with their fluted columns, gilded carvings and a hollow carved pediment in the shape of interlocked ribbons. One of the altars is devoted to Saint Joseph and the other, to Our Lady of Carmel. They date from the 19<sup>th</sup> century and we do not know whether the Carmelites themselves had them made.*

*The left side of the transept links the church to the*

31. Encontram-se pinturas idênticas em frontais dos altares da igreja de São Pedro de Roma, tanto quanto nos arcos da cidade medieval de Sintra, em Portugal.

31. Identical paintings were found on the pediments above the altars of the church of Saint Peter in Rome, as well as in the arches of the medieval town of Sintra, in Portugal.



Pinturas decorativas em afresco dos tetos das capelas laterais da igreja.  
*Decorative paintings in fresco on the ceilings of the lateral church chapels.*

embutido, dedicado a Nossa Senhora das Mercês, já referido, feito em madeira

*cloisters. There is an embedded altar devoted to Our Lady of Mercy, mentioned previously,*

policromada e dourada, provavelmente do século XVII. É considerado o mais antigo do convento. O interessante nesse altar são as guirlandas de cajus que ornamentam suas colunas e o frontal feito em azulejos, de 1738. No lado oposto, a restauração das obras artísticas, que ficou sob a responsabilidade da equipe de João José Rescala, acabou propiciando algumas revelações, como a pintura a têmpera na parede, em frente da qual foi colocado um altar com colunas salomônicas. Supõe-se que esse altar seja o altar-mor primitivo, antes disposto em nível mais elevado, em degraus que foram retirados, e que o Santíssimo Sacramento foi transposto para a nova posição por ocasião da reforma do começo do século XX. Outros acreditam que o altar foi transplantado da antiga Sé.

A grade que cerca esse altar, recortada como está, pode ser a original, que separava o altar-mor da nave, ou nova, como as grades dos púlpitos, que datam da reforma de 1959. Os púlpitos da igreja, em arenito, com

*made of polychromed and gilded wood, probably dating from the 17<sup>th</sup> century. It is considered one of the oldest ones in the convent. This altar's most interesting features are the cashew garlands ornamenting its columns and the pediment made of tiles, from 1738. On the opposite side, the restoration of artworks, assigned to João José Rescala's team, afforded certain revelations, such as the tempera painting on the walls, in front of which there was an altar with Solomonian columns. This may be the primitive main altar, previously placed on a higher level, upon steps that had been removed, and it is presumed that the Holy Sacrament was moved to its current position by the time of the early 20th-century reform. Others believe the altar was transplanted from the former Sé.*

*The grid surrounding this altar, cut as it is, may be either the original, that used to separate the main altar from the nave, or a new one, like the pulpit grids, dating from the reform of 1959. This church's sandstone pulpits,*



vestígios de decoração semelhante àquela existente no refeitório, foram retirados e substituídos por outros, com balaústres torneados, sob a alegação de que aqueles em pedra não eram da época da construção do templo.



Púlpito em pedra, à esquerda, de 1956.  
*Stone pulpit on the left, 1956.*

*showing traces of a decoration similar to that found in the refectory, have been removed and replaced by others, with turned balusters, under the claim that these stone*

*pieces were not contemporary with the temple's construction.*

Substituiu-se o altar-mor primitivo por outro de alvenaria, demolido na reforma para dar lugar ao atual, com frontal, sacrário, castiçais e relicário em prata lavrada procedentes da capela do Santíssimo Sacramento da antiga igreja da Sé. Segundo consta, são peças



Sacrário em prata e prata dourada, proveniente da antiga Sé.

*Tabernacle in silver and silver gilt, from the former Cathedral.*

*The primitive altar was replaced by another one made*

*of masonry, demolished during the reform to make way for the current one, with a pediment, a sacrarium, candleholders and a silver reliquary brought from the chapel of the Holy Sacrament in the former church of Sé. These pieces*

de 1792, dos prateiros baianos João da Costa Campos e Joaquim Alberto da Conceição.

Abandonando o clássico critério de entronização no próprio altar, a imagem principal de Santa Teresa,

em madeira policromada, com hábito em talha dourada, foi colocada em pequena cornija presa à parede nua, sobre o altar-mor. Sobre a imagem figura uma pomba simbólica do Espírito Santo, uma referência à doutrina dos escritos da padroeira. Dois janelões envidraçados, nas extremidades do arco do cruzeiro, difundem a luz que se distribui por todo o templo. Datam do período da reforma.

Sob a abóbada da cúpula, algumas lápides ou tampas de madeira ou mármore, com molduras de pedra, marcam sepulturas. As lápides, muitas das quais foram retiradas, traziam relevos barrocos e rococós, ornamentando as referências dos personagens ali enterrados. Muitas pessoas



Altar-mor, em prata e prata dourada, proveniente da antiga Sé.

*Main altar in silver and silver gilt, from the former Cathedral.*

were made in 1792 by silversmiths João da Costa Campos and Joaquim Alberto da Conceição, both from Bahia. Departing from the traditional entronization upon the altar, the main image of Saint Theresa, in polychromed wood

with its habit in gilded carving, was placed on a small cornice attached to the bare wall, above the main altar. Hovering above the image, there is a dove symbolizing the Holy Spirit, in reference to the doctrine contained in the patron saint's writings. Two large glass windows, on the crossing's extremities, let in the light that is distributed throughout the temple. They date from the reform.

Underneath the dome's vault, a few gravestones made of wood or marble with stone frames mark the place of tombs. The gravestones, many of which have been removed, used to bear Baroque and Rococo patterns in relief, as ornaments in reference to the people buried there. Many



importantes foram sepultadas no interior da igreja, como o prior frei Manoel da Madre de Deus, Francisco João Lamberto, fidalgo da Casa Real, cavaleiro professo da Ordem de Cristo e superintendente da Junta do Comércio, bem como o testamenteiro de Francisco Lamberto, provedor-mor da Fazenda Real, cujo nome está inscrito sobre uma pedra de mármore de Estremoz, junto ao cruzeiro da igreja. Também ali foi sepultado o importante personagem que deu o nome à rua do convento, o mestre de campo Jerônimo Sodré Pereira, morto em 1711.

A igreja guarda ainda os restos mortais de Brites da Rocha Pitta, mãe do historiador da América Portuguesa, Sebastião da Rocha Pitta, e de outros membros da família, assim como os de Tomé Couceiro de Abreu, que foi ouvidor de Tomar, em Portugal, e o primeiro de Porto Seguro. Lá está sepultado também um dos personagens importantes da igreja, o carmelita frei Manoel de Santa Inês, que foi arcebispo e membro do

*important figures were buried inside this church, such as Prior Friar Manoel da Madre de Deus, Francisco João Lamberto, a nobleman from the Royal House, a professed Knight of the Order of Christ and superintendant of the Commercial League, as well as the executor of Francisco Lamberto, provedor-mor of the Royal Finances, whose name is inscribed upon a piece of marble from Estremoz, next to the church's crossing. Also buried there is the historical character who named the street where the convent is, Camp Master Jerônimo Sodré Pereira, who passed away in 1711.*

*The church also holds the mortal remains of Brites da Rocha Pitta, the mother of historian Sebastião da Rocha Pitta, a major scholar on Portuguese America, and other family members, as well as those of Tomé Couceiro de Abreu, who was Magistrate of Tomar, in Portugal, and the first Magistrate of Porto Seguro. One of the most important characters in the church's history is also buried there, Carmelite Friar Manoel de Santa Inês, who was*

governo provisório da Bahia, falecido em 1771. Ninguém menos que o professor de grego e cronista Luís dos Santos Vilhena, morto em 1814, ocupa o chão da igreja, juntamente com sua mulher. Muitos foram os personagens – de maior ou menor importância – sepultados nesse espaço sob a abóbada da cúpula, mesmo depois da interdição de enterro nas igrejas, no século XIX. Em homenagem ao criador do Museu de Arte Sacra e responsável por sua restauração, ali reservou-se um lugar de repouso eterno para o reitor Edgard do Rego dos Santos, falecido em 1962. Só em 1969 seus restos mortais foram trasladados para o centro do cruzeiro da igreja, no início da nave.

As portas laterais da igreja dão acesso à sacristia através de duas saletas, uma delas em azulejos coloridos com molduras da arcada e lavabo em pedra de lioz, com três esguichos. Data do século XVII. Os azulejos que recobrem o lavabo, bem como os das paredes laterais, têm nitidamente influência árabe,

*archbishop and a member of Bahia's provisional government, and passed away in 1771. None other than Greek professor and chronicle writer Luís dos Santos Vilhena, dead in 1814, occupies the church's floor, along with his wife. A great number of minor or major characters were buried in this space underneath the dome's vault, even after burials in churches were forbidden, in the 19<sup>th</sup> century. As a tribute to the creator of the Museum of Sacred Art and the one responsible for its restoration, an eternal resting place has been secured for Dean Edgard do Rego dos Santos, who passed away in 1962. Only in 1969 would his mortal remains be transported into the center of the church's crossing, in the beginning of the nave.*

*The church's lateral doors give access to the sacristy through two small rooms, one of them covered with colorful tiles with archway frames and a lavabo in lioz limestone, with three spouts. It dates from the 17<sup>th</sup> century. The tiles covering the lavabo, as well as those on the lateral walls, present a clearly Arab influence, with*



Lavabo da sacristia, em pedra de lioz, mármore e azulejos.  
*Lavatory in lioz stone, marble and tiles.*



Detalhe do lavabo, com três torneiras ou esguichos.  
*Detail of the lavatory with three taps or nozzles.*

com desenhos geométricos e ornamentais típicos daquela cultura. As pilastras e arco que

*geometrical and ornamental designs typical of that culture. The pillars and arch*





Detalhe da sacristia, vendo-se o lavabo ao fundo.  
*Detail of the sacristy, seeing the lavatory at the background.*

guarnecem o lavabo apresentam ornamentação com friso renascentista.

A sacristia, atrás da capela-mor da igreja, tem na parede longitudinal oposta às janelas um caixão ou arcaz de jacarandá, com 16 pequenos quadros pintados a óleo sobre madeira, com episódios da vida de Santa Teresa. No centro, na parte superior do móvel, sobre o arcaz, há um Cristo Crucificado sobre o calvário, de jacarandá, encimado por um dossel de madeira no forro. Complementa o ambiente um armário para guardar os objetos necessários à celebração da

*surrounding the lavabo are ornamented with a Renaissance frieze.*

*The sacristy, behind the church's main chapel, features, on the wall opposite the windows, a jacaranda chest holding sixteen small oil paintings on wood, portraying episodes from the life of Saint Theresa. Above this piece of furniture, on the center, there is a Christ Crucified upon the Calvary, made of jacaranda, topped by a wooden dossal hanging from the ceiling. The room is completed by a cupboard used to store the objects necessary for the*



missa, decorado com pinturas internas e externas e encimado pelo escudo da ordem. No forro permanece a pintura, provavelmente do século XVIII, restaurada na reforma. Dele pende um lampadário de prata lavrada.

Da sacristia, chega-se ao claustro quadrangular pelas portas laterais ou pelo corredor esquerdo que leva à igreja pelo

lado do convento. No centro, em meio ao jardim, há uma pia de pedra lioz com repuxo. O jardim é rodeado por corredores, com arcadas em arco pleno, de arenito, e abóbodas de aresta. Nas paredes

foram colocadas várias pedras tumulares, provenientes da Sé, como as de Dom Sebastião Monteiro da Vide, arcebispo primaz do Brasil, autor das

*celebration of mass, decorated with internal and external paintings and topped by the order's coat of arms. The ceiling maintains its painting, probably from the 18<sup>th</sup> century, restored during the reform. A silver chandelier hangs from it.*

*From the sacristy, one reaches the square cloister through lateral doors or through the corridor on the*

*left, leading to the church from the convent side. On its center, amidst the garden, there is a lioz limestone sink with a spout. The garden is surrounded by corridors, with round arcades made of sandstone, and cross vaults. Many*

*gravestones brought from the Sé were placed upon the walls, such as those of S. Sebastião Monteiro da Vide, the Primate Archbishop of*



Armário da sacristia, com pinturas na parte interna.

*Closet of the sacristy, with paintings inside.*



Detalhe do claustro do antigo convento.  
*Detail of the former convent's cloister.*

*Constituições Primeiras do Arcebispado da Bahia*, de 1707, falecido em 1722; Dom Luís Álvares de Figueiredo, falecido em 1735; Dom Estevão dos Santos, com a data de 1672, e frei Antônio Correa, de 1802. Quatro nichos abrigam quadros a óleo, do século XVIII, representando a *Descida da cruz*, *Nosso Senhor nos braços de sua Mãe*, *Encontro de Nosso Senhor com sua Mãe Santíssima* e *A flagelação*. Diante dessas passagens dos Mistérios da Paixão, os religiosos cumpriam suas práticas da Via-Sacra.

*Brazil*, who wrote the First Constitutions of the Archbishopric of Bahia, in 1707, and who passed away in 1722; D. Luiz Álvares de Figueiredo, who passed away in 1735; D. Estêvão Santos, bearing the date 1672, and Friar Antônio Correa, 1802. Four niches hold 18<sup>th</sup>-century oil paintings, portraying the Descent from the Cross, Our Lord in the arms of his Mother, the Meeting of Our Lord with his Holy Mother and The Flagellation. Clergymen used to perform their Via-Sacra practices before these passages from the Mysteries of the Passion.



Destacam-se ainda, no claustro, as almofadas das portas, pintadas interiormente com motivos ornamentais.

**Museu.** Todo o restante do prédio correspondente ao convento foi adaptado para a instalação do museu. Várias intervenções já tinham modificado o prédio, no período em que abrigava o seminário, e essa adaptação acrescentou outras, o que torna difícil definir a antiga estrutura interna do edifício. O espaço é dividido em salas de exposição, administração, reserva técnica, restauração etc. Por estar construído numa

*Also prominent in the cloister are the door cushions, painted on the inside with ornamental motifs.*

**Museum.** *The whole remainder of the convent building was adapted for the museum. Several interventions had already modified the building, back when it housed the seminary, and this last adaptation led to other changes, making it difficult to make out the building's original internal structure. The space is divided into exhibit halls, management, technical reserve, restoration, etc. Because it was built on a*

Sala de exposição do Museu de Arte Sacra – MAS.  
*Exhibition hall of the Museum of Sacred Art - MAS.*



encosta, há na parte inferior salas adaptadas à administração e sanitários. Foram retirados vários acréscimos feitos pelo seminário, interna e externamente. A composição e ornamentação têm características renascentistas.

Nos dois pisos superiores encontram-se os acervos em exposição e algumas salas da administração superior. É difícil descrever esses espaços pormenorizadamente, devido à quantidade de peças expostas. A visita é toda dirigida com um arranjo museológico racional.

Nas várias gestões que se seguiram à de Dom Clemente Maria da Silva-Nigra, promoveram-se não só obras de grande importância para a manutenção do edifício, como também a reforma total das instalações elétricas e troca do telhado. Alguns dos diretores, como Eugênio de Ávila Lins e Francisco Portugal Guimarães, entraram em contato com irmandades, párocos ou responsáveis por edifícios religiosos da Bahia, ou atenderam ao pedido destes, para abrigar no museu, em

*slope, the lower floor includes rooms adapted to be used as management and restrooms. Several elements that had been added by the seminary, inside and outside, were removed. Its composition and ornamentation feature traits typical of the Renaissance.*

*The two top floors hold the exhibits and some rooms used by the upper management. It is hard to describe these rooms in detail, since so many pieces are on display there. The whole visit is guided by a rational museological arrangement.*

*The many administrations that came after D. Clemente Maria da Silva-Nigra promoted not only works of great importance for this building's maintenance, but also a complete reform of electrical installations and of new roofing. Some of the directors, such as Eugênio de Ávila Lins and Francisco Portugal Guimarães, contacted brotherhoods, parish priests and others responsible for religious buildings in Bahia, and offered to house in the museum, in commodate,*



Sala de exposição do Museu de Arte Sacra – MAS.  
*Exhibition hall of the Museum of Sacred Art - MAS.*

regime jurídico de comodato, peças valiosas que estavam expostas aos perigos de roubo ou simplesmente de deterioração. O acervo, com isso, chega a cerca de cinco mil peças, divididas em 16 coleções.

Ao acervo da arquidiocese somam-se peças pertencentes à catedral basílica, igreja do Santíssimo Sacramento do Passo, mosteiro de São Bento, irmandade do Santíssimo Sacramento e Nossa Senhora da Conceição da Praia, irmandade do Santíssimo Sacramento e Nossa Senhora

*valuable pieces that were exposed to dangers of theft or deterioration. This brought the collection to about five thousand pieces, divided into sixteen series.*

*In addition to the Archdiocese's collection, there are pieces belonging to the Basilica Cathedral, the church of Santíssimo Sacramento do Passo, São Bento monastery, brotherhood of the Holy Sacrament and Our Lady of Conception of the Beach, brotherhood of the Holy Sacrament and Our Lady of the Pillar, brotherhood of the*



Relicários das Santas Mártires, expostos no Museu de Arte Sacra – MAS.  
*Reliquaries of female Holy Martyrs, exhibited in the Museum of Sacred Art – MAS.*

do Pilar, irmandade da Celestial Ordem Terceira da Santíssima Trindade, convento dos Perdões, Instituto Geográfico e Histórico da Bahia, igreja de Santo Amaro do Ipitanga, matriz de Simões Filho, igreja matriz do Santíssimo Sacramento de Itaparica, igreja de Nossa Senhora da Abadia, capela do Genipapeiro, igreja de Belém de Cachoeira, de Salvador ou Recôncavo. O acervo cresceu também por meio de doações, compra e outras formas de aquisição. A própria Universidade Federal da Bahia é proprietária de peças importantes.

