



UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA
FACULDADE DE ARQUITETURA E URBANISMO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARQUITETURA E URBANISMO
DOUTORADO EM ARQUITETURA E URBANISMO
ÁREA DE CONCENTRAÇÃO: CONSERVAÇÃO E RESTAURO

VERÔNICA LEITE

**Alguns aspectos ligados à cantaria usada
em edificações soteropolitanas**

Salvador

2018

VERÔNICA LEITE

**ALGUNS ASPECTOS LIGADOS À CANTARIA USADA EM
EDIFICAÇÕES SOTEROPOLITANAS**

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação da Universidade Federal da Bahia, como requisito parcial para obtenção do grau de Doutor em Arquitetura e Urbanismo.

Orientador: Prof. Dr. Mário Mendonça de Oliveira.

Salvador

2018

FICHA CATALOGRÁFICA

VERÔNICA LEITE

**ALGUNS ASPECTOS LIGADOS À CANTARIA USADA EM
EDIFICAÇÕES SOTEROPOLITANAS**

Tese apresentada como requisito parcial para a obtenção do grau de Doutor em
Arquitetura e Urbanismo Universidade Federal da Bahia.

Aprovada em: ____/____/____.

Banca Examinadora

Mário Mendonça de Oliveira _____
Doutor em Arquitetura, Universidade Federal da Bahia (UFBA).

Cybèle Celestino Santiago _____
Doutora em Conservação do Patrimônio Arquitetônico, Universidade de Évora –
Portugal.

Nanci Santos Novais _____
Doutora em Artes Visuais, Universidade Politecnica de Valença (UPV) – Espanha.

José Dirson Argolo _____
Doutor em Artes Visuais (EBA), Universidade Federal da Bahia (UFBA).

Túlio Vasconcelos Cordeiro de Almeida _____
Doutor em Arquitetura, Universidade Federal da Bahia (UFBA).

A meus pais, Antônio de Almeida Leite

(in memoriam)

e Thereza Maria Kolbe Leite.

AGRADECIMENTOS

Ao orientador, Prof. Dr. Mário Mendonça de Oliveira, coordenador do NTPR – Núcleo de Tecnologia da Preservação e da Restauração da Escola Politécnica da Universidade Federal da Bahia, por acreditar, mais uma vez, nesta pesquisa.

À Prof^a. Dr^a. Cybèle Celestino Santiago, a quem admiro tanto e que, no momento crítico, me deu toda coragem, incentivo e inspiração.

À Prof^a Dr^a Nanci Novaes, pela disponibilidade e colaboração.

Ao Prof. Dr. José Dirson Argôlo, pela dedicação e disponibilidade.

Ao Prof. Dr. Túlio Vasconcelos Cordeiro de Almeida, pelo apoio e atenção.

Aos mestres canteiros e amigos, Paulo, Everaldo, Laécio e toda a família Boaventura Abreu, pela ajuda sempre com grande carinho. Estive com eles em Santa Luz, onde conheci toda a família e fui sempre muito bem acolhida. Pude perceber isso, também, enquanto trabalhávamos na restauração da *loggia* da Santa Casa de Misericórdia, em 2006.

Às queridas amigas, irmãs Lilia Moraes de Carvalho e Hortênsia de Carvalho Ramos, pelo apoio e ajuda.

À querida amiga Cibele de Mattos Mendes pela ajuda na pesquisa *in loco*, disponibilidade e atenção.

Ao pesquisador e amigo Urano Andrade, pelo entusiasmo e contribuição a esta pesquisa, direcionando-me e aconselhando-me nas buscas no APEB.

Aos queridos Professores Silvia Pimenta d’Affonsêca, José Dirson Argôlo e Luiz Carlos Botas Dourado, pela orientação nas questões históricas desta pesquisa.

A Allard Amaral, químico do NTPR/UFBA, que sempre apoiou com carinho, e aos colegas do NTPR.

Ao NTPR – Núcleo de Tecnologia da Preservação e Restauo, da Escola Politécnica da Universidade Federal da Bahia, por acolher esta pesquisa.

Aos tão valiosos amigos, D. Valdete Ferrari, Angélica Schianta, Carlos Barbosa, Danilo Ribeiro e Karina Cerqueira.

À Venerável Ordem Terceira de São Domingos, à Priora Navei Silva de Jesus, ao ex-prior Senhor Evilásio B. dos Santos, a Denilson Santos de Jesus.

À 7ª SR/IPHAN, em Salvador, especialmente à Ana Teresa Góis Soares de Mattos, Técnica do IPHAN/BA, por toda ajuda e disponibilidade nas buscas na biblioteca desta instituição.

Por fim, à minha família, principalmente minhas mães queridas, Thereza e Olga, por sempre acreditarem em mim.