*Celestial Third Order of the Holy Trinity, convent of Perdões, Bahia's Geographical and Historical Institute, church of Santo Amaro do Ipitanga, mother church of Simões Filho, mother church of Santíssimo Sacramento de Itaparica, church of Nossa Senhora da Abadia, chapel of Genipapeiro, church of Belém de Cachoeira, Salvador or Recôncavo. The collection also grew through donations, purchases and other forms of acquisition. The Federal University of Bahia owns some of its most important pieces.*



Das obras provenientes da antiga Sé de Salvador, deve-se destacar, além das peças de prata do altar-mor da igreja, toda a coleção de objetos de prata e ouro, as salvas, lâmpadas, castiçais, candelabros, ostensórios e navetas, que podem ser vistos em sala especial e dedicada a eles. Também da antiga Sé vieram pinturas de grande porte que estão junto ao coro, espaço que recebeu ainda a **cátedra** que a tradição diz ter pertencido a **Antônio Vieira**.

Merecem igualmente destaque, entre outras, a coleção de peças em marfim, as maquinas mineiras, as imagens de vestir e de roca, peças tiradas de conjuntos barrocos, e a Nossa Senhora do Montserrat, obra de frei Agostinho da Piedade, pertencente ao Instituto

**cátedra de Antônio Vieira** –

Segundo a tradição, essa cátedra é de 1662 e nela se assentou Antônio Vieira. Nitidamente, o móvel não tem as características seiscentistas e observa-se que resulta da conjugação de duas cadeiras, reaproveitando-se apenas o assento daquela original que estava deteriorada.

*In addition to the silverware in the church's main altar, other pieces brought from the former Sé of Salvador are on display in a room especially devoted to them, including a whole collection of silver and gold objects, salvers, lamps, candleholders, chandeliers, ostensories and boats. The large-scale paintings next to the choir also came from the former Sé. Another important object placed in the choir is the **cathedra** that, as tradition has it, used to belong to **Antônio Vieira**.*

*Also worthy of notice are, among others, the collection of ivory pieces, the machines from Minas, the dressing images and those of the roca type, pieces from Baroque ensembles and the Our Lady of Montserrat, the work of Friar Agostinho da Piedade, belonging to Bahia's*

**Antônio Vieira's cathedra** –

*According to tradition, this cathedra was made in 1662, and Antônio Vieira sat on it. This piece of furniture is clearly not from the 1600s, and was noticeably made out of two different chairs. Only the seat remains of the original one that had been deteriorated.*



Geográfico e Histórico da Bahia. Um chamativo Menino Jesus na Caminha encontra-se em uma minúscula sala que precede a antiga cela do prior carmelitano. A pintura do teto dessa cela foi recuperada e, com as demais pinturas, integra o acervo do museu.

A instituição abriga algumas obras modernas doadas pelos aficionados da arte e do Museu de Arte Sacra, como Carlos Bastos e Oscar Caetano, entre outros. O museu guarda a pedra fundamental da terceira igreja do Colégio dos Jesuítas, na qual se observam um sol flamejante e, gravadas, as iniciais IHS e a data 1656.

Além de todo esse importante acervo, o museu oferece a vista fantástica, no fim da tarde, do pôr do sol e da Baía de Todos os Santos, com a ilha de Itaparica ao fundo.

O conjunto de Santa Teresa foi tombado pelo Iphan sob o n. 134 do *Livro de Belas Artes*, fl. 24, em 17 de junho de 1938, e pelo Ipac n. BR 32007-1.0-029. Está incluído no centro histórico de

*Geographical and Historical Institute. A striking Boy Jesus on his Cradle is found in a tiny room preceding the Carmelite Prior's former cell. This cell's ceiling painting has been restored, and integrates the museum's collection with the other paintings.*

*The institution houses a few modern works donated by art lovers and friends of the Museum of Sacred Art, such as Carlos Bastos and Oscar Caetano, among others. The museum houses the cornerstone of the third church of the Jesuit College, with a flaming sun and an engraving bearing the initials IHS and the date 1656.*

*In addition to this important collection, the museum offers, in the late afternoons, a fantastic view of the sunset and the Bay of All Saints, with the island of Itaparica on the background.*

*The Santa Teresa ensemble was listed as national heritage by Iphan under n. 134 of the Book of Fine Arts, sh. 24, on June 17<sup>th</sup> 1938, and by Ipac n: BR: 32007-1.0-029. It is included in Salvador's*



Imagem policromada de anjo tocheiro, no altar-mor.  
*Polychromed image of the torch-bearing angel, in the main altar.*

Salvador, declarado Patrimônio da Humanidade pela Unesco, em 1985.

*historical downtown, listed as Heritage of Humanity by Unesco, in 1985.*



Igreja do Convento de N. Sra. da Conceição da Lapa em Salvador.  
Detalhe da nave e altar-mor.

*Convent Church of Nossa Senhora da Conceição da Lapa in  
Salvador. Detail of the nave and the main altar.*



## ROTEIRO 3

### *Itinerary 3*

#### **IGREJA E CONVENTO DE NOSSA SENHORA DA CONCEIÇÃO DA LAPA**

##### **Um pouco de história**

Tem-se mais pormenores da história desse conjunto graças ao nono arcebispo primaz do Brasil, frei Manoel de Santa Inês, que pediu às religiosas a “Notícia da criação, estabelecimento, progressos e estado em que até o dia de hoje 10 de maio de 1764 se acha o convento das Religiosas de Nossa Senhora da Conceição da Lapa desta Cidade da Bahia”. Esse documento estava no mesmo livro em que foram lançadas as despesas da construção da igreja e do convento. Como os manuscritos já não existem, repetem-se as informações divulgadas por Marieta Alves em 1967.

Por essa via, sabe-se que, em 13 de outubro de 1733, o mestre carpinteiro João de

#### **CHURCH AND CONVENT OF NOSSA SENHORA DA CONCEIÇÃO DA LAPA**

##### ***A bit of history***

*We know more details on the history of this ensemble thanks to the 9<sup>th</sup> Primate Archbishop of Brazil, Friar Manoel de Santa Inês, who asked the religious women for “News on the creation, establishment, progress and status in which up to this day May 10<sup>th</sup> 1764 is found the convent of the Religious Women of Nossa Senhora da Conceição da Lapa in this Town of Bahia”. This document was found in the same book where the expenses with the church and convent’s construction were recorded. Since the manuscripts no longer exist, we must rely on the information transmitted by Marieta Alves in 1967.*

*Through her, it is known that, on October 13<sup>th</sup> 1733, master carpenter João de*

Miranda Ribeiro<sup>32</sup>, Manuel Antunes Lima e outros cidadãos de Salvador receberam a provisão de Dom João V, permitindo que construíssem um convento para vinte religiosas franciscanas capuchas recoletas, das quais não havia nenhum convento em todo o Brasil. Receberam, igualmente, a autorização da Santa Sé Apostólica de Roma, através do breve do papa Clemente II, datado de 15 de abril do ano seguinte.

O mestre carpinteiro havia construído uma capela, de pedra e cal, dedicada a Nossa Senhora da Conceição da Lapa, nas proximidades de sua residência, no Tororó. O próprio João de Miranda Ribeiro, por força de sua profissão, teve a iniciativa de patrocinar e realizar a construção da igreja para as religiosas que, inicialmente, tomaram a si a sua direção.

32. O primeiro era natural da freguesia de São João de Canelas, bispado do Porto, e foi irmão da Santa Casa de Misericórdia, para a qual executou obras dos forros do consistório, do coro e da sacristia. O segundo era originário de Barcelos, irmão da Santa Casa, onde se declarou mestre em aritmética das obras de pedreiro. Por esses exemplos, pode-se verificar que não eram só os nobres que instituíam igrejas e/ou conventos.

*Miranda Ribeiro<sup>32</sup>, Manuel Antunes Lima and other citizens of Salvador received from D. João V the permission to build a convent to house twenty recluse Franciscan Capuchin religious women, who had not one convent in all of Brazil. They also received authorization from the Apostolic Holy See in Rome, through a brief from Pope Clement II, dated April 15<sup>th</sup> of the following year.*

*This master carpenter had built a chapel made of stone and lime, devoted to Our Lady of Conception of the Grotto, near his residence, in Tororó. João de Miranda Ribeiro himself, because of his profession, took the initiative to sponsor and execute the construction of the church for the religious women who, initially, took it upon themselves to direct it. The*

32. The former came from the parish of São João de Canelas, bishopric of Oporto, and was a brother in the Holy House of Mercy, where he executed the consistory, choir and sacristy ceilings. The latter came from Barcelos, was a brother of the Holy House, where he was declared a master of bricklayer's arithmetic's. Through these examples, we find that not only noblemen established churches and/or convents.



Junto à igreja edificou-se o convento, sob a mesma invocação, em pedra e cal, nas terras doadas pelo capitão João Pinto de Brandão de Magalhães. A inauguração ocorreu em 7 de dezembro de 1744, quando era arcebispo Dom José Botelho de Matos.

Vários benfeitores contribuíram para manter suas filhas ou sobrinhas no convento. No mesmo dia da inauguração, o prédio foi ocupado por 17 noviças, acompanhadas de duas religiosas do convento do Desterro, madre Maria Caetana da Assunção, no cargo de abadessa, e a irmã Josefa Clara de Jesus, como vigária da comunidade. Entre as noviças admitidas, cinco eram filhas de Miranda Ribeiro: sóror Teresa de Jesus da Lapa, sóror Joana do Nascimento da Lapa, sóror Úrsula das Virgens da Lapa, sóror Maria da Cruz da Lapa e sóror Francisca do Sacramento da Lapa. No fim de dezembro, mais uma noviça ingressou na ordem. Por dedicarem sua devoção a Nossa Senhora da Conceição, as religiosas eram denominadas concepcionistas.

*convent with the same invocation was built next to the church, out of stone and lime, on the land donated by captain João Pinto de Brandão de Magalhães. It was inaugurated on December 7<sup>th</sup> 1744, when D. José Botelho de Matos was archbishop.*

*Several benefactors contributed to keep their daughters or nieces in the convent. On the same day of the inauguration, the building was occupied by seventeen novices, along with two religious women from the convent of Desterro, Mother Maria Caetana da Assunção, as abbess, and Sister Josefa Clara de Jesus, as community vicar. Among the novices admitted, five were the daughters of Miranda Ribeiro: Sister Teresa de Jesus da Lapa, Sister Joana do Nascimento da Lapa, Sister Úrsula das Virgens da Lapa, Sister Maria da Cruz da Lapa and Sister Francisca do Sacramento da Lapa. In late December, yet another novice joined the order. Because they had Our Lady of Conception as their devotion of choice, they were called Conceptionists.*

Foram essas mulheres, comandadas pela madre Maria Caetana, que tomaram a iniciativa de “projetar” a construção da igreja, que, no século XVIII, ainda não era definitiva, mas indispensável para a vida das religiosas. Devia conter o coro restrito às religiosas, além de ser mais ampla. Pouco mais tarde, as religiosas pediram ao rei e à Santa Sé que o número de admitidas fosse aumentado para 33, o que foi atendido.

Aumentado o número de noviças, as religiosas, em consulta ao arcebispo, Dom José Botelho de Matos, solicitaram ao vice-rei e governador, André de Melo e Castro, conde das Gálveas, na década de 1740, a licença necessária para continuar as construções, por achar-se o convento edificado em terreno destinado à defesa, na segunda cumeada da cidade. As religiosas comprometiam-se a defender o local com suas orações. Dado o tipo de terreno e a sua situação, exposta a ataques, a obra foi paralisada quando se encontraram resquícios de trincheira, mandando o rei

*These were the women who, under the command of Mother Maria Caetana, took it upon themselves to “design” the church, which, by the 18<sup>th</sup> century, was still provisional, although essential to the lives of these religious women. They decided it should be more spacious and contain a choir accessible only to them. Not long afterwards, they requested the king and the Saint See to raise the number of women to 33, which was granted.*

*In the 1740s, once the number of novices had been increased, the nuns consulted the Archbishop, D. José Botelho de Matos, and requested permission from Vice-king and Governor André de Melo e Castro, Count of Gálveas, to continue construction works, since the convent had been built on a place that was crucial for the town’s defense, on its second summit. The nuns vowed to defend the place with their prayers. Given the kind of land and its vulnerable situation, construction works were interrupted when the remains of a trench were found, and*



vistoriar o local. A vistoria teria sido feita em 1752, e o parecer do sargento-mor engenheiro Nicolau de Abreu e Carvalho foi favorável à construção do convento. Segundo o sargento-mor, o terreno ficaria mais seguro defendido pelas religiosas, alegando que se o Senhor não guardasse a cidade, a guarda comum de nada adiantaria.

O mesmo patrono do convento, João de Miranda Ribeiro, iniciou em 8 de junho de 1750 as novas obras, que se estenderam até 1763. Como acontecia com todos os demais edifícios religiosos da cidade, as obras corriam vagarosamente por falta de doações. Ribeiro, que servira a Nossa Senhora sem jornal ou pagamento algum, faleceu em 1755 e foi substituído, na administração das obras, pelo mestre carpinteiro português João Francisco Passarinho, que passou a receber jornal, aumentando as despesas.

Por causa da situação do terreno, a igreja e o convento foram construídos ao longo da rua e não perpendicularmente a ela. Assim, tanto a entrada para o convento, quanto para a

*the king had the place inspected in 1752. Engineer Major-Sergeant Nicolau de Abreu e Carvalho then decided in favor of the convent's construction. According to him, the land would be safer if defended by the nuns, claiming that, if the Lord could not guard the town, common defense would be of no avail.*

*On June 8<sup>th</sup> 1750, the convent's patron João de Miranda Ribeiro initiated the new works, and they proceeded until 1763. Like in all religious buildings in town, works went slowly because of a lack of donations. Ribeiro, who had served Our Lady with no daily wages or payment, passed away in 1755 and was replaced, in the administration of works, by Portuguese master carpenter João Francisco Passarinho, who started to receive daily wages, increasing the expenses.*

*Because of the land's situation, the church and convent were built along the street rather than perpendicular to it. Thus, the entrance both to the convent and to the church are*





Conjunto do Convento de Nossa Senhora da Conceição da Lapa. Vista da parte externa.  
*Ensemble of the Convent of Nossa Senhora da Conceição da Lapa. View from outside.*

igreja se dá pela parte lateral do conjunto, voltada para a principal avenida, hoje designada Joana Angélica, que liga a praça da Piedade às proximidades do convento e igreja de Santa Clara do Desterro. O acesso ao convento é feito por um grande pátio quadrangular. Pelo lado esquerdo entra-se para a galeria de celas, ligadas à igreja pelo coro, de uso exclusivo das freiras. Do outro lado desse pátio fica a antiga casa do capelão. A igreja encontra-se em linha contínua ao convento, paralelamente à rua. Não possui frontispício, comum a todas as construções do gênero.

*through the lateral of the ensemble, facing the main avenue, now called Joana Angélica, linking Piedade square to the area surrounding the convent and church of Santa Clara do Desterro. The convent is reached through a large square patio. To the left, it leads to the gallery of cells, linked to the church by the choir, used exclusively by the nuns. The former chaplain's house lies on the other side of this patio. The church is aligned to the convent, parallel to the street. It has no pediment, a common feature in this kind of construction.*



O convento tem dois andares, onde se distribuem celas, salas, salões e corredores, além de um mirante com três andares na parte extrema direita do edifício. O primeiro andar do mirante corresponde ao andar superior do convento, que dá acesso ao coro superior da igreja. Esse tipo de mirante foi muito comum, tanto em casas do século XVIII, quanto nos outros conventos femininos, como o da Soledade e o do Desterro.

Há notícias de que se corrigiu a direção do edifício da igreja primitiva na altura do coro, que então se construía e que avançava para o lado da rua. Endireitado o edifício, em 1767 o Senado da Câmara permitiu que o convento cercasse suas construções e seu quintal com muro de pedra e cal.

A sacristia, hoje situada no pequeno corredor lateral, encontrava-se no fundo da capela-mor, tomando toda largura da igreja. As antigas dependências foram cedidas a terceiros. Não se tem nenhuma informação sobre sua construção. Apesar de pobre, a sacristia tinha pintura

*Throughout the convent's two stories are distributed cells, rooms, halls and corridors; on the building's far right, there is a three-story belvedere. The mirante's first floor corresponds to the convent's top floor, leading to the church's upper choir. This kind of belvedere was a common feature both of 18th-century houses and of other convents for women, such as those of Soledade and Desterro.*

*It is told that the primitive church's building was realigned during construction, since it used to project towards the street. In 1767, once the building had been straightened, the Chamber Senate allowed the convent to build a stone wall around its buildings and garden.*

*The sacristy, now located in the small lateral corridor, used to be behind the main chapel, taking up all of the church's width. This room has been let to others. We have no information about its construction. Although humble, this sacristy used to have a painted ceiling*

no teto, representando Nossa Senhora elevada ao Céu, além de um pequeno lavabo de pedra e um arcaz bastante modesto. Consta que nela havia um retábulo, desaparecido desde meados do século XX, feito em 1785 por José Nunes de Santana.

Não se sabe também até quando se prolongou a construção do convento para o lado do vale dos Barris, pois a primeira morada das freiras se restringia à anteriormente descrita. Também não se tem a medida do que foi herdado das construções antigas e do que resultou das intervenções recentes feitas pela Universidade Católica.

O convento foi construído em torno de um claustro retangular interno, do lado direito da igreja e no mesmo sentido, maior no comprimento que na largura. No lado posterior ao claustro, há um subsolo e mais os dois andares correspondentes aos já existentes, por causa do terreno em declive. Uma escada em dois lanços invertidos, a partir de um patamar intermediário, ao lado do pórtico, e correspondente

*portraying Our Lady's ascension to heaven, in addition to a small stone lavabo and a quite modest chest. It is told that it used to have a retable, missing since the mid-20<sup>th</sup> century, made in 1785 by José Nunes de Santana.*

*We do not know how far construction went towards the Barris valley, since the nuns' first dwelling used to be restricted to what we have just described. It is also impossible to tell exactly what remains from the old constructions and what is the result of recent interventions made by the Catholic University.*

*The convent was built around an inner rectangular cloister, longer than wide, on the church's right side and facing the same way. Behind the cloister, in addition to the two floors that correspond to those in the rest of the building, there is also a basement, because of the slope where the convent was built. A stairway in two inverted flights with an intermediate landing, on the side of the portico,*



ao andar térreo do mirante, dá acesso ao segundo piso, que se comunica com outras partes através de vários corredores. Aí existem mais celas, salas e salões, como no andar inferior.

Os coros e diversas portas da clausura eram vedados com grades de ferro, dotando-se as portas também de fechaduras. A maior parte da obra de ferragem foi feita pelo mestre serralheiro Antônio Correia de Souza, que se encarregou das grades dos coros, das portas e do comungatório, que fica na parede do presbitério, do lado da Epístola. Dois anjos guarnecem a abertura do comungatório, no centro, por onde se ministrava a comunhão às recolhidas.

O convento foi aumentado, em várias etapas, para servir ao número crescente de religiosas que buscavam a vida de recolhimento. Datam de 1785 a construção da torre única, no lado interno do convento, e a execução da cobertura com terminação piramidal, revestida de azulejos brancos nacarados, vindos ainda de Lisboa. Só entre 1814 e 1817 ladrilhou-se o espaço da nave única. Uma das últimas aquisições importantes foi uma lâmpada de prata que

*corresponding to the belvedere's ground floor, leads to the second floor, linked to the other parts of the building by corridors. Here, there are still more cells, rooms and halls, like in the lower floor.*

*The choirs and the cloister's many doors were closed off with locks and iron grids. Most of the hardware was made by master locksmith Antônio Correia de Souza, who was commissioned with the choir grids, the doors and the communion altar on the center of the presbytery wall, where communion was administered to the recluse.*

*The convent went through several stages of expansion to serve the growing number of religious women seeking a life of seclusion. In 1785, a single steeple was built inside the convent, as well as a pyramidal roof covered with nacreous white tiles from Lisbon. It was only from 1814 to 1817 that the single nave floor was tiled. One of the latest major acquisitions was the silver lamp hanging*

pende do teto da capela-mor, ali colocada em 1893.

Não se sabe exatamente a data da ampliação do convento em direção aos fundos do terreno e da construção da cozinha, com a chaminé característica da região do Alentejo. Tem-se notícias apenas que foi na segunda metade do setecentos. As obras foram se renovando pelo século XVIII adentro até o século XIX, tanto interna quanto externamente.

O convento já estava vazio quando as tropas portuguesas da guerra de libertação da Bahia o invadiram em busca de refugiados. As freiras tinham se retirado para o convento do Desterro. Resultou dessa invasão a morte, em 20 de fevereiro de 1822, de sóror Joana Angélica de Jesus, considerada uma das mártires da Independência. O fato foi registrado em pintura, com tendência neoclássica ou romântica, por artistas como Firmino Demétrio, autor da obra *Sacrifício de Joana Angélica*, executada em Paris, em 1885, e que pertencia ao Liceu de Artes e Ofícios.

*from the main chapel ceiling, installed in 1893.*

*We do not know the exact date when the convent was expanded towards the back of the plot and when the kitchen was built, with its chimney typical of the Alentejo region. All we can tell is that it is from the second half of the 1700s. Renovation works proceeded throughout the 18<sup>th</sup> century and into the 19<sup>th</sup>, both on the inside and on the outside.*

*The convent was already empty when Portuguese troops invaded it searching for refugees during the war for the liberation of Bahia. The nuns had moved to the convent of Desterro. Sister Joana Angélica de Jesus died as a result of this invasion, on February 20<sup>th</sup> 1822, and for this reason she is considered one of the martyrs of the Independence. This fact was portrayed in Neoclassical and Romantic paintings by artists such as Firmino Demétrio, author of the work called *Joana Angélica's Sacrifice*, painted in Paris in 1885, which used to belong to the Liceu of Arts and Crafts.*



Com a guerra da Independência e a desarticulação administrativa do Brasil, as freiras, que dependiam de esmolas e doações, passaram por dificuldades. A abadessa, madre Joana de Jesus Maria Rabelo, pediu autorização ao arcebispado para se desfazer de peças de ouro e prata e objetos valiosos para o sustento das religiosas.

O século XX encontrou o convento quase despovoado, como ocorreu com os conventos masculinos. Com as proibições do governo imperial, a separação entre Igreja e Estado e a falta de doações, as opções por outros cultos ou práticas, o número de religiosas foi diminuindo até restarem no convento apenas três concepcionistas, algumas moças recolhidas e servas.

Em 1901, a abadessa, madre Maria José da Conceição Barata, abrigou as religiosas do Bom Pastor, que desde 1892 encontravam-se em Salvador, buscando abrigo de convento em convento. Poucos anos depois, em 1904,

*With the war for Independence and Brazil's consequent administrative dismantlement, the nuns, who relied on alms and donations, found themselves in a difficult situation. Abbess Mother Joana de Jesus Maria Rabelo asked the Archbishopric for permission to sell some gold and silver pieces and other valuable objects to insure the nuns' subsistence.*

*At the turn of the 20<sup>th</sup> century, the convent was practically empty, like all male convents. Facing prohibitions from the Imperial government, the separation between Church and State and a lack of donations, the option for other cults and practices, the number of religious women decreased to the point where there remained in the convent only three Conceptionists, a few recluse girls and servants.*

*In 1901, Abbess Mother Maria José da Conceição Barata took in the religious women of Bom Pastor, who had been in Salvador since 1892 seeking shelter from convent to convent. A few years later, in 1904, Mother*

madre Maria José faleceu. Em 1910 falecia a madre Antônia Carolina do Amor Divino Espínola, restando apenas a madre Maria Sofia do Nascimento Santos, a quem coube transmitir às religiosas do Bom Pastor o legado das concepcionistas. Madre Maria Sofia faleceu aos 88 anos, em 1912, após 63 anos de clausura. As irmãs do Bom Pastor guardaram o quanto puderam a documentação e as alfaias que restaram das concepcionistas.

Atualmente, as religiosas estão em outro convento, moderno e menor, no bairro de Brotas, onde mantêm algumas peças valiosas, incluindo uma considerável coleção de relíquias de tamanhos e formas variadas. Portanto, apenas as peças agregadas permaneceram na igreja, que é o único local aberto à visitação pública.

A igreja sofreu alterações também no século XX, pois apresenta janelas muito amplas, do lado da rua e do claustro, quando o normal, nas edificações religiosas – de reclusas, ou não – era a penumbra. Como os dois

*Maria José passed away. In 1910, Mother Antônia Carolina do Amor Divino Espíndola also died, leaving only Mother Maria Sofia do Nascimento Santos, who took it upon herself to teach the Conceptionist legacy to the religious women of Bom Pastor. Mother Maria Sofia passed away in 1912, at the age of 88, after 63 years of seclusion. The sisters of Bom Pastor kept the Conceptionist documents and vestments for as long as they could.*

*These religious women are now in a smaller and more modern convent in the neighborhood of Brotas, where they keep a few valuable pieces, including a considerable collection of relics of different sizes and shapes. Therefore, only the aggregate pieces remain in the church, which is the only part of the building open to visitation.*

*The church has clearly gone through modifications also in the 20<sup>th</sup> century, since its windows are very wide, even though half-light is the norm in religious buildings – whether or not occupied by*



púlpitos encravados nas paredes de transepto, as numerosas janelas têm moldura pobre, imitando ornamentação rococó, mas completamente descaracterizada.

### O que visitar

**Igreja.** Chama a atenção logo na entrada da igreja a portada em pedra de lioz, em estilo rococó, voltada para a avenida Joana Angélica. Veio de Lisboa, encomendada a José Moreira Leal, em 1754. A maior parte das pedras chegou à Bahia no mesmo ano, junto com a imagem de Nossa Senhora da Conceição e alguma vidraça. As pedras que faltavam para o piso desse portal de entrada, assentado na mesma época, vieram em frota diferente<sup>33</sup>.

Alguns anos antes executara-se a decoração do espaço interno da igreja, especialmente com azulejos, alguns de decoração barroca, vindos de Lisboa, provavelmente entre 1740 e 1750. Na verdade, não há

33. Em 1945 um caminhão causou acidente que danificou o vistoso portal da igreja, a porta e os degraus. Estes foram restaurados, mantendo a mesma forma original.

*recluses. Like the two pulpits carved into the transept walls, the numerous windows are surrounded by very poor frames, in a completely defaced emulation of Rococo.*

### What to visit

**Church.** Right on the entrance to the church, the Rococo doorway in lioz limestone facing avenue Joana Angélica catches the eye. It came from Lisbon, commissioned to José Moreira Leal in 1754. Most of the stones arrived in Bahia in the same year, along with the image of Our Lady of Conception and some of the glass panes. The stones that were missing in this doorway's floor, assembled in the same occasion, came in a different fleet<sup>33</sup>.

*A few years earlier, the church's interior had been decorated, particularly with tiles, some of them with Baroque ornamentation, brought from Lisbon, probably between 1740 and*

33. In 1945, a truck caused an accident that damaged the church's striking portal, its door and its flight of steps. They were later restored, retaining their original shape.





Portal em pedra lioz da entrada externa da Igreja do Convento da Lapa.  
*Portal in lioz stone of the external entrance to the Convent Church of Lapa.*



referências específicas aos azulejos em geral, nem aos da capela-mor. As informações foram dadas por Santos Simões, que mencionou a existência de dois quadros de boa pintura, de um azul-forte da melhor ordenação barroca, com seu emolduramento de pilastras, anjos e grinaldas, contendo no centro figurações alusivas a Nossa Senhora com invocação da Lapa.

Parte desses painéis de azulejos foi colocada nas paredes do presbitério. O do lado do Evangelho representa uma antiga procissão, dedicada a Nossa Senhora, cuja imagem era conduzida sob um pálio. Traz a inscrição: “bem intenta a devoção dar-lhe lugar mais decente, porém na Lapa somente quer ter a veneração”. O painel do lado da Epístola representa o Nascimento de Jesus. Esses painéis foram feitos especialmente para o local, pois estão registradas, no alto, palavras alusivas ao convento. Consta no painel do lado da Epístola: “nesta Lapa se abrevia toda a glória e sua luz, pois nela o sol de Jesus nasceu da aurora Maria”.

*1750. In fact, there are no specific references to the tiles in general, nor to those in the main chapel. This information was offered by Santos Simões, who mentioned two good paintings, in a strong blue of the best Baroque order, framed by pillars, angels and garlands, containing on the center some figures alluding to Our Lady of the Grotto.*

*Part of these tile panels were placed on the presbytery walls. The one on the Gospel side portrays an old procession devoted to Our Lady, whose image was brought under a canopy. It bears the inscription: “devotion intents to grant her a more decent place, but only on the Grotto does She want veneration”. The panel on the Epistle side portrays the Birth of Jesus. These panels were made especially for this place, as we can tell by the words alluding to the convent. The panel on the Epistle side reads: “on this Grotto all glory and its light are abbreviated, for here the sun of Jesus was born from the dawn of Mary”.*



Capela-mor, teto e tribunas do presbitério.  
*Main chapel, ceiling and tribunes of the presbytery.*



Em 1755, mesmo ano em que faleceu o patrono do convento, João de Miranda Ribeiro, empregou-se o mestre entalhador Antônio Mendes da Silva para elaborar o retábulo da capela-mor. Este foi um pouco alterado posteriormente, mas mantém a maior parte da obra do mestre. No século XX mudou-se a mesa do altar e o sacrário de madeira foi substituído por outro de mármore. Essas obras foram executadas no Liceu de Artes e Ofícios, em 1935. Como um lembrete do passado, restou a porta de prata lavrada do sacrário, executada pelo ourives Joaquim de Santana e Almeida, que havia falecido em 1842.

O retábulo é ornamentado por um baldaquino piriforme, de grandes dimensões, que, com as colunas salomônicas encorpadas, próprias do estilo, compõe um visual bastante impressionante. É um dos melhores exemplares do barroco híbrido, em que são conjugados elementos do primeiro barroco – colunas torsas –, e do barroco-rococó – o baldaquino entalhado. O trono foi retirado, restando um

*In 1755, the same year when the convent's patron João Miranda Ribeiro passed away, master carver Antônio Mendes da Silva was hired to design the main chapel retable. The latter was somewhat modified at a later time, but it retains most of the master's work. On the 20<sup>th</sup> century, the altar table was changed and the wooden sacrarium was replaced by another one made of marble. These works were executed in the Licee of Arts and Crafts in 1935. As a reminder from the past, there remains the sacrarium door in silver, made by goldsmith Joaquim de Santana e Almeida, who passed away in 1842.*

*The retable is ornamented with a large pyriform baldachin, making a very impressive ensemble with the hefty Solomonian columns typical of the style. It is one of the finest exemplars of hybrid Baroque, where elements from the first stage of Baroque – twisted columns – appear side by side with Baroque-Rococo elements – the carved baldachin. The throne has been removed, leaving a niche*

nicho com recortes rococós, com porta de vidro, que contém a imagem de Nossa Senhora da Conceição. Trata-se provavelmente da imagem importada de Portugal em 1754, cujas características confirmam essa procedência.

A pintura em perspectiva do teto da igreja é atribuída, por Manoel Querino, ao pintor Veríssimo de Souza Freitas. Possui um painel central agregado, sempre com tema ligado a Maria. A atribuição dessa pintura a Veríssimo Freitas provavelmente se deve a sua semelhança com o tema desenvolvido no forro da igreja da Palma, em cujo entorno morava o artista, que nela foi sepultado. Segundo Marieta Alves, Veríssimo Freitas nasceu em 1758, e os gastos com a compra das tintas em Lisboa constam na relação de despesas do convento entre 1750 e 1759, quando se construiu a igreja. Essa pintura é uma das obras que chamam a atenção na igreja, ao lado do retábulo, da imagem de Nossa Senhora da Conceição, do comungatório e da posição dos dois coros, especialmente daquele

*with Rococo cuts and a glass door containing the image of Our Lady of Conception. Judging by its features, this is probably the piece brought from Portugal in 1754.*

*The perspective painting on the church's ceiling is attributed by Manoel Querino to the painter Veríssimo de Souza Freitas. It features an aggregate central panel, always with a theme related to Mary. The attribution of this painting to Veríssimo Freitas is probably due to its resemblance to another one on the ceiling of the church of Palma, near where the artist lived, and where he was buried. According to Marieta Alves, Veríssimo Freitas was born in 1758, and the expenses with the purchase of paints in Lisbon are listed under the convent's expenses from 1750 and 1759, when the church was built. This painting is one of the most prominent works in the church, along with the retable, the image of Our Lady of Conception, the communion altar and the position of the two choirs, particularly the one surrounded by grids, destined*



gradeado, destinado às freiras reclusas, que não podiam ter contato com o público.

Com a diminuição progressiva do número de freiras, o conjunto foi sofrendo as consequências do tempo. Na segunda década do século XX, o templo e o convento estavam bastante deteriorados. Senhoras frequentadoras da igreja fizeram subscrições para tentar salvar o monumento. Datam daí os dois altares colaterais que foram acrescentados nos cantos, entre as paredes laterais e o arco cruzeiro da capela-mor, que foi modificado na época. Trabalharam nas obras os entalhadores e carpinteiros Estevão Nery, Eugênio Lopes e Francisco Gomes, entre outros, sob as ordens do mestre Alfredo Vieira de Almeida. A pintura e o douramento foram executados por Antônio Candido Piaggin, Concordiano Alves dos Reis, Heitor Segundo Lourenço, Virgílio Eunapio de Figueiredo e Tomas Rossi.

O rodízio das imagens, comum nas igrejas, também afetou esses dois altares. Originariamente o altar do

*to recluse nuns, who could have no contact with the public.*

*With the gradual reduction in the number of nuns, the ensemble suffered the consequences of time. In the second decade of the 20<sup>th</sup> century, the temple and convent were in a serious state of deterioration. Ladies who attended the church created subscriptions to try and save the monument. The two collateral altars that were added to the corners, between the lateral walls and the main chapel crossing, then modified, date from this occasion. Works were executed by carvers and carpenters Estevão Nery, Eugênio Lopes and Francisco Gomes, among others, under the command of master Alfredo Vieira de Almeida. The paintings and gildings were made by Antônio Candido Piaggin, Concordiano Alves dos Reis, Heitor Segundo Lourenço, Virgílio Eunapio de Figueiredo and Tomas Rossi.*

*The alternation of images, common in churches, also affected these two altars. The altar on the Gospel side was*





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



lado do Evangelho era ocupado pelas imagens de São Miguel e São João Batista, da devoção das concepcionistas. Foram depois trocadas pelo Sagrado Coração de Jesus, quando essa devoção se popularizou. O altar do lado direito, ou da Epístola, era consagrado à Nossa Senhora da Conceição, ladeada por pequenas

imagens de Santo Antônio e São Rafael. O conjunto foi substituído pela imagem de São João Eudes, fundador da ordem do Bom Pastor, quando as freiras dessa instituição tomaram posse da igreja. Outra imagem da mesma ordem que passou a figurar nesse ambiente, sobre coluna, foi a de Santa Maria Eufrásia Pelletier.