VISUAIS

Se das pedras

brotassem cores

como dos prismas

e dos cristais

estas cores seriam

musicais

mais abstratas

que as visuais

Se das pedras

brotassem flores

formas singelas

aos vendavais

estas seriam

astrais

mais longínquas, muito mais

que as visuais.

(Thereza Kolbe)

RESUMO

Como a madeira, a pedra representou o material por excelência das primeiras obras arquitetônicas, a partir de construções megalíticas pré-históricas. Na Bahia, ela aparece como legado português na estrutura das construções e nos elementos decorativos da nossa arquitetura. Procurou-se, a partir de levantamentos feitos em arquivos como APEB, o arquivo da Arquidiocese de Salvador, Reitor Eugênio de Andrade Veiga (LEV), da Universidade Católica, Venerável Ordem Terceira de São Domingos Gusmão, o Arquivo Histórico Ultramarino e nos relatórios das Falas dos Presidentes de Província, entre outros arquivos e bibliotecas, garimpar as informações relativas às construções em pedra na Bahia, à origem desse material lítico, aos artesãos que atuaram nessas construções e a seu *modus operandi*, fazendo uma análise de como esse ofício esteve presente em nossa política, arquitetura, história, sociedade e de que forma essa arte ainda está presente. Ressalta-se, neste trabalho, a atuação dos mestres canteiros da família Boaventura Abreu, da cidade de Santa Luz, Bahia, nas três gerações que se dedicaram a esta arte, tanto na elaboração de elementos decorativos e funcionais das construções atuais, quanto nas obras de restauro dos elementos líticos pertencentes a nosso patrimônio cultural.

Palavras-chave: Arquitetura- técnica, Artesãos canteiros - Salvador (BA), Cantaria Santa Luz (BA)

ABSTRACT

Like wood, the stone represented the material par excellence of the first architectural works, since prehistoric megalithic constructions. In Bahia it appears as a Portuguese legacy in the structure of buildings and in the decorative elements of our architecture. Working on the Salvador's Archdiocese Archives, Dean Eugênio de Andrade Veiga (LEV), the Catholic University, the Venerable Third Order of St. Dominic, the Overseas Historical Archive and the reports of the Provincial Presidential Speeches Reports among other archives and libraries, to gather information on the stone constructions in Bahia, the origin of this lithic material, the artisans who acted in these constructions and its modus operandi, analyzing how this office was present in our policy, architecture, history, society and in what form this art is still present. In this work, we emphasize the performance of the master masons of the Boaventura Abreu family, from the city of Santa Luz, Bahia, during the three generations that dedicated themselves to this art in the elaboration of decorative and functional elements of the present constructions, as well as in the restoration works of the lithic elements belonging to our cultural heritage.

Key-words: Architecture – Technique, Artisans-Bahia, Stone-Cutting – Salvador (BA), Stone-Cutting – Santa Luz (BA)

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 – Alapraia ou Cromeleque dos Almendres, Portugal	22
Figura 2 – Stonehenge, Inglaterra	22
Figura 3 – Pavimento da Igreja Santa Maria in Cosmedin, Roma do século XII	33
Figura 4 – Ambrogio Lorenzetti. “Città sul mare”. Primeira metade do séc. XIV, Pinacoteca de Siena	36
Figura 5 – Fachada da Orsanmichele, Florença. Representação das Artes sob tabernáculo de Nanni di Banco, 1412-1416.	39
Figura 6 – Desenhos dos instrumentos por De L’Orme	41
Figura 7 – Sertãozinho, pedreira localizada em Santa Luz – vista geral	42
Figura 8 – Sertãozinho, pedreira localizada em Santa Luz	42
Figura 9 – Gravura de Jean-Baptiste Debret: trabalho em uma pedreira	43
Figura 10 – Marcas dos pixotes que auxiliaram no corte da pedra podem ser identificadas nas imagens	46
Figura 11 – Idem	46
Figura 12 – Idem	46
Figura 13 – Idem	46
Figura 14 – Manufatura das ferramentas na oficina, usando o fole, em Santa Luz	47
Figura 15 – Forjando a ferramenta	47
Figura 16 – Folha 60: Projeção das absides das capelas da Catedral de Reims	51
Figura 17 – A ordem a ser seguida para traçar os esboços a seguir e o modo de desenvolvê-los	53
Figura 18 – Idem	53
Figura 19 – Arcos da <i>loggia</i> da Santa Casa de Misericórdia	55
Figura 20 – Perspectiva do arco da <i>loggia</i> . Modelação 3D de Denis Alex (2018)	55
Figura 21 – Perspectiva do arco da <i>loggia</i> . Modelação 3D de Vanessa Menezes Rios (2018)	55
Figura 22 – Arco do claustro em arenito da Santa Casa de Misericórdia	56