Na mesma época trocou-se o piso já referenciado pelo atual. Também retirou-se a

*originally occupied by the images of Saint Michael and Saint John the Baptist, both Conceptionist devotions. They were later replaced by the Sacred Heart of Jesus, as this devotion became more popular. The altar on the right side, or Epistle side, was devoted to Our Lady of Conception, sided by the*

*small images of Saint Anthony and Saint Raphael. The ensemble was replaced by the image of Saint John Eudes, founder of the Bom Pastor or Good Shepherd order, when these nuns took hold of the church. Another image of this order that was placed there, under a column, was Saint Mary Euphrasia Pelletier.*

*The old floorings were replaced by the current ones at about the same time. The jacaranda grid that used to*



Detalhe do nicho de N. Sra. da Conceição, no altar-mor.  
Detail of the niche of Our lady of the Conception, at the main altar.



Igreja do Convento da Lapa. Púlpito.  
*Convent Church of Lapa. Pulpit.*



Detalhe de ornamento no arremate da cornija da nave.  
*Detail of ornament in the cornice finish of the nave.*



grade de jacarandá que separava a capela-mor da nave. Em seu lugar instalou-se uma divisória com ornamentos entrecruzados imitando arcos ogivais de influência neogótica. Perto dessa divisória foram colocadas colunas isoladas, servindo de base para os santos das novas devoções.

Apesar de sua roça ser considerada área “*non aedificandi*” pelo Decreto Municipal n. 4.524, de 1º de novembro de 1973, com Grau de Proteção Ipac 1, todo o espaço do quintal foi tomado por novas edificações, erguidas pela Universidade Católica do Salvador. Fora dos muros do conjunto, além do corte para a abertura da avenida Vale dos Barris, instalou-se o terminal de ônibus da Lapa. Desapareceu assim a área preservada.

Tombado pelo Iphan sob o n. 8 do *Livro de Belas Artes*, fl. 3, em 25 de março de 1938, um ano depois, já bastante estragado pelo tempo, o conjunto passaria por grande reforma, especialmente o convento. É cadastrado sob o Ipac n. BR 32007-1.0-002.

*separate the main chapel from the nave was also replaced. In its place, they installed a divider with crossed ornaments emulating Neogothic ogival arches. Some isolated columns were placed near this divider, serving as basis for the saints of new devotions.*

*Although its grounds were considered a “non aedificandi” area by Municipal Decree n. 4.524 of November 1<sup>st</sup> 1973, with an Ipac Degree of Protection 1, the whole backyard was taken by new buildings, raised by the Catholic University of Salvador. Outside the walls of the ensemble, in addition to an opening leading to Vale dos Barris avenue, the Lapa bus terminal was also installed. Thus, the preserved area has disappeared.*

*Listed as heritage site by Iphan under n. 8 in the Book of Fine Arts, sh. 3, on March 25<sup>th</sup> 1938, the whole ensemble, seriously deteriorated, went through a major reform one year later, particularly the convent. It is listed under Ipac n. BR 32007-1.0-002.*



Igreja e Convento de Nossa Senhora da Palma em Salvador.  
*Convent Church of Nossa Senhora da Palma in Salvador.*



## IGREJA E CONVENTO DE NOSSA SENHORA DA PALMA

### Um pouco de história

A construção da igreja de Nossa Senhora da Palma teve início em fins do século XVII. Em 1693, o templo foi doado por Jerônimo Pereira da Cruz, pertencente à família de Francisco da Cruz Arrais, aos frades agostinianos descalços. Estes o adaptaram a suas necessidades e trataram de construir dependências ao lado de um hospício para os missionários da ordem. Aumentada no século XVIII, a igreja sofreu uma grande ampliação na reforma de 1870.

Segundo Carlos Ott, Francisco da Cruz Arrais era ourives e foi quem criou, em 1630, a devoção a Nossa Senhora da Palma, herdada por seus filhos. Nessa época, e ainda em 1652, morava com a família em casa alugada da Santa Casa, situada atrás da capela-mor da antiga Sé.

**Francisco da Cruz Arrais**, a que se refere o autor acima, não foi citado por Marieta

## CHURCH AND CONVENT OF NOSSA SENHORA DA PALMA

### A bit of history

*The construction of the church of Nossa Senhora da Palma started in the late 17<sup>th</sup> century. In 1693, the temple was donated to the discalced monks by Jerônimo Pereira da Cruz, a relative of Francisco da Cruz Arrais. These monks adapted the building to their own needs and started to build their quarters next to a hospice, to house the order's missionaries. Although it was expanded already in the 18<sup>th</sup> century, it was in 1870, during a major reform, that it underwent a major extension.*

*According to Carlos Ott, Francisco da Cruz Arrais was a goldsmith who created, in 1630, the devotion of Our Lady of the Palm, inherited by his sons. Back then, and until 1652, he lived with his family in a house he rented from the Holy House, located behind the former Sé's main chapel. This **Francisco da Cruz Arrais**, however, is not mentioned by Marieta Alves, who studied in*

**Francisco da Cruz Arrais**

Narra frei Agostinho de Santa Maria: “Havia na Cidade da Bahia um cidadão chamado Francisco da Cruz Arraes, o qual tinha muito particular devoção com Nossa Senhora e com o título de Palma. [...] Este nobre cidadão, com a devoção que tinha à Senhora, mandou fazer em Lisboa uma Imagem sua, a quem impôs o mesmo título da Palma, e foi isto pelos anos de 1630, a qual colocou em uma Ermida dedicada ao Patriarca São José; e aqui começou a veneração e a devoção para com esta Santíssima Imagem”.

**Francisco da Cruz Arrais**

*In the words of Friar Agostinho de Santa Maria: “In the Town of Bahia there was a citizen called Francisco da Cruz Arraes, who had a very particular devotion to Our Lady and with the title of the Palm. [...] This noble citizen, with the devotion he had for Our Lady, had her Image made in Lisbon, to which he gave the same title of the Palm, and this was around 1630, and he placed it in a Chapel devoted to Patriarch Saint Joseph; and thus began the veneration and devotion to this Holy Image”.*

Alves, que estudou em profundidade as marcas e ações dos ourives do ouro e da prata em Salvador.

Na parede do lado esquerdo de quem entra na igreja, há uma lápide com inscrições da irmandade do Senhor Bom Jesus da Cruz datadas de fins do século XIX. De acordo com essas inscrições, a construção da igreja teria se iniciado em 1630, devendo-se à promessa feita por Bernardino da Cruz Arrais. A lápide não assegura a veracidade dos fatos. Alguns autores admitem que a devoção a Nossa Senhora da Palma começou em 1670, não concordando com a datação do início das obras quarenta

*depth the marks and deeds of gold and silversmiths in Salvador.*

*On the wall to the left of those who enter the church, there is a sign bearing inscriptions by the brotherhood of Good Lord Jesus of the Cross, dating from the late 19<sup>th</sup> century. According to these inscriptions, the church’s construction started in 1630, owing to a promise made by Bernardino da Cruz Arrais. This sign is not enough to guarantee that these facts are true. Some authors believe that devotion to Our Lady of the Palm started in 1670, in discord with the claims that the church’s construction*



anos antes, como está registrado. Essas datas, segundo Carlos Ott, contrariam tanto a inscrição do fim do século XIX quanto o que escreveu frei Agostinho de Santa Maria no seu Santuário Mariano, em 1722.

Não há concordância também quanto ao nome do fundador, Francisco da Cruz Arrais, pai do alferes Bernardo da Cruz Arrais. Afrânio Peixoto afirmou que o alferes Bernardo da Cruz Arrais fez o voto de erguer a capela, mas quem cumpriu a promessa foi seu irmão, o doutor Ventura da Cruz Arrais, fato que teria se dado em 1630. Quais as datas e os fundadores verdadeiros?

Fica a questão a ser esclarecida. Pode-se argumentar, no entanto, que as informações mais corretas seriam as de frei Agostinho de Santa Maria, por ter vivido mais perto dos fatos e por ter baseado sua obra, no que se refere à Bahia, nas informações fornecidas pelo seu arcebispo, Dom Sebastião Monteiro da Vide.

Iniciada como simples ermida, no século XVII, a igreja foi reedificada pelos

*started forty years earlier. According to Carlos Ott, these dates are in contradiction both with the late 19th-century inscriptions and with the narration of Friar Agostinho de Santa Maria in his Marian Sanctuary, in 1722.*

*There is also controversy surrounding the name of its founder, Francisco da Cruz Arrais, the father of Ensign Bernardo da Cruz Arrais. Afrânio Peixoto claims that Ensign Bernardo da Cruz Arrais vowed to build a chapel, but it was his brother, Doctor Ventura da Cruz Arrais, who fulfilled this promise, supposedly in 1630. What are the true dates and founders?*

*This question remains to be answered. We may argue, however, that Friar Agostinho de Santa Maria should have the more accurate information, since he lived at a closer time to the facts themselves and he based his work, when it comes to Bahia, on information provided by his archbishop, Dom Sebastião Monteiro da Vide.*

*Initially built as a simple chapel, in the 17<sup>th</sup> century, the church was rebuilt by*



agostinianos, missionários da ordem da ilha de São Tomé e das terras da Costa da África. Eles promoveram a decoração da igreja, tanto de talha, quanto de douramento, e assentaram os dois altares colaterais, que têm estilo diferente dos demais. Segundo Maria José Freitas, são obra do entalhador e pintor Veríssimo de Souza Freitas, que só os terminou em 1795. Na realidade, Veríssimo era apenas pintor e pode, além de ter pintado o teto, ter caiado e dourado as paredes. O entalhe, que um pintor não executava, com certeza se deve a outro autor, desconhecido.

Conta a tradição, e é confirmado por frei Agostinho de Santa Maria, que a imagem de Nossa Senhora da Palma do altar-mor veio de Portugal. Não há registros sobre o período de sua elaboração e, evidentemente, nem de sua autoria. Querem alguns que ela date de antes de 1720. Documentado, porém, só há o registro de pagamento de quatro mil reis, no ano de 1802, a Bento Sabino dos Reis, pela elaboração de um braço

*Augustinians, missionaries of the order from the island of São Tomé and lands in the Coast of Africa. They promoted the church's decoration in carvings and gilding, and established the two collateral altars, in a different style from the others. According to Maria José Freitas, they are the work of carver and painter Veríssimo de Souza Freitas, who finished them only in 1795. In fact, Veríssimo was only a painter, and he may have also whitewashed and gilded the walls, in addition to painting the ceiling. The carvings, not usually executed by a painter, were certainly made by another unknown author.*

*As tradition goes, and Friar Agostinho de Santa Maria confirms, the image of Our Lady of the Palm in the main altar came from Portugal. Nothing in the records tell us when or by whom it was made. Some say it dates from before 1720. The only mention on the records, however, is a payment of four thousand réis, in 1802, to Bento Sabino dos Reis for the creation of a new arm to Our Lady of the Palm. This means*

de Nossa Senhora da Palma. Isso quer dizer que, no princípio do século XIX, a imagem já requeria restauração. Entretanto, e com certeza, a imagem atual não é a original seiscentista, visto ter características barrocas tardias, da segunda metade do século

that, in the early 19<sup>th</sup> century, the image already required restoration. The current image, however, is certainly not the original from the 1600s, in view of its late Baroque features, from the second half of the 18<sup>th</sup> century. This piece came to

Igreja de Nossa Senhora da Palma. Imagem da santa padroeira, no altar-mor.  
Church of Nossa Senhora da Palma. Image of the saint patron at the main altar.



XVIII. Essa peça substituiu a primitiva, provavelmente a mesma que teve o braço restaurado pelo escultor citado.

Frei Agostinho de Santa Maria notificou que se ornava a imagem “de manto, que os tem muito ricos, preciosos e bordados de ouro”. Era moda entre os fiéis presentear a Virgem Maria com ricos mantos, como os inúmeros que se encontram citados no transcorrer da história da igreja na Bahia. Os mantos eram utilizados, sobretudo, para a saída das imagens às ruas nas procissões festivas. A atual imagem não se presta ao uso desse tipo de traje.

O mesmo frei Agostinho de Santa Maria dizia que os filhos de Francisco da Cruz Arrais continuaram a devoção do pai. Eram três filhos. O segundo deles, o alferes Bernardo da Cruz Arrais, desconfiando-se doente, comunicou aos irmãos que tivera um sonho. Esse sonho sugeria que recuperaria a saúde se erguesse uma igreja para Nossa Senhora da Palma. Os irmãos fizeram então a promessa, com o voto de edificar a nova igreja.

*replace the primitive one, probably the same that had its arm restored by the aforementioned sculptor.*

*Friar Agostinho de Santa Maria noted that the image was being ornamented “with a mantle that is very rich, precious and embroidered with gold”. It was a trend among the faithful to present the Virgin Mary with rich mantles, like the countless instances that are mentioned throughout the history of the church in Bahia. These mantles were used mostly when the images were brought to the streets in festive processions. The current image is not fit for this kind of vestment.*

*The same Friar Agostinho de Santa Maria claimed that the three sons of Francisco da Cruz Arrais continued their father’s devotion. The second, Ensign Bernardo da Cruz Arrais, suspecting of an illness, told his brothers that he had had a dream. This dream suggested that he would recover his health if he was to raise a church to Our Lady of the Palm. The brothers then made a promise, and vowed to build the new church. They bought the land and soon*



Compraram as terras e logo deram início à construção, tendo o alferes recuperado sua saúde.

O mesmo autor conta que os três irmãos, além de outros devotos, contribuíram para a construção da igreja. Concluída a obra “com toda a perfeição”, levou-se até ela, em procissão, a imagem da Senhora da Palma. Essa translação se deu no ano de 1670. O padroado passou para Jerônimo Pereira da Cruz, que foi quem doou a igreja para os agostinianos descalços, em 1693. As torres e o consistório ainda não estavam construídos, só a sacristia. A doação aos agostinianos foi confirmada por carta régia de 18 de março de 1694, com a recomendação de que construíssem o hospício, porque o sítio e a planta eram bons. Os vizinhos da igreja doaram o terreno para a edificação do local de hospedagem dos religiosos. Foram construídas 11 celas, salas para refeitório e cozinha.

Concluídas as obras, o hospício foi ocupado por frei João das Neves, frei João de

*began its construction, once the *ensign* had recovered his health.*

*The same author says that the three brothers, in addition to other faithful, contributed to the church's construction. Once works had been finished “in all perfection”, the image of Our Lady of the Palm was brought to the temple in procession. This transfer happened in 1670. Right of patronage was granted to Jerônimo Pereira da Cruz, who donated the church to the Discalced Augustinians in 1693. The steeples and consistory had not yet been built, only the sacristy. The donation to the Augustinians was confirmed by a royal letter of March 18<sup>th</sup> 1694, with the recommendation that they built a hospice, because the site and the blueprint were good. The church's neighbors donated the land for these lodgings. Eleven cells, refectory halls and a kitchen were built.*

*Once works had been finished, the hospice was occupied by Friar João das Neves, Friar João de Deus, Friar*

Deus, frei Jerônimo da Assunção e o irmão leigo frei José dos Anjos. O prédio funcionou como hospício por algum tempo, visto que, em 1759, José Antônio Caldas notificava que apenas seis religiosos habitavam a casa.

Existem no Arquivo Histórico Ultramarino duas plantas assinadas por Miguel Pereira da Costa<sup>34</sup>, uma datada de cerca de 1710 e outra de aproximadamente 1712. Há pequenas diferenças entre elas, como o desenho do púlpito e do lavabo da sacristia. Robert Smith afirmou que em 14 de setembro de 1711 a igreja já estava construída, reproduzindo a planta de 1710. Como era prática comum a planta não preceder a obra, Robert Smith tem razão ao afirmar que a construção estava feita.

A planta indica que a igreja media 20 metros de comprimento por 8 metros de largura, dispoendo de uma só porta de acesso e três altares. Tinha partido em “T”, que

34. Miguel Pereira da Costa atuou na Bahia entre 1710 e 1734. O levantamento foi feito para servir de modelo para a reconstrução da matriz de Santa Cruz de Cabralia, em Porto Seguro, Bahia.

*Jerônimo da Assunção and lay brother Friar José dos Anjos. This building was used as a hospice for some time, since, in 1759, José Antônio Caldas notified that only six religious men lived in the house.*

*The Ultramarine Historical Archives contains two blueprints signed by Miguel Pereira da Costa<sup>34</sup>, one dated from around 1710 and the other from around 1712. There are small differences between them, such as the designs of the pulpit and the sacristy lavabo. Robert Smith declared that, on September 14<sup>th</sup> 1711, the church had already been built, reproducing the 1710's blueprint. Since it was not unusual for the blueprint to be made after the beginning of works, Robert Smith was right to claim that the construction had already been started.*

*The blueprint indicates that the church was 20 meters long and 8 meters wide, with a single entrance and three altars. It had a T-shaped floor plan, a shape it has retained*

34. Miguel Pereira da Costa worked in Bahia from 1710 to 1734. This survey was made to serve as model for the reconstruction of the mother church of Santa Cruz de Cabralia, in Porto Seguro, Bahia.



continuou a marcar a edificação, mesmo depois das reformas efetuadas. Por outro lado, a citação da data de 1712 tem fundamento, pois nesse ano os mestres pedreiros Manuel Antunes Lima, que participou da construção da Lapa, João Antunes dos Reis e Manoel Gomes da Silva foram designados para avaliar o preço da obra de alvenaria da igreja da Palma, por ordem do engenheiro Miguel Pereira da Costa.

Possivelmente são de 1778 os três vãos de entrada, abertos no frontispício, com suas portas de almofadas rococós. Por ocasião das obras descritas a seguir, acrescentaram-se cinco altares nas laterais da nave. Consta que, antes dessa reforma, o convento fora convertido pelo governo em hospital militar, voltando depois à posse dos agostinianos, graças à ação de frei Bento da Trindade.

A torre coberta em pirâmide azulejada não constava da planta levantada pelo tenente engenheiro Pereira da Costa, tendo sido erguida pelos agostinianos somente em 1780. Por isso não é mencionada na

*even after the reforms. On the other hand, the date of 1712 makes sense, as this was the year when master bricklayers Manuel Antunes Lima, who had worked in the construction of Lapa, João Antunes dos Reis and Manoel Gomes da Silva were sent to evaluate the price of masonry works in the church of Palma, by order of engineer Miguel Pereira da Costa.*

*The three entryways opened on the frontispiece, with their Rococo cushioned doors, probably date from 1778. At the time of the works that will be described next, five altars were added to the sides of the nave. It is told that, before the reform, the convent had been converted by the government into a military hospital, and was later returned to the Augustinians thanks to Friar Bento da Trindade.*

*The steeple topped by a tiled pyramid was not included in the blueprint executed by Lieutenant Engineer Pereira da Costa; it was built by the Augustinians in 1780. For this reason, it is not mentioned in the description of the church based on the survey*



Igreja de Nossa Senhora da Palma.  
Detalhe das portas de entrada.  
*Church of Nossa Senhora da Palma,  
Detail of the entry doors.*



descrição da igreja resultante da vistoria realizada pelos prepostos da Câmara, em 1778, com a finalidade de autorizar a construção do atual convento, a pedido do mesmo religioso.

Autorizada a obra, acrescentou-se a ala fronteira do convento às dependências já existentes, formando um claustro irregular, de base retangular. A irregularidade é evidenciada na parte interna pelo número e tamanho dos arcos, que foram adaptados à antiga construção. Por conta desse acréscimo, a nave foi alongada e a sacristia e o consistório, subdivididos. A edificação ganhou ainda corredores laterais no térreo e no piso superior, além das tribunas. A escadaria que liga o térreo ao primeiro pavimento, num dos lados desse claustro, é de construção recente.

Toda a obra é de alvenaria, a maioria sem cantaria. As pedras – em geral, arenito – foram reservadas apenas às portas de entrada, decoradas com motivos rococós no seu frontispício. Mais modesto, o

*undertaken by the Chamber's agents in 1778, in order to grant permission for the construction of the present convent, by request of the same friar.*

*Once its construction had been authorized, the convent's front wing was added to the existing quarters, forming an irregular cloister upon a rectangular basis. This irregularity is evident, on the inside, by the number and size of arches that had to be adapted to the old construction. On account of this, the nave was elongated and the sacristy and consistory, subdivided. The building also gained some lateral corridors on the ground and upper floors, in addition to the tribunes. The staircase linking the ground floor to the first floor, on one of the sides of this cloister, was built more recently.*

*The whole construction is made of simple masonry. Stones – usually sandstone – appear only on the entrance doors, decorated with Rococo motifs on their frontispiece. The convent, more modest, had its windows and doors*



convento teve as janelas e portas ornadas com peitoris de madeira e cercadura e frontão de estuque.

Os agostinianos ficaram na igreja e no convento da Palma por menos de um século. Seus bens foram confiscados e entregues ao arcebispo, para a instalação do seminário. Com a Independência do Brasil, os frades foram acusados de se solidarizarem aos portugueses e retornaram a Portugal, em 1822-1823. A partir de então, a igreja passou para as mãos da irmandade do Senhor Bom Jesus da Cruz, que teve a posse confirmada pelo arcebispo da Bahia, Dom Romualdo Antônio de Seixas, em 7 de março de 1829.

Instalada no conjunto da Palma, a **irmandade do Senhor Bom Jesus da Cruz** cobriu de mármore o presbitério e suas escadas. Também mandou fazer sinos novos, num dos quais deixou inscrito o testemunho de sua contribuição: Confraria do Senhor da Cruz na administração de 1876. Fundição de Manoel de Vargas Leal na Bahia.

*decorated with wooden parapets and stucco frames and pediment.*

*Augustinians remained in the church and convent of Palma for less than a century. Their possessions were confiscated and handed to the Archbishopric when the seminary was installed. With Brazil's Independence, these friars were accused of supporting the Portuguese and returned to Portugal, in 1822-1823. From then on, the church went into the hands of the brotherhood of the Good Lord Jesus of the Cross, who had its possession confirmed by the Archbishop of Bahia, Dom Romualdo Antônio de Seixas, on March 7<sup>th</sup> 1829.*

*Installed in the Palma ensemble, the **brotherhood of the Good Lord Jesus of the Cross** covered the presbytery and its staircase with marble. They also had new bells made, and left a testimonial of this contribution inscribed on one of them: Brotherhood of the Lord of the Cross in the term of 1876. Forged by Manoel de Vargas.*



### **irmandade do Senhor Bom Jesus da Cruz**

Em documento de 1887, Francisco Salgueiro relatava que no dia 19 de março de 1721 foi esta capital acometida de grandes furacões, caindo sobre ela infinidade de granizo que, suposto nenhum dano causassem, contudo espalharam a consternação entre todas as classes. Diversas pessoas trataram logo de recorrer à clemência divina, mediante os atos de penitência, e entre essas notou o de um homem pardo, o qual, vestido com hábitos penitentes e abraçado com uma cruz, incorporou a si outras pessoas, transitando com elas pelas ruas em forma processional, recolhendo-se depois à capela de Nossa Senhora da Ajuda, onde desde logo foi estabelecida a devoção da Via-Sacra em todas as sextas-feiras da quaresma. Continuou essa devoção na mesma capela até que, passados alguns anos, a mudaram para o Hospício da Palma, com o título de Bom Jesus da Cruz. E em 1751 assumiu essa instituição o caráter de confraria, usando nos seus atos capas brancas e murças roxas, ficando perfeitamente regular de 1764 em diante, por ocasião de tomar o rei Dom José debaixo de sua proteção as confrarias do Brasil, em qualidade de administrador da Ordem de Cristo.

Antes e depois da irmandade, conjunto sediou o seminário da Bahia de 1834 a 1837, quando este passou a ocupar a igreja e convento de Santa Teresa. A partir de então abrigou o recém-criado Liceu Provincial, que logo foi

### **brotherhood of the Good Lord Jesus of the Cross**

*In a document from 1887, Francisco Salgueiro tells that, on March 19th 1721, this capital was struck by terrible hurricanes, and a storm of sleet fell upon it, which, although causing no harm, spread great distress among all classes. Many people proceeded to seek divine mercy through acts of penance, and, among them, a brown man was noticed, dressed in penitent's habits and embracing a cross. Other people joined him and they walked the streets in procession, and then retired to the chapel of Nossa Senhora da Ajuda, where the devotion of Via-Sacra, in every Friday of Lent, was soon established. This devotion remained in this chapel until, a few years later; it was moved to the Hospice of Palma, with the title Good Jesus of the Cross. In 1751, this institution took the character of a brotherhood, wearing white capes and purple palls in their acts. In 1764, it achieved a regular status, when King Dom José took all brotherhoods of Brazil under his protection, as administrator of the Order of Christ.*

*Before and after the brotherhood, the ensemble housed the seminary of Bahia from 1834 to 1837, when it was moved to the church and convent of Santa Teresa. After that, it housed the Provincial Lincee, then just created, but it*

transferido para a praça da Piedade. Em uma das alas, também funcionou o fórum. O convento ficou abandonado por algum tempo até abrigar, transitoriamente, as freiras de São Raimundo.

Desde 1954, a título precário, passou a funcionar no convento a Faculdade de Filosofia. Fundada em 1951, a faculdade ocupou o Palácio Arquidiocesano de Salvador em 1952. No ano seguinte não foi mais possível o uso do prédio, o que comprometeu o bom andamento do curso. Pretendeu-se então ocupar o Solar ou, como era chamado, a quinta do Unhão, mas este estava em completo estado de abandono. Em função disso, o irmão Gonzaga Regis solicitou a Rodrigo de Melo Franco de Andrade e ao ministro da Educação, Clóvis Salgado, que o imóvel da Palma fosse desapropriado para sediar a faculdade, prometendo encarregar-se de sua conservação, dentro das exigências do Iphan. Com essa finalidade, entre 1952 e 1953, foram feitas obras de estabilização no interior da igreja e da sacristia e

*was soon transferred to Piedade square. The Forum also occupied one of the wings for a while. The convent was abandoned for some time until the nuns of Saint Raymond were temporarily sheltered there.*

*From 1954, the convent housed the College of Philosophy on a temporary basis. Founded in 1951, the college occupied the Archdiocesan Palace of Salvador in 1952. In the following year, the building was no longer available for use, and the courses were jeopardized. The building known as Solar, or Quinta do Unhão, appeared as a possibility, but it was in a state of complete abandonment. So, Brother Gonzaga Reis asked Rodrigo de Melo Franco de Andrade and the Minister of Education, Clóvis Salgado, for possession of the Palma building to house the college, vowing to insure its conservation, according to the demands of Iphan. For that end, between 1952 and 1953, the church's interior and its sacristy underwent consolidation works and its*



promoveu-se a restauração de sua fachada. Em 1954, a faculdade instalou-se no convento. O edifício, hoje, é uma das sedes administrativas da reitoria da Universidade Católica do Salvador (UCSal). A igreja ainda é utilizada para os cultos, subordinada à paróquia do Santíssimo Sacramento e Santana.

A maioria dos autores indica 1670 como o ano em que se iniciaram os atos religiosos no local. Já não há concordância quanto ao uso do hospício pelos defensores da terra contra os holandeses, como se presume ter acontecido com todos os demais conventos da cidade. Apesar disso, o Instituto Geográfico e Histórico da Bahia assentou, no frontispício da igreja, uma lápide alusiva às tropas espanholas que defendiam a Bahia, gravando: “Em abril de 1625, na luta contra os holandeses, ergueu-se neste sítio uma bateria às ordens de Dom João de Orellana Antônio Muniz Barreto e Tristão de Mendonça, e de abril a maio de 1638, Heitor P. de la Calche, a que de novo se fortificou quando pela invasão de Nassau – IGHB,

*façade was restored. In 1954, the college was moved to the convent. The building is now one of the administrative headquarters for the Dean’s Office of the Catholic University of Salvador (UCSal). The church is still used for cults, as subordinate to the parish of Santíssimo Sacramento and Santana.*

*Most authors point to 1670 as the year when religious cults were first performed in this place. As for the use of this hospice by the defendants of the land against the Dutch, as in the case of all other convents in town, there is no consensus among scholars. In spite of that, the Geographical and Historical Institute of Bahia laid a stone on the church’s frontispiece alluding to the Spanish troops then defending Bahia, reading: “In April 1625, during the fight against the Dutch, a battery was raised on this site under Dom João de Orellana Antônio Muniz Barreto and Tristão de Mendonça, and from April to May 1638, Heitor P. de la Calche, once again fortified during the invasion by Nassau – IGHB, 1938.” On the date*



Igreja de N. Sra. da Palma. Detalhe da nave e altar-mor.  
*Church of Nossa Senhora da Palma. Detail of the nave and main altar.*



1938." Na data indicada, porém, o convento e a igreja ainda não existiam.

## O que visitar

**Igreja.** A decoração interna do templo foi empreendida depois de 1785 por frei Bento da Trindade, que já promovera o aumento da ala dianteira do convento nos anos de 1780. Os membros da irmandade do Senhor Bom Jesus da Cruz auxiliaram na ornamentação, arcando com os custos da obra de talha do altar reservado ao seu culto. Encarregaram o entalhador Manoel Ferreira de fazer quatro castiçais para esse altar. Os demais altares, talhas, pinturas e douramentos correram por conta dos próprios religiosos, com a ajuda das esmolas dos fiéis e benfeitores do entorno.

Os altares laterais, as molduras dos quadros que ornaram as paredes do altar-mor e a parte superior das portas laterais da capela-mor, em estilo rococó, foram feitos por carpinteiros e entalhadores anônimos. Apenas os dois altares colaterais

*mentioned, however, the convent and church did not yet exist.*

## What to visit

**Church.** *The temple's internal decoration was made after 1785 by friar Bento da Trindade, who had already promoted the expansion of the convent's front wing back in 1780. The members of the brotherhood of the Good Lord Jesus of the Cross helped with the ornamentation, and paid for the carvings on the altar devoted to their cult. They commissioned carver Manoel Ferreira with four candleholders for this altar. The other altars, carvings, paintings and gildings were paid for by the religious themselves, with the help of alms from the faithful and benefactors from the surrounding areas.*

*The lateral altars, the frames on the paintings ornamenting the main altar walls and the upper portion of the main chapel lateral doors, in Rococo style, were made by anonymous carpenters and carvers. The two collateral altars are the only ones that*

diferenciam-se dos demais na tipologia e ornamentação.

A pintura que se observa logo à entrada, sob o coro, reproduz um tema que foi recorrente no Brasil, apresentando-se também no forro da portaria do convento de São Francisco e no teto da nave da Conceição da Praia. Trata-se de uma composição em que figuram a Virgem Maria, a Santíssima Trindade e os quatro continentes, representados por personagens usando vestes ou adornos típicos de suas culturas. É trabalho de autor desconhecido.

Uma das obras que mais chamam a atenção na pequena igreja é a pintura do seu forro. Tem como figuras centrais Santo Agostinho e os santos agostinianos, em pintura de quadratura. A obra foi atribuída a José Joaquim da Rocha, a quem, em geral, os autores concedem a autoria de quase todas as pinturas de forro em perspectiva de Salvador. Não há nada que comprove a sua participação nesse trabalho. Há também autores que comparam a pintura desse teto à do forro da igreja do convento da Lapa, atribuindo-a a Veríssimo de

*are different from the others in typology and ornamentation.*

*The painting on the entrance, under the choir, reproduces a recurrent theme in Brazil, appearing also on the ceiling at the entrance to the convent of São Francisco and on the ceiling of the nave at Conceição da Praia. It is a composition featuring the Virgin Mary, the Holy Trinity and the four continents, represented by characters wearing costumes or adornments typical of their cultures. Its author is unknown.*

*One of the most striking works at this small church is its ceiling painting. Its central features are Saint Augustine and the Augustinian saints, in a quadrature painting. This work has been attributed to José Joaquim da Rocha, who most authors believe to be the author of practically all perspective ceiling paintings in Salvador. There is nothing to confirm his participation in this work. Other authors compare this ceiling painting to that in the church at the convent of Lapa, and so attribute it to Veríssimo de*



Igreja de Nossa Senhora da Palma. Pintura em perspectiva do forro da nave.  
*Church of Nossa Senhora da Palma. Perspective painting of the nave's ceiling.*



Souza Freitas, pintor que morava nas cercanias da igreja da Palma.

O historiador da arte, Carlos Ott, atribuiu o desenho do forro a José Joaquim da Rocha, comparando as figuras com as da Santa Casa de Misericórdia, e a pintura, a Veríssimo de Souza Freitas. No entanto, não confirma categoricamente a autoria de Veríssimo no caso da igreja da Palma, apenas na pintura do forro da Lapa. As semelhanças entre obras, muito comuns, já que a cópia era a norma da época, não justificam atribuições de autoria. Além disso, a comparação não é o melhor dos métodos para a identificação de pinturas ou esculturas, visto que todas passaram por intervenções, pequenas ou grandes, como a promovida entre 1879 e 1885<sup>35</sup>. Os resultados dessa última intervenção puderam ser especialmente observados em 1949, quando o Iphan do Rio de Janeiro, com a

*Souza Freitas, a painter who lived in the vicinity of the church of Palma.*

*Art historian Carlos Ott attributes the drawing on this ceiling to José Joaquim da Rocha, through a comparison between these images and those at Santa Casa de Misericórdia, and the painting, to Veríssimo de Souza Freitas. However, he does not confirm Veríssimo's authorship in the case of Palma, only in Lapa. Similarities between works, very common, since at that time copying was the norm, are not enough to justify authorship attributions. Furthermore, comparison is not the best method to identify paintings or sculptures, since all of them have gone through interventions, small or large, such as the one promoted between 1879 and 1885<sup>35</sup>. The results of this latter intervention could be particularly observed in 1949, when the Iphan of Rio de Janeiro, with the permission of Primate Archbishop Dom Augusto Álvaro da Silva,*

35. Nesse período ainda não havia critérios rígidos de intervenção. Assim, nem todos os restauros foram bem feitos por João José Soares, Miguel Navarro y Cañizares (criador da Escola de Belas Artes) e Francisco José Rufino de Sales.

35. Back then, there were no strict criteria for interventions. So, not all restorations were carefully made by João José Soares, Miguel Navarro y Cañizares (the founder of the School of Fine Arts) and Francisco José Rufino de Sales.



Igreja de Nossa Senhora da Palma. Detalhe de pintura sob o coro.  
*Church of Nossa Senhora da Palma. Detail of painting under the choir.*

permissão do arcebispo primaz, Dom Augusto Álvaro da Silva, encarregou Edson Motta de restaurar 27 telas, que foram devolvidas no ano seguinte, já restauradas.

O próprio Carlos Ott dizia que em algumas pinturas, como aquela sob o coro, descobre-se uma terceira ou quarta mão de tinta. Sugeriu, com isso, que o restaurador ou os restauradores é que não souberam conservar o estilo característico do pintor que ele considerava como autor, José Joaquim da Rocha. Mas não deixou de atribuir também

*commissioned Edson Motta with the restoration of 27 canvases. These paintings were completely restored and returned to the convent by the following year.*

*Carlos Ott himself used to say that in a few paintings, such as that under the choir, we can observe a third or fourth layer of paint. He meant to suggest that it was the restorer, or restorers, who were not able to preserve the characteristic style of the painter he believed to be the author, José Joaquim da Rocha. But he also attributed*

a esse pintor os painéis que estão no altar-mor – o do lado direito representando a *Divina Pastora*, e o do esquerdo, *Judite e Holofernes* –, seguidos por cenas da vida de Jesus (*Adoração do Menino Jesus*, *Circuncisão do Menino Jesus* e *Apresentação do Menino Jesus ao templo*) e pela Sagrada Família. Não há absolutamente comprovação da autoria desses trabalhos.