Figura 23 – Perspectiva do arco do claustro. Modelação 3D de Vanessa Menezes Rios	56
Figura 24 – Pintura egípcia sobre pedra	57
Figura 25 – Entrada da capela: oratório dos templários, em Portugal	58
Figura 26 – Pintura na parte interna do arco cruzeiro da Igreja de Santo Antônio da Barra	60
Figura 27 – Vestígios de pintura vermelha e douramento na base em pedra lioz do altar-mor da Igreja da Conceição da Praia	60
Figura 28 – Fragmentos do douramento nos frisos da pedra lioz, base do altar-mor da Igreja da Conceição da Praia	60
Figura 29 – Vestígios de pintura azul e douramento em pedra lioz do altar-mor da Igreja da Conceição da Praia	60
Figura 30 – Pinturas sobrepostas no arco cruzeiro do convento do Paraguaçu, Cachoeira	61
Figura 31 – Idem	61
Figura 32 – Pavimento <i>cosmatesco pavement</i> , Ca' d'Oro, Veneza	63
Figura 33 – Mosaico (Taj Mahal)	65
Figura 34 – Detalhe do mosaico (Taj Mahal)	65
Figura 35 – Placa fina sendo cortada na forma da figura. Scarpelli Mosaici	66
Figura 36 – Figuras sendo coladas para compor o desenho	66
Figura 37 – Forte de Santo Antônio da Barra	72
Figura 38 – Seteira, guarita e piso em cantaria do Forte	72
Figura 39 – Forte Santa Maria: Parte interna	72
Figura 40 – Forte Santa Maria: Parte externa	72
Figura 41 – Cantaria de todas as cercaduras das janelas e portas do forte, pintadas de tinta cinza à base de óleo	73
Figura 42 – Idem	73
Figura 43 – Portada da antiga Casa de Oração dos Jesuítas, situada na rua Carlos Gomes, 7	75
Figura 44 – Portal do Paço do Saldanha	75
Figura 45 – Portada de casa nobre	76
Figura 46 – Portada de um solar	76

Figura 47 – São Dâmaso	82
Figura 48 – Portal da Ordem Terceira do São Francisco	84
Figura 49 – Portal do muro do Seminário de Santa Teresa	84
Figura 50 – Portal da Sé	84
Figura 51 – Porta lateral da Sé	84
Figura 52 – Demarcação das lápides, em pedra lioz embrechada, e lápide do Monsenhor Manoel de Aquino Barbosa (Igreja N.S. da Conceição da Praia)	87
Figura 53 – Altar-mor: vista lateral	88
Figura 54 – Altar-mor da igreja	88
Figura 55 – Pia batismal da Igreja da Sé	90
Figura 56 – Documento da Alfândega	92
Figura 57 (e detalhe) – Meio-fio em pedras lioz, cerca de 11 cm de altura, com remendos de cimento	96
Figura 58 – Soleira de lioz da “Casa Nigéria Cultural House”, rua Alfredo de Brito, nº 26	97
Figura 59 – Soleira de lioz do Colégio Estadual Azevedo Fernandes. Praça José de Alencar, nº 11	97
Figura 60 – Restaurante MAMABAHIA, esquina com a Rua J. Castro Rabelo, nº21, no Pelourinho	97
Figura 61 – Rua das Laranjeiras, 6, no Pelourinho	97
Figura 62 – Piso da sacristia da Igreja de N. Sra. do Pilar	98
Figura 63 – Altar lateral da Igreja da Santa Casa de Misericórdia (SCM)	98
Figura 64 – Piso do altar-mor da Igreja de São Francisco	101
Figura 65 – Piso do altar da Ordem Terceira de São Francisco	102
Figura 66 – Detalhe do espelho das escadas da <i>loggia</i> da Santa Casa	102
Figura 67 – Capela lateral da Igreja de São Roque, em Lisboa	102
Figura 68 – Altar da Igreja de São Pedro dos Clérigos	105
Figura 69 – Lavabo da Ordem Terceira de São Francisco	105
Figura 70 – Detalhe do arco superior da <i>loggia</i> da Santa Casa de Misericórdia	105