Alguns outros quadros estão obscurecidos, por causa da oxidação dos vernizes, e não permitem uma leitura perfeita, nem identificação. Nas paredes da nave, do lado esquerdo, encontram-se as pinturas representando o *Batismo de Agostinho por Ambrósio* e a *Consagração de Agostinho como Bispo*, também oficiada por Ambrósio. No lado oposto vê-se *Ambrósio negando comunhão ao Imperador Teodósio*. O outro painel, desse mesmo lado, representa a *Madona aparecendo a um Ermitão*. A pintura do lado esquerdo do arco cruzeiro da nave representa a *Imaculada Conceição*, e a do lado direito, *Cristo com a Cruz*.

*to this painter the panels on the main altar – the one on the right portraying the Divine Shepherdess, and the one on the left, Judith and Holofernes –, followed by scenes from the life of Jesus (Adoration of the Boy Jesus, Circumcision of the Boy Jesus and Presentation of the Boy Jesus to the temple) and by the Holy Kinship. There is absolutely nothing to confirm the authorship of these works.*

*Some of the other paintings are darkened by oxidized varnishes, and so impossible to interpret or identify. On the wall to the left of the nave, there are the paintings portraying the Baptism of Augustine by Ambrose and the Consecration of Augustine as Bishop, also performed by Ambrose. On the opposite side, there are Ambrose refusing communion to Emperor Theodosius. The other panel, on the same side, portrays the Madonna's appearance to a Hermit. The painting to the left of the nave crossing portrays the Immaculate Conception, and the one on the right, Christ with the Cross.*



Detalhe do púlpito e decoração da parede lateral da igreja.  
*Detail of the pulpit and decoration of the lateral wall of the church.*

Carlos Ott atribuiu todas as pinturas ao mesmo mestre José Joaquim da Rocha, baseando-se na menção

*Carlos Ott attributed all of these paintings to the same master José Joaquim da Rocha, based upon a mention found*



Detalhe do altar-mor da igreja.  
*Detail of the church's main altar.*



encontrada no *Livro de Termos dos Irmãos* (1785-1831), de 31 de agosto de 1795, aos “grandes benefícios que sempre fez e faz à nossa Irmandade, achando-se sempre nele um louvável zelo a tudo que é para aumento do culto do mesmo Senhor”, o que não significa que estendesse suas ações em favor dos agostinianos gratuitamente<sup>36</sup>. Baseou-se ainda em um manuscrito anônimo, que datou de 1860, existente na Biblioteca Nacional. Esse documento foi publicado pelo próprio Ott numa *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, que também atribuía a autoria ao mesmo mestre pintor.

Antes de Carlos Ott, o cronista Manuel Querino tinha atribuído grande parte das pinturas da Palma, especialmente os painéis, a Veríssimo de Souza Freitas, provavelmente pelo fato de o pintor habitar nas imediações do conjunto e ter sido enterrado na sua igreja. É o mesmo pintor indicado por Marieta Alves.

36. O pintor, falecido em 12 de outubro de 1807, está enterrado na igreja da Palma.

*on the Brothers' Book of Terms (1785-1831) of August 31<sup>st</sup> 1795, of the “great benefits he always provided to our brotherhood, and still does, and that one always finds in him a commendable zeal for all things that are meant to enhance the cult of Our Lord”, which does not mean that he did these things in favor of the Augustinians for free<sup>36</sup>. His assumptions are also based on an anonymous manuscript dated 1860, found in the National Library. This document was published by Ott himself in an issue of the National Historical and Artistic Heritage Magazine, also attributing its authorship to the same master painter.*

*Before Carlos Ott, chronicle writer Manuel Querino had attributed many of the paintings in Palma, particularly the panels, to Veríssimo de Souza Freitas, probably because the painter used to live in the vicinity of this ensemble and was buried in its church. This is the same painter indicated by Marieta Alves.*

36. *This painter passed away on October 12<sup>th</sup> 1807, and is buried in the church of Palma.*

A decoração interna da igreja só foi concluída em 1797. Logo depois fez-se outra reforma, neoclassizante. Isso explica porque, entre altares e púlpitos rococós, há dois altares laterais em estilo diferente, mostrando a

passagem do rococó para o neoclássico. Segundo Maria José Freitas, possivelmente datam de 1803, quando o altar-mor foi reformado e substituído pelo atual, de estilo também misto, entre rococó e neoclássico, como mostram a soma do baldachin com as colunas e a presença dos serafins.

Algumas imagens em estilo barroco, da segunda metade do século XVIII, merecem destaque, em especial a da própria Nossa Senhora da Palma, que teria vindo de Portugal, bem como as que ladeiam o altar, a de São Tomás de Aquino<sup>37</sup> e a de Santo

37. Nos anos 1960, esse lugar era ocupado pela imagem de Santo Agostinho, e no lado oposto estava Santa Helena.



Igreja de N. Sra. da Palma.  
Imagem de vestir de N. Sra. das  
Dores.  
Church of N. Sra. da Palma.  
Processional image of Our Lady of  
Sorrows.

*The church's interior decoration was not completed until 1797. Soon afterwards, the church was once again reformed in a Neoclassical style. This explains why, between Rococo altars and pulpits, there are two lateral altars in a different style, demonstrating the shift from Rococo to Neoclassical. According to Maria José Freitas, they possibly date from 1803, when the main altar was reformed and replaced by the current one, in a mixed Rococo-Neoclassical style, as shown by the simultaneous presence of the baldachin and the columns, and by the seraphim.*

*Some Baroque images from the second half of the 18<sup>th</sup> century are noteworthy, particularly the Our Lady of the Palm, supposedly from Portugal, as well as the ones on the sides of the altar, the Saint Thomas Aquinas<sup>37</sup> and the Saint*

*37. During the 1960s, this place was taken by Saint Augustine, and the opposite side by Saint Helena.*



Agostinho, esta última atribuída ao escultor Bento Sabino dos Reis. O altar colateral esquerdo abriga a imagem de Nossa Senhora da Conceição feita em madeira policromada, com características barrocas, mas com o manto já pintado com motivos que datam do século XIX. Segundo consta, essa imagem foi doada pela Santa Casa de Misericórdia e transportada pela irmandade de São Cosme e São Damião até a Palma.

A sacristia, ao lado da igreja, encontra-se hoje despojada, tendo sido retiradas as imagens. Contém apenas os arcazes, com o Crucificado ao centro e os painéis. Do outro lado da igreja, faz par com a sacristia um cômodo idêntico, que serviu de consistório no tempo dos agostinianos.

A igreja foi tombada pelo Iphan, sob o n. 130 do *Livro de Belas Artes*, fl. 23, em 17 de junho de 1938, e pelo Ipac n. BR 32007-1.0-026. O sítio da igreja é considerado zona de preservação rigorosa (GP-1) pelo art. 113 da Lei Municipal n. 2.403, de 23 de agosto de 1972.

*Augustine, the latter attributed to sculptor Bento Sabino dos Reis. The left collateral altar houses the image of Our Lady of Conception, made in polychromed wood with Baroque features, but with a mantle painted in motifs dating from the 19<sup>th</sup> century. This image is said to have been donated by the Holy House of Mercy and transported to the Palma by the brotherhood of Saint Cosmas and Saint Damian.*

*The sacristy, next to the church, is now bare, as the images have been removed. It contains only the chests, with the Crucified on the center and with the panels. On the other side of the church, an identical room, that used to be a consistory at the time of the Augustinians, forms a pair with the sacristy.*

*This church was listed as heritage site by Iphan under n. 130 of the Book of Fine Arts, sh. 23, on June 17<sup>th</sup> 1938, and by Ipac n. BR 32007-1.0-026. The site of the church is considered a strict preservation zone (GP-1) by art. 113 of Municipal Law n. 2403 of August 23<sup>rd</sup> 1972.*





**Igreja do Convento de Santa Clara do Desterro em Salvador.**  
**Portada de entrada na fachada lateral.**

*Convent Church of Santa Clara do Desterro in Salvador.*  
*Portal on the lateral side of the façade.*

## IGREJA E CONVENTO DE SANTA CLARA DO DESTERRO

### Um pouco de história

Junto ao dique Tororó, antes chamado dique do Desterro, havia uma ermida de taipa com a invocação de Nossa Senhora do Desterro. Com esmolas do povo, a ermida foi melhorada e transformou-se em capela, recebendo azulejos na capela-mor e altares colaterais com retábulos dourados e ornamentos de prata. Junto a essa pequena igreja, o mestre de campo João de Araújo edificara algumas casas com a intenção de fundar um recolhimento para mulheres de “boa vida”, mas não chegou a efetivar esse projeto. Em 1644, com o objetivo de instalar o primeiro convento para mulheres do Brasil, organizou-se uma lista de contribuições, que incluía os homens mais prósperos da cidade, enquanto Sebastião de Brito e Castro procurava na Metrópole religiosas que quisessem vir para a Bahia.

Por Provisão Régia de 7 de fevereiro de 1665, tendo como governador e capitão-general

## CHURCH AND CONVENT OF SANTA CLARA DO DESTERRO

### A bit of history

*Next to the Tororó dike, formerly called Desterro dike, there was a hermitage made of rammed earth devoted to Our Lady of Exile. With alms from the population, this hermitage was reformed and became a chapel, receiving tiles in the main chapel and collateral altars with gilded retables and silver ornaments. Next to this small church, Camp Master João de Araújo had built a few houses planning to found a retreat for women of the “good life”, but this project was never completed. In 1644, in order to create Brazil’s first convent for women, a list of contributions was organized, including the most prosperous men in town, while Sebastião de Brito e Castro went to the Metropolis in search of religious women who wanted to come to Bahia.*

*A Royal Provision of February 7<sup>th</sup> 1665 signed by Governor and Captain-General*

Dom Vasco de Mascarenhas, conde de Óbidos, foi concedida licença para a criação de um convento de religiosas de véu preto, até o número de 50, que fossem da observância de São Francisco. Estariam sujeitas ao arcebispado da Bahia, podendo ter como dote oito mil cruzados de renda, provinda de foros de casas, fazendas e currais de gados. Os peticionários, quando se dirigiram ao rei, Dom Afonso VI, argumentavam não haver convento feminino no Brasil para recolher suas filhas e faltar meios financeiros para mandar as moças professarem nos conventos de Portugal. Mencionavam ainda os perigos que a travessia do Atlântico oferecia. A bula de 13 de maio de 1669, do papa Clemente IX, que dava licença à instalação do convento feminino na Bahia, narrava a história de algumas moças do Brasil que terminaram cativas dos piratas infiéis ou que pereceram em naufrágios.

O Senado da Câmara, então formado pelos homens bons da sociedade baiano, responsabilizou-se pelas primeiras obras, executadas a

*Dom Vasco de Mascarenhas, Count of Óbidos, gave license for the creation of a convent of up to 50 black-veiled religious women of the devotion of Saint Francis. They would be subordinate to the Archbishopric of Bahia, and were allowed to have as income a dowry of up to eight thousand cruzados, from rental of houses, farms and cattle. When the petitioners approached the King, Dom Afonso VI, they argued that Brazil had no women's convent to take in their daughters and that they lacked sufficient funds to send these young women to Portuguese convents. They also mentioned the dangers of crossing the Atlantic. The edict of May 13<sup>th</sup> 1669 by Pope Clement IX, permitting the installation of this convent for women in Bahia, told stories of Brazilian girls who had been taken as captives by infidel pirates or who had perished in shipwrecks.*

*The Chamber Senate, then comprised of the good men of Bahian society, was responsible for the beginning of works, initiated in 1671.*

partir de 1671. As freiras fundadoras do convento do Desterro, oriundas do convento de Santa Clara de Évora, chegaram à Bahia em 29 de abril de 1677, seis anos depois do início da construção das acomodações para abrigá-las. Foram, porém, obrigadas a permanecer na embarcação em que vieram pelo período de dez dias, enquanto se preparavam precariamente os seus aposentos. As recém-chegadas eram as mães Margarida da Coluna, Jerônima do Presépio, Luísa de São José e Maria de São Raimundo. Em referência à origem das fundadoras, o convento receberia o nome de Santa Clara do Desterro da Bahia.

Em 28 de janeiro de 1678, alguns meses após o desembarque das religiosas de Évora, ingressaram no convento as duas primeiras moças da Bahia, Marta Borges da França e sua irmã Leonor. Na vida religiosa, receberam o nome de sóror Marta de Cristo e sóror Leonor de Jesus, respectivamente.

Em 1º de setembro de 1679, João de Couros Carneiro, escrivão vitalício da Câmara e administrador das obras das

*The nuns who founded the convent of Desterro came from the convent of Santa Clara in Evora and arrived in Bahia on April 29<sup>th</sup> 1677, six years after the beginning of construction works. Still, they were forced to remain in the ship where they had come for ten days, while their rooms were being prepared. These women were Mothers Margarida da Coluna, Jerônima do Presépio, Luísa de São José and Maria de São Raimundo. As a reference to the origins of its founders, the convent would be named Santa Clara do Desterro da Bahia.*

*On January 28<sup>th</sup> 1678, a few months after the religious women from Evora landed in Brazil, Marta Borges da França and her sister Leonor were the first two girls from Bahia to join the convent. In religious life, they were named Sister Marta de Cristo and Sister Leonor de Jesus, respectively.*

*On September 1<sup>st</sup> 1679, João de Couros Carneiro, the Chamber's lifelong notary and the administrator of the nuns' construction works,*





Igreja do Desterro. Vista enviesada dos altares colaterais e altar-mor.  
*Church of Desterro. Skewed view of the side altars and main altar.*

freiras, mandou reiniciar a construção do convento, que teria a capacidade de abrigar somente 15 religiosas, lançando-se a pedra fundamental no dia 22 de outubro do mesmo ano. Trabalharam nesse período os mestres pedreiros Francisco Pinheiro e João da Costa Guimarães, sob a administração do coronel Domingos Pires, que recolheu quatro filhas ao convento e era seu tesoureiro.

Dada a autorização para a construção, o Senado da Câmara, como se viu, se obrigara, através de escritura, a concorrer com verbas. Entretanto, o convento foi erguido graças a doações de dote das religiosas, como declarou o arcebispo, frei Dom Manoel da Ressurreição, no *Livro da Fundação*, em 1º de agosto de 1689, esclarecendo que as freiras se sustentavam com a renda resultante dos juros dos dotes das religiosas, ficando livre do padroado real.

Não deve ter sido muito fácil a vida dessas primeiras religiosas no século XVII, na Bahia, no fim da linha que marcava a segunda cumeada, a cavaleiro dos atuais dique

*reinitiated the convent's construction, which would be able to house only 15 religious women. The cornerstone was launched on October 22<sup>nd</sup> that same year. At that time, master bricklayers Francisco Pinheiro and João da Costa Guimarães worked under the supervision of Colonel Domingos Pires, who took four of his daughters to the convent and who worked as its treasurer.*

*Once construction works had been authorized, the Chamber Senate, as we have seen, was forced by scripture to fund it. Still, the convent was raised thanks to the religious women's dowries, as declared the Archbishop Friar Dom Manoel da Ressurreição in the Founding Book of August 1<sup>st</sup> 1689, where he stated that the nuns were supported by the income resulting from interest on their dowries, making royal patronage unnecessary.*

*The life of these first religious women in the 17<sup>th</sup> century, in Bahia, was hardly easy, at the end of the line marking the second summit, near the present-day Tororó*

do Tororó e Baixa dos Sapateiros. A cidade começava então a se povoar nessa direção, por causa da presença dos conventos e igrejas.

Seguindo o costume estabelecido pelo Concílio tridentino e pela instituição do padroado, os leigos fizeram doações que permitiram a construção e ornamentação do conjunto que chegou até o presente. Com a separação entre Igreja e Estado, na República, e o enfraquecimento da Igreja Católica no oitocentos, por força do liberalismo e da mudança de mentalidade, as doações começaram a rarear. Tempos antes, porém, os doadores começaram a usar subterfúgios para postergar as doações dos chamados bens de mão-morta. Muitos deixavam cláusula testamentária guardando para si o usufruto do bem doado até sua morte. Outros doavam bens, principalmente imóveis, a serem repassados às religiosas uma, duas e até três gerações depois. Por não terem estabelecido um controle mais rígido de seus

*dike and the Baixa dos Sapateiros. The town was then just starting to grow in that direction, because of the presence of convents and churches.*

*According to custom established by the Tridentine Council and the institution of patronage, laymen offered donations towards the construction and ornamentation of the ensemble that reached the present day. With the separation between Church and State in the Republic, and the weaker position of the Catholic Church during the 1800s due to liberalism and a shift in the country's state of mind, donations became scarce. Some time before that, however, donors had started to use subterfuge in order to postpone the donation of so-called dead-hand possessions. Many left a clause on their wills retaining for themselves the use of the donated good until their deaths. Others donated goods, particularly real estate that would pass to the hands of the religious women one, two, even three generations afterwards. Since they had no strict control over their own possessions, the*





Igreja do Convento do Desterro. Detalhe do coro alto.  
*Convent Church of Desterro. Detail of the high choir.*

bens, as irmãs clarissas perderam muitas propriedades.

Doações das próprias religiosas eram frequentes. Assim, em 1683, entrou para o convento Antônia de Góis, viúva de Manoel Pereira Pinto, que patrocinou a construção do coro das religiosas. Para esse fim, doou dez mil cruzados. As obras das celas dormitórios foram feitas à medida que mulheres, jovens ou mais idosas, recolhiam-se ao convento e faziam doações, como as filhas de Manoel de Oliveira Porto, que contribuiu com 20 mil cruzados.

*Clarisse sisters lost many of their properties.*

*Donations from religious women themselves were frequent. Thus, in 1683, Antônia de Góis, the widow of Manoel Pereira Pinto, joined the convent and sponsored the construction of the nuns' choir. For that end, she donated ten thousand cruzados. Works on the dormitory cells proceeded as women, young or old, retreated to the convent and made donations, such as the daughters of Manoel de Oliveira Porto, who contributed 20 thousand cruzados.*

Domingos Pires de Carvalho, que administrava a obra do convento, faleceu em 1708. Dedicou-se desde 1683 a construir o edifício de pedra e cal, acompanhado do mestre carpinteiro João Pereira de Souza, que fez os assoalhos dos dormitórios e torneou os corredores e as grades. Francisco Pinheiro e João da Costa Guimarães foram os mestres pedreiros que, por volta de 1687, encarregaram-se de ampliar as celas do convento, aumentando o hospício que se improvisara para receber as primeiras freiras. Vários acréscimos foram feitos posteriormente.

Em 1695, o mestre entalhador começou a cumprir o trabalho ajustado com a abadessa, sóror Catarina do Sacramento, executando o retábulo da capela-mor da igreja. Previa-se a finalização da obra nas “endoenças” do ano de 1697. Era então procurador do convento o licenciado padre Inácio de Souza.

Em 1709 entrava na obra o pedreiro Manoel Quaresma, que efetuou vários trabalhos das janelas ao telhado e de cantaria. Depois de um

*Domingos Pires de Carvalho, who was in charge of the convent's construction, passed away in 1708. Since 1683, he had been building the stone and lime edifice with master carpenter João Pereira de Souza, who made the dormitories' hardwood floors and turned the corridors and grids. Francisco Pinheiro and João da Costa Guimarães were the master bricklayers who, around 1687, were in charge of widening the convent's cells, expanding the hospice that had been improvised to house the first nuns. Many additions were made later on.*

*In 1695, the master carver started the works that had been commissioned by the Abbess, Sister Catarina do Sacramento, making the retable in the church's main chapel. This work was to be completed by the time of the “Maundy Thursday” of 1697. Father Inácio de Souza was then the convent's solicitor.*

*In 1709, bricklayer Manoel Quaresma started to work at the convent's construction, making several parts of the windows and ceiling and its stonemasonry.*

impulso inicial, a construção do convento, levantado em torno de dois claustros ou pátios, prosseguiu vagarosamente. Assim é que, em 1719-1721, trabalhava-se no mirante, construído pelo mestre pedreiro Manoel Antunes Lima, cabendo ao sargento-mor Inácio Teixeira Rangel medir e avaliar a obra. Ficou pronta nessa época a casa do capelão.

O pedreiro Manuel Antunes Lima e o mestre carpinteiro Artur da Silva Reis continuavam os trabalhos em 1726. Silva Reis dedicava-se especialmente aos assoalhos, janelas e portas, enfim, aos arremates finais, utilizando vários tipos de madeira. No século XVIII, as janelas tinham balaústres torneados e a cela da madre abadessa dispunha de um balcão, sustentado por oito caibros. Em documento do marquês de Angeja, Dom Pedro Antônio de Noronha (1714-1718), encontra-se a informação de que já viviam no convento 50 religiosas de véu preto e 25 de véu branco, faltando ainda a quarta ala para fechar a clausura.

*After an initial surge, the convent's construction, around two cloisters or patios, proceeded slowly. Thus, in 1719-1721, the belvedere was being built by master bricklayer Manoel Antunes Lima, and Major-Sergeant Inácio Teixeira Rangel was in charge of measuring and evaluating the procedures. The chaplain's house was ready at about that time.*

*Bricklayer Manuel Antunes Lima and master carpenter Artur da Silva Reis proceeded with works in 1726. Silva Reis was in charge mostly of the floorboards, windows and doors, the final details in general, using many different types of wood. In the 18<sup>th</sup> century, the windows had turned balusters and the Mother Abbess' cell had a balcony supported by eight rafters. A document from the Marquis of Angeja, Dom Pedro Antônio de Noronha (1714-1718), tells us that by then the convent already housed 50 black-veiled religious women and 25 white-veiled ones, and the fourth wing was still missing in order to close the cloister.*

Em meados do século XVIII, o edifício da igreja já estava em boa parte concluído e decorado. Em 1758, durante a gestão da abadessa sóror Damásia da Purificação, o entalhador André Ferreira de Andrade cuidou do guarnecimento de portas e arremates, além dos dois púlpitos. No ano seguinte, Eusébio da Costa Dourado, também entalhador, fazia as guarnições das janelas da capela-mor e quatorze castiçais de madeira entalhada e pintada.

A torre do claustro só foi concluída em 1774, quando, além de se assentarem os azulejos, instalou-se um relógio vindo de Lisboa. A peça, com mostradores de azulejos, chegara ao convento com problemas: as rodas do maquinismo tinham dentes a menos e faltavam os ferros do mostrador. Nesse mesmo ano foram colocados os três sinos da torre nova, feitos pelo ferreiro Aurélio Soares de Araújo.

A torre divide uma das alas do claustro ao meio, formando uma composição pouco comum. Tem estrutura quadrada e dois andares divididos por cornijas salientes.

*By the mid-18<sup>th</sup> century, most of the church had been completed and decorated. In 1758, during the abbacy of Sister Damásia da Purificação, carver André Ferreira de Andrade was in charge of the doors and finishings, as well as the two pulpits. The following year, Eusébio da Costa Dourado, also a carver, provided the main chapel windows and fourteen candleholders in carved and painted wood.*

*The cloister towers were not completed until 1774, when, in addition to the tiles being set, a clock brought from Lisbon was installed. This piece, with its tiled face, was malfunctioning when it reached the convent: the machine's wheels had missing teeth and the irons in the face were also missing. That same year, the three bells in the new steeple, made by blacksmith Aurélio Soares de Araújo, were put in place.*

*The steeple divides in half one of the convent's wings, in an unusual composition. Its square structure contains two stories divided by salient cornices. It is crowned by a*



Convento do Desterro. Detalhe da torre e parte do mirante.  
*Convent of Desterro. Detail of the steeple and part of the belvedere.*

É coroada por cobertura em forma de bulbo. Verticalmente apresenta uma porta de entrada e uma porta superior para um pequeno balcão com frontão simples, mas que revela influência rococó. Na primeira parte do andar da torre há um óculo cercado por moldura saliente e o relógio. Na parte superior estão as aberturas para os sinos. Chama a atenção o mirante, de dois pisos, localizado em um dos ângulos do convento.

No século XIX, a fisionomia interna da igreja foi bastante alterada, com a substituição das talhas barrocas dos altares.

*bulb-shaped roof. Vertically, it features an entrance door and another, upper door leading to a small balcony with a pediment that, although simple, presents a clear Rococo influence. On the first part of the steeple floor there is an oculus surrounded by a protruding frame and the clock. On the upper part are the bell openings. The two-story belvedere, located at one of the convent's angles, is particularly noteworthy.*

*During the 19<sup>th</sup> century, the church's internal appearance changed significantly, with the replacement of the altars'*

Os trabalhos iniciaram-se pelo zimbório e o forro da capela-mor, entre 1844 e 1847. As obras de pedreiro foram feitas pelo mestre Felipe Constanço e as de carpinteiro, pelo mestre José Custódio da Purificação. Luís Francisco da Silva começou o retábulo, tribunas e talha do forro da capela-mor. Tinha mais de 80 anos e faleceu em 1850. Foi substituído pelo mestre entalhador Cipriano Francisco de Souza, que, entre 1851 e 1852, completou as obras do novo retábulo da capela-mor, das quatro tribunas com suas bacias e executou dois altares colaterais, o arco cruzeiro, dois púlpitos e quatro arremates para as portas. Somam-se a esses trabalhos quatro jarras para a capela-mor, 264 estrelas para o zimbório e obras na sacristia.

A obra de talha feita por Cipriano Francisco da Silva foi complementada pelo pintor e dourador Manoel Joaquim Lino, a partir de 1854. Lino pintou e dourou toda a obra de talha nova do interior da igreja, ou seja, três altares, púlpitos, grades do coro, tribunas, arremates das portas

*Baroque carvings. Works began on the dome and the main chapel ceiling, between 1844 and 1847. Master Felipe Constanço was in charge of bricklaying, and master José Custódio da Purificação of the carpentry. Luís Francisco da Silva began to work on the retable, the tribunes and the main chapel ceiling carvings. He was over 80 years old, and passed away in 1850. He was replaced by master carver Cipriano Francisco de Souza, who completed, between 1851 and 1852, the main chapel's new retable, the four tribunes with their basins, and also made two collateral altars, the crossing, two pulpits and four door ends. In addition to these, four jars for the main chapel, 264 stars for the dome and works in the sacristy were also made.*

*Cipriano Francisco da Silva's carvings were complemented by painter and gilder Manoel Joaquim Lino, from 1854. Lino painted and gilded all of the new carvings inside the church, that is, three altars, pulpits, choir grids, tribunes, door ends and also the sacristy. With these works,*



Detalhe da nave, altares colaterais e altar-mor da igreja.  
*Detail of the nave, side-altars and main altar of the church.*



Arcadas e gradil do coro alto da igreja.  
*Arches and railing of the upper choir of the church.*

e, também, a sacristia. Com essas obras desaparecia a aparência barroca, especialmente da igreja, e o conjunto adquiria feição neoclássica. O piso atual da igreja e do presbitério foi assentado durante essa reforma. Para esse fim, recebeu-se grande quantidade de pedras, sobretudo lioz, procedente de Lisboa, e mármore de Gênova.

A imagem de Nossa Senhora do Desterro foi executada pelo escultor Domingos Pereira Baião, entre 1850 e 1854, e substituiu a original. Esse mesmo escultor

*all traces of Baroque disappeared, particularly from the church, and the ensemble acquired a Neoclassical appearance. The floorings that are now in the church and in the presbytery were laid during this reform. For that end, a large amount of stones, particularly lioz from Lisbon and marble from Genoa, was brought to the convent.*

*The image of Our Lady of Exile was made by sculptor Domingos Pereira Baião, between 1850 and 1854, to replace the original. The same sculptor restored the images of Saint Joseph and Saint*



cuidou de restaurar as imagens de São José e São Francisco. Nenhuma parte da igreja ficou sem ser retocada ou ter suas peças substituídas.

Em 1862-1863, consertava-se o coro de cima. O forro do coro, dividido em quadros, apresenta pintura de autor desconhecido. No século XX, transferiram-se dois painéis de azulejos, de cerca de 1750, do coro barroco do pavimento superior para o coro de baixo, onde foram assentados por volta de 1950<sup>38</sup>.

O coro perdeu também, no início do século XX, as estalas ou cadeiras, feitas no período em que se encontrava no convento sóror Catarina do Monte Sinai, uma das filhas de João de Couros Carneiro. Transferiram-se essas estalas para a capela-mor da catedral basílica, onde ocuparam as primeiras filas, mas de lá já foram retiradas.

A ordem das clarissas foi extinta no início do século XX,

38. Em 1949 foram encontradas no convento diversas barricas contendo azulejos. Com as peças, armaram-se oito painéis completos, parte dos quais foi afixada no ano de 1950. Deviam servir de alizar nas celas das freiras. Como apresentavam temas leigos, não podiam ser colocados na igreja.

*Francis. There was not a single part of this church that was not retouched or that had none of its pieces replaced.*

*In 1862-1863, the upper choir was fixed. The choir ceiling, divided into boxes, features a painting by an unknown author. During the 20<sup>th</sup> century, two tile panels from about 1750 were moved from the Baroque choir's upper floor to the lower choir, where they were laid around 1950<sup>38</sup>.*

*In the early 20<sup>th</sup> century, the choir also lost its stalls or chairs, made during the time when Sister Catarina do Monte Sinai, one of the daughters of João de Couros Carneiro, was in the convent. These stalls were moved to the Cathedral Basilica's main chapel, where they were placed in the first row, but they have since been removed from this place.*

*The order of the Poor Clares was dissolved in the*

*38. In 1949 several barrels containing tiles were found in the convent. With these pieces, eight complete panels were assembled, and part of them were attached in 1950. They should serve as ashlar in the nuns' cells. Since they portrayed lay themes, they could not be placed in the church.*



Detalhe dos painéis pintados do forro do coro alto.  
*Detail of the painted panels on the upper choir's ceiling.*



Detalhe de painel de azulejo do coro superior.  
*Detail of tile panel of the upper choir.*

com a morte das três últimas freiras que a compunham. O convento e o restante de seus bens de raiz foram passados à congregação franciscana da Pequena Família do Sagrado Coração de Jesus, e atualmente são as religiosas franciscanas que administram o conjunto.

### O que visitar

**Convento.** Logo à entrada do claustro, chama a atenção o arranque da escada que leva ao piso superior. O claustro ocupa um grande espaço retangular, construído por Manoel Antunes Lima. Por ele se tem acesso à igreja, que se encontra em seu lado direito. Dois outros lados são ocupados pelo convento, e a parte da entrada dá para o jardim e cerca do convento. O claustro é cercado em dois lados por galerias, com arcadas em arco pleno, arrematadas por pilastras, com capitel pouco saliente. A cada arco corresponde uma janela de cela na parte superior. São janelas pequenas com cercaduras simples.

Algumas das celas se transformaram em salas nas

*early 20<sup>th</sup> century, with the death of the three last nuns belonging to it. The convent and the remainder of its root possessions passed to the Franciscan congregation of the Small Family of the Sacred Heart of Jesus, and the ensemble is now run by Franciscan religious women.*

### What to visit

**Convent.** Right at the entrance to the cloister, one striking feature is the springer of the staircase leading to the top floor. The cloister occupied a wide rectangular space, built by Manoel Antunes Lima. It leads to the church through an access on the right. Two other sides are taken by the convent, and the entrance part leads to the convent's garden and fence. The cloister is surrounded in two sides by galleries, with round arcades ending in pillars with capitols that are not very salient. On the top floor, there is one cell window corresponding to each arch. These are small windows with simple frames.

*Some of the cells have been turned into rooms where*



Igreja do Convento do Desterro. Portada de entrada e detalhe da fachada lateral.  
*Convent Church of Desterro. Portal and detail of the side façade.*

quais permanece um patrimônio importante de móveis de várias épocas. Pode-se passar pela evolução dos modismos e estilos de mobiliário, desde os mais antigos até aqueles já feitos industrialmente e em série, ao percorrer as diversas partes do convento.

No piso superior do convento encontra-se a capela interna, que reúne dois altares, provavelmente retirados da

*an important collection of furniture from several ages has remained. It is possible to observe the evolution of furniture trends and styles, from the oldest pieces until industrial, mass-produced ones, as one walks through different parts of the convent.*

*On the convent's upper floor there is the inner chapel, holding two altars that were probably removed from the convent church's previous*

antiga decoração da igreja do convento. Um deles, que deve datar do século XVII, tem estrutura simples, retilínea, renascentista, mas é decorado com pintura e um relicário, tal como se ornamentavam as banquetas originais da maioria dos altares das igrejas baianas, antes das reformas do setecentos.

Destaca-se nesse ambiente um importante conjunto de talha, composto de altar barroco e nichos que o ladeiam. Sob o altar, oculto pelo frontal, está o Senhor Morto, escultura primorosa de autor desconhecido. Encontra-se lacrado e não pode ser visualizado. Ocupam os nichos laterais as imagens de São João Batista e Santa Helena. Em 1759, por falta de interesse da irmandade que a festejava, organizou-se nova irmandade, o que prova a antiguidade da devoção a Santa Helena.

Nesse piso fica também a cela de madre Vitória da Encarnação. Sobre velha cômoda, produto sem estilo e industrializado, dentro de uma caixa de madeira, guarda-se o

*decoration. One of them, possibly dating from the 17<sup>th</sup> century, features a simple, straight structure typical of the Renaissance, but it is decorated with paintings and a reliquary, similar to the ornamentation of the original shelves in most church altars in Bahia, before the reform of the 1700s.*

*A major feature of this room is an important carving ensemble comprised of a Baroque altar and the niches on its sides. Underneath the altar, hidden by the pediment, is the Dead Lord, an exquisite sculpture by an unknown author. It is now sealed and cannot be viewed. On the lateral niches are the images of Saint John the Baptist and Saint Helena. In 1759, because the brotherhood that used to be devoted to her seemed to have lost interest, a new brotherhood was formed, showing the antiquity of the cult of Saint Helena.*

*This floor also holds the cell of Mother Vitória da Encarnação. Underneath an old chest of drawers, an industrialized product with no*



Convento do Desterro. Altar da capela interna.  
*Convent of Desterro. Internal chapel's altar.*

crânio da freira baiana. Consta a inscrição: “Da venerável madre sóror Vitória da Encarnação, religiosa de singulares virtudes, que floresceu neste convento e faleceu em 19 de julho de 1715, de idade de 54 anos. Por ordem do Ilustríssimo Senhor Arcebispo Dom Sebastião Monteiro da Vide, que também lhe escreveu a sua vida.”

*style, a wooden box holds this nun's skull. The inscription reads: “Of the venerable Mother Sister Vitória da Encarnação, a religious woman of singular virtue, who flourished in this convent and passed away on July 19<sup>th</sup> 1715, at the age of 54. By order of Most Illustrious Lord the Archbishop Dom Sebastião Monteiro da Vide, who also wrote of her life.”*

**Igreja.** A portada da igreja, voltada para a parte interna do claustro, chama a atenção por suas ricas curvas rococós. Existe outra porta na parte exterior, do lado oposto. No interior do templo havia um forro apainelado, com pintura em perspectiva datada de 1745. Sua autoria é comprovada por recibos de Antônio Simões Ribeiro. Lê-se em um deles: “m’o deu em pagamento da pintura que lhes estou fazendo na sua igreja”. Essa obra desapareceu com a reforma oitocentista, e hoje o forro compõe-se de molduras geométricas simétricas, em relevo, que lembram as formas renascentistas, mas sem nenhuma conotação de trabalho artístico.

Sempre considerou-se a peça mais importante da igreja um sacrário, que, segundo a tradição, sóror Maria da Soledade, com seus recursos e esmolas de fiéis, mandara fazer em Portugal. Com características barrocas, a peça foi mantida quando o interior da igreja ganhou feição neoclássica. Julgava-se que fosse uma obra de prata batida, vazada em estilo

**Church.** *The church’s doorway, facing the cloister’s interior, is noteworthy for its rich Rococo curves. There is another, external door on the opposite side. Inside the temple there used to be a paneled ceiling, with a perspective painting dated 1745. Its authorship is attested by receipts from Antônio Simões Ribeiro. One of them reads: “it was given me in payment for the painting I am making in their church.” This work has disappeared with the reform of the 1800s, and now the ceiling is comprised of symmetrical geometrical frames in relief, evocative of shapes from the Renaissance, but with no connotation of an artwork.*

*The church’s most important piece was always thought to be a sacrarium that, as tradition goes, was made in Portugal by request of Sister Maria da Soledade, with her own resources and alms from the faithful. The piece, with its Baroque features, was maintained when the church’s interior acquired its current Neoclassical appearance. It was thought to be crafted in wrought silver with Baroque*



Painéis com pinturas do forro do teto do coro baixo.  
*Panels with paintings on the ceiling of the lower choir.*

barroco, mas Jaboatam, que transcreveu a vida de sóror Maria da Soledade, escrita por outra religiosa, sóror Margarida de Coluna, revelou que o sacrário é de madeira.

*style hollows, but Jaboatam, who transcribed the life of Sister Maria da Soledade, written by another religious woman, Sister Margarida de Coluna, revealed that it is in fact made of wood.*



No trono, que foi modificado entre 1850 e 1854, encontram-se várias imagens. A Senhora do Desterro perdeu o seu espaço, tanto a peça antiga quanto a nova, executada por Domingos Pereira Baião nesse período. Com o tempo, outras imagens passaram a dominar o trono, como a do Senhor Crucificado. Atualmente, no cimo do trono, antes reservado à exposição do Santíssimo Sacramento, há outro Cristo Crucificado, mais recente, e, acima do sacrário, a Sagrada Família. O trono que sustenta o Cristo Crucificado perdeu a elegância dos modelos barrocos, e todo o altar tomou formas neoclássicas, cujas características principais estão nas colunas, no baldaquino e mesmo no fundo do altar, pintado de azul celeste.

Chama a atenção no altar-mor o Cristo relicário preso à cruz com um imenso escrínio no peito, obra-prima barroca e um tanto rara como forma de representação do Filho de Deus. Pelos exemplos de cristos crucificados que restaram na Bahia, este é o único que se apresenta como um porta-relicário.

*The throne, modified between 1850 and 1854, holds several images. Our Lady of the Exile has lost her position, both the old piece and the new one, made by Domingos Pereira Baião during this period. With time, other images came to dominate the throne, such as the Lord Crucified. Currently, in the throne's crown, formerly exhibiting the Holy Sacrament, there is another, more recent Christ Crucified, and above the sacrarium, the Holy Kinship. The throne supporting the Christ Crucified has lost the elegance of Baroque models, and the whole altar acquired Neoclassical features, particularly noticeable in the columns, the baldachin and even the altar's background, painted sky blue.*

*A striking feature of the main altar is the reliquary Christ attached to the cross with a huge coffer on his chest, a quite rare Baroque masterpiece with an unusual representation the Son of God. Of all surviving Christ Crucifieds in Bahia, this is the only one conceived as a reliquary.*



Igreja do Convento do Desterro. Cristo Relicário, no altar da capela-mor.  
*Convent Church of Desterro. Reliquary Christ at the altar of the main chapel.*

**Sacristia.** A igreja do convento do Desterro possui uma sacristia modesta. No seu teto há uma pintura antiga, nos moldes barrocos, em quadratura, em perspectiva. Foi feita pelo pintor português Antônio Simões Ribeiro, que viera à Bahia para pintar a abóbada da capela-mor da igreja da Santa Casa da Misericórdia. Marieta Alves atribuiu ao mesmo artista a pintura do teto da sacristia não só por causa da semelhança do estilo, mas também por supor que essa dependência fazia parte do conjunto da igreja, isto é, que igreja e sacristia estavam intimamente relacionadas. Ao contrário do que ocorreu com a pintura do interior da igreja, a da sacristia não foi destruída na intervenção de meados do oitocentos.

Como toda sacristia, a do conjunto do Desterro possui um lavabo de pedra. Trata-se de obra

**Sacristy.** *The church at the convent of Desterro has a modest sacristy. Its ceiling features an old Baroque perspective painting in quadrature. It was made by Portuguese painter Antônio Simões Ribeiro, who had come to Bahia to paint the vault in the main chapel of the Holy House of Mercy's church. Marieta Alves attributes this painting on the sacristy ceiling to the same author, not only because of the similarities of style, but also because she assumes this room to be part of the church ensemble, that is, that church*

*and sacristy were closely connected. Unlike the painting inside the church, the one in the sacristy was not destroyed during the mid-1800's intervention.*

*Like all sacristies, the one at the Desterro ensemble features a stone lavabo. It is a*

Lavabo em pedra de lioz e mármore de Extremós colorido, na sacristia.

*Lavatory in lioz stone and color marble of Estremoz at the sacristy.*





Detalhe da pintura em perspectiva do forro da sacristia.  
*Detail of the perspective painting of the sacristy's ceiling.*

portuguesa, com fundo amarelo e concha vermelha, ornada com golfinhos entrelaçados, querubins e concheado, iconografia típica das viagens marinhas e parte do vocabulário barroco-rococó do século XVIII.

Não se sabe em que tempo retirou-se da sacristia o arcaz, móvel que se tornou obrigatório a

*piece brought from Portugal, with a yellow background and a red shell, ornamented with intertwined dolphins,*

*cherubim and shells, an iconography typical of marine voyages and a part of 18th-century Baroque-Rococo vocabulary.*

*We do not know when the chest, mandatory since the First Constitutions of the Archbishopric*

Igreja do Desterro. Altar da sacristia.  
*Church of Desterro. Sacristy's altar.*



partir das *Constituições Primeiras do Arcebispado da Bahia*. Foi substituído por um móvel bastante modesto, se comparado com o resto do patrimônio móvel que o convento já teve. Havia ali um Cristo de marfim pendente de grande cruz embutida em calvário de jacarandá. Hoje estão nesse recinto as imagens de São João Evangelista e Maria Madalena, esculturas em madeira policromada do século XVIII, de autoria desconhecida.

#### **Outras peças do acervo.**

Seria impossível falar de todas as peças distribuídas pelo convento, que foram sendo introduzidas de acordo com as modas, como jarras de porcelana, opalina, lustres de *baccarat*, caixas diversas, cadeiras, mesas, cômodas, gravuras, pinturas, santos etc. Apesar de desfalcado de muitas de suas obras originais, o acervo do conjunto inclui relíquias culturais, quer no interior do convento, quer na igreja, capela interna ou corredores. Como muitas das peças foram removidas de seus lugares primitivos, e são mudadas com certa

of Bahia, was removed from the sacristy. It was replaced by a quite modest piece of furniture, when compared with the rest of the furniture the convent once had. Above it, there used to be an ivory Christ hanging from a great cross embedded into a jacaranda Calvary. This room now houses the images of Saint John the Evangelist and Mary Magdalene, sculpted in polychromed wood in the 18<sup>th</sup> century by an unknown author.

**Other pieces in the collection.** It would be impossible to mention all the pieces distributed throughout the convent, introduced gradually according to trends, such as porcelain and opaline jars, *baccarat* chandeliers, different kinds of boxes, chairs, tables, chests of drawers, engravings, paintings, saints etc. Although deprived of many of its original pieces, the ensemble's collection includes cultural relics, whether inside the convent or in the church, main chapel or corridors. Since many of these pieces have been removed from their primitive places, and are still



Museu do Desterro. Arcas e caixa que abrigavam enxovais das freiras.  
*Museum of Desterro. Cabinets and box that kept the nuns' outfits.*

constância, é impossível apontar locais fixos de sua exposição.

Por todas as partes encontram-se imagens, variando das barrocas às de gesso, poucas com aspectos notáveis a serem ressaltados. Chama a atenção, no entanto, o número grande de caixas ou arcas, distribuídas por várias partes do convento. Esse tipo de móvel de guardar pertencia às antigas religiosas, que geralmente levavam seus enxovais para o recolhimento. E não apenas os delas, mas os

*moved constantly, it is impossible to indicate exactly where they are displayed.*

*Everywhere there are images, from Baroque to plaster ones, very few of them remarkable in any way. One striking feature, however, is the great number of boxes or chests, distributed throughout the convent. This type of storage furniture belonged to the former religious women, who usually brought their trousseaux when they came into reclusion. And not only their own, but also those of*



Convento do Desterro. Claustro interno.  
*Convent of Desterro. Internal cloister.*

das escravas que as acompanhavam para lhes prestar serviços. Levavam mobiliário, louças, joias, alfaias, castiçais, talheres, tecidos ou aviamentos, tanto de uso pessoal, quanto herdados da terça materna ou paterna, ou ainda como dote.

Perto da casa-forte, há alguns anos podiam-se ver expostas alfaias de ouro e de prata, entre as quais se destacava a custódia de ouro executada na Bahia, em 1807, pelo ourives local Boaventura de Andrade. Ao ouro somavam-se 331 pedras, entre preciosas e semipreciosas.

*the slaves who came to serve them. They brought furniture, china, jewelry, ornaments, candleholders, cutlery, fabrics or accessories, both for their own use and those inherited from their mothers or fathers, or else given as dowry.*

*Next to the vault, a few years ago we could see clerical objects in gold and silver, including a golden custody crafted in Bahia in 1807 by local goldsmith Boaventura de Andrade. In addition to the gold, there were 331 precious and semiprecious stones. In the custody's decoration, the most prominent feature was*



Igreja do Convento do Desterro. Detalhe do coro baixo.  
Convent Church of Desterro. Detail of the lower choir.

Chamava a atenção da decoração da custódia o medalhão, emoldurado por 59 águas-marinhas, representando o triunfo da Igreja.

Além dessa peça, o convento possuía várias outras de valor, das quais se tem notícia através de Marieta Alves. Citam-se, entre elas, cálices, coroas, resplendores, bastões pertencentes às imagens, fruteiras raras de procedência portuguesa, custódia, báculo e resplendor de Santa Clara, alfaias, como relicários, salvas, castiçais, custódias e gomil. Uma coleção de castiçais, que eram

*the medallion, framed by 59 aquamarines representing the triumph of the church.*

*Through Marieta Alves, we know that the convent also had many other valuable pieces in addition to this one. Among them, there were chalices, crowns, aureoles, staves belonging to the images, rare fruit bowls from Portugal, Saint Clare's custody, crosier and aureole, and clerical objects such as reliquaries, salvers, candleholders, custodies and pitchers. A collection of candleholders, formerly used in the main altar shelf, was*





Dependências do convento e entrada para o claustro.  
*Convent's dependencies and entrance to the cloister.*

usados na banquetta do altar-mor, é de autoria do ourives capitão João da Costa Campos, que também fez turíbulo, naveta e outras alfaias. Data de 1804. Essas peças, entretanto, não estão expostas ao público, ficando na clausura. Não se tem acesso a elas e não se sabe se ainda existem.

Atualmente funciona no convento um colégio de ensino fundamental. A realização de casamentos na igreja e de recepções no claustro ajuda a manutenção do grande conjunto. De longa data as religiosas produzem

*made by goldsmith Captain João da Costa Campos, who also made a thurible, a boat and other clerical objects. It dates from 1804. These pieces, however, are not displayed to the public, and remain in seclusion. We have no access to them and we don't know whether they still exist.*

*The convent now houses an elementary school. Weddings performed in the church and receptions in the cloister help maintain the great ensemble. The religious women have long been producing liqueurs*



Vista da situação do convento no bairro de Nazaré, em Salvador.  
*View of the convent's location at Nazaré's neighborhood, in Salvador.*

licores de frutos e flores e sequilhos, que lhes rendem algum dinheiro para seus gastos cotidianos.

O monumento foi tombado pelo Iphan sob o n. 7 do Livro de Belas Artes, fl. 3, em 25 de março de 1938, e tem a indicação Ipac n. BR 32007-1.0-001. Sua roça era considerada “*non aedificandi*” (GP-1) pelo decreto municipal n. 4.524, de 1º de novembro de 1973. Por força da necessidade de sobrevivência das freiras, o convento tem cedido espaço para um estacionamento pago explorado por terceiros.

*made of fruit and flowers and cracknels to help support their daily expenses.*

*The monument was listed as heritage site by Iphan under n. 7 in the Book of Fine Arts, sh. 3, on March 25<sup>th</sup> 1938, and is listed under Ipac n. BR 32007-1.0-001. Its grounds were considered “non aedificandi” (GP-1) by municipal decree n. 4.524 of November 1<sup>st</sup>, 1973. Because of the nuns’ need of subsistence, the convent has been letting this space for a parking lot.*

## 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 18<sup>th</sup> 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.

**Hagiológico** – 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 18<sup>th</sup> 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 labores, 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 16<sup>th</sup> to the 18<sup>th</sup> 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, Miscelânea, 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.

257

### 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 Restauo*. 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 depuis le XVIII<sup>e</sup> 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 Ormino 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 brotherhoods 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 Ferreira, 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 17<sup>th</sup> and 18<sup>th</sup> 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 Ormino 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: Oficina 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: Oficina 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: Oficina 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 Cetre, 1988. (Proposta elaborada no VI Curso de Restauração e Conservação em Monumentos e Conjuntos Históricos – Cetre/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. *Memórias históricas e políticas da província 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, n° 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 Raiser in Brasilien. Bahia, 1916.
- TAUNAY, Afonso 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\\_artt ext](http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0104-59702004000100002&script=sci_artt ext)>. 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.lideranca.ba.gov.br/index.asp?site=realizacoes/ver.asp&codigo=617](http://www.lideranca.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.fundacaodebrecht.org.br/SIOInformaLeitura.pdp?id\\_inf](http://www.fundacaodebrecht.org.br/SIOInformaLeitura.pdp?id_inf)>. Acesso em 12 dez. 2008.

COMUNIDADE CARMELITANA. Disponível em <[www.freiscarmelitas.com.br](http://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](http://www.faced.ufba.br/bibjas/sao_francisco1.html)>, 2000. Acesso em 15 nov. 2008.

FRANCISCANOS. Disponível em <[www.franciscanos.org.br](http://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](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](http://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](http://www.anpap.org.br/2008/artigos/201.pdf)>. Acesso em out. de 2008.

HOSPEDAGENS DE SONHO. Convento do Carmo <[www.viajajequi.abril.com.br](http://www.viajajequi.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](http://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 Ormino 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](http://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](http://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](http://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](http://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](http://www.saobento.org/Biblioteca/biblioteca.html)>. Acesso em 5 mar. 2010.

SÃO FRANCISCO DO CONDE. Disponível em <[www.achetudoeregiao.com.br/ba/sao\\_francisco\\_do\\_conde.htm](http://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](http://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 <[www.vitruvius.com.br/arquivotextos/arq070/arq070\\_02.asp](http://www.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](http://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 Notícia*, 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](http://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](http://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/auusal/nossa\\_historia.asp](http://www.ucsal.br/auusal/nossa_historia.asp)>. Acesso em 16 nov. 2008.

# Igrejas e Conventos de Salvador

## *Churches and Convents of Salvador*



1 Igreja e Convento de N. Sra. do Carmo



2 Igreja e Convento de Santa Clara do Desterro



4 Igreja e Convento de São Francisco



5 Igreja e Convento de Santa Teresa  
*Museu de Arte Sacra*



3 Igreja e Mosteiro de São Bento





## Centro Histórico de Salvador

### Roteiro 1

- 1 Igreja e Convento de N. Sra. do Carmo
- 4 Igreja e Convento de São Francisco
- 7 Catedral Basílica do Salvador

### Roteiro 2

- 5 Igreja e Convento de Santa Teresa
- 6 Igreja e Mosteiro de São Bento

### Roteiro 3

- 2 Igreja e Convento de Santa Clara do Desterro
- 3 Igreja e Convento de N. Sra. da Palma
- 8 Igreja de N. Sra. da Conceição da Lapa

### Pontos turísticos

- 1 Mercado Modelo
- 2 Elevador Lacerda
- 3 Igreja de N. Sra. da Conceição da Praia
- 4 Terreiro de Jesus
- 5 Estádio da Forte Nova
- 6 Praça Castro Alves
- 7 Pelourinho
- 8 Praça do Canto da Pólvora
- 9 Baixa do Sapateiro



Organização  
das Nações Unidas  
para a Educação,  
a Ciência e a Cultura

Representação  
no Brasil



Ministério da  
**Cultura**

G O V E R N O F E D E R A L  
**BRASIL**  
PAÍS RICO É PAÍS SEM POBREZA