Figura 71 – Detalhe da base da coluna dos arcos na <i>loggia</i> da SCM	105
Figura 72 – Capela de São Roque, da Igreja de São Roque	105
Figura 73 – Recibo do pagamento do projeto para as torres novas da igreja	107
Figura 74 – Documento emitido pelo Grande Depósito de Trastes	110
Figura 75 – Altar da Igreja da Ordem Terceira de São Domingos Gusmão	116
Figura 76 – Detalhe da decoração do pavimento do altar	116
Figura 77 – Atual Pedra da Sereia – Vista do cimo	127
Figura 78 – Atual Pedra da Sereia	127
Figura 79 – Pedras da Pedra da Sereia: marcas de extração feitas no passado	128
Figura 80 – Idem	128
Figura 81 – Mapa da cantaria usada na obra da Alfândega	130
Figura 82 – Pedras da Praia do Farol, Barra	131
Figura 83 – Idem	131
Figura 84 – Farol da Barra quando se construía a Avenida Sete de Setembro, 1914.	133
Figura 85 – O guindaste dos Padres, que ligava a igreja jesuíta à parte baixa da cidade	138
Figura 86 – Detalhe do mapa de Gerritz. Atribui-se a ilustração a Sanct Salvador, que se refere ao ataque holandês comandado por Piet Hein, em 1627	140
Figura 87– Planta da restituição da Bahia, de João Teixeira Albernaz, mostrando a existência dos três guindastes	140
Figura 88 – Guindaste do Convento de Santa Teresa	141
Figura 89 – Pedras da fachada do Duomo de Pisa, Itália	149
Figura 90 – Sarcófago romano colocado na fachada	149
Figura 91 – Pedras da fachada do Duomo de Pisa, Itália	149
Figura 92 – Portal com relevo da N. Sra. do Pilar. Detalhe da fachada	159
Figura 93 – Idem	159
Figura 94 – Cristo de Ondina	163
Figura 95 – Vista do Belvedere	163

Figura 96 – Notas de Despacho de Importação de materiais líticos	167
Figura 97 – Praça do Palácio com bancos e estátuas de mármore, assim como o antigo portão de ferro fundido do Elevador Lacerda	168
Figura 98 – Lápide no altar da Igreja de São Francisco	172
Figura 99 – Lápide na Ordem Terceira de São Francisco	172
Figura 100 – Trabalhos de Cesario de Salles, Quinta dos Lázaros	177
Figura 101 – Idem	177
Figura 102 – Laterais do túmulo de João Primo Campello	179
Figura 103 – Vista inteira do túmulo	179
Figura 104 – Assinatura encontrada na lápide de Raymundo Feixeiras, no Cemitério da Ordem Terceira de São Francisco	180
Figura 105 – Assinaturas dos canteiros: autores em lápides no Cemitério da Venerável Ordem Terceira de São Francisco	181
Figura 106 – Idem	181
Figura 107 – Idem	181
Figura 108 – Idem	181
Figura 109 – Idem	181
Figura 110 – Idem	181
Figura 111 – Idem	181
Figura 112 – Idem	181
Figura 113 – Frontispício da Igreja da Fazenda de São Braz, em 1941	195
Figura 114 – Lavabo seiscentista na Sacristia da Igreja da Fazenda de São Braz, em 1941	195
Figura 115 – Marcas dos canteiros em edifícios medievais portugueses	202
Figura 116 – Marcas dos canteiros em edifícios medievais portugueses	202
Figura 117 – Marcas de diferentes canteiros registradas em spisos e pilastras Mosteiro de Santa Maria da Vitória, Batalha, Portugal	202
Figura 118 – Idem	202
Figura 119 – Idem	202
Figura 120 – Idem	202

Figura 121 – Detalhe da assinatura do canteiro Gaspar Fernandes Barreto no contrato com a SCM, em 1681	203
Figura 122 – Lateral direita da segunda capela do altar da Igreja de Sant’Anna	204
Figura 123 – Lateral direita da segunda capela do altar da Igreja de Sant’Anna	204
Figura 124 – Marcas nas soleiras na Igreja Rosário dos Pretos, Pelourinho	204
Figura 125 – Convento de Santa Teresa	205
Figura 126 – Casa dos Sete Candeeiros	205
Figura 127 – Gradil da Igreja de São Bento	206
Figura 128 – Lavabo da SCM	206
Figura 129 – Detalhe da identificação do restaurador Hermógenes	206
Figura 130 – Sentados: Mestre Aurindo Lopes e Boaventura Abreu; em pé, alguns alunos do Projeto EOS	212
Figura 131 – Bancos para jardins feitos pelos alunos da EOS, em granito cinza de Santa Luz	213
Figura 132 – Tipos de pedras extraídas em Santa Luz	215
Figura 133 – Peça esculpida e assinada pelo mestre Boaventura Abreu	219
Figura 134 – Confecção e montagem de ponte em pedra arenito	222
Figura 135 – Confecção e montagem de ponte em pedra arenito, espelho d’água de imóvel residencial	222
Figura 136 – Detalhes do trabalho em cantaria na escadaria	223
Figura 137 – Piscina com bordas, cascata e piso	223
Figura 138 – Fonte do claustro do Mosteiro de São Bento	225
Figura 139 – Santuário de Irmã Dulce: altar e túmulo, em granito	225
Figura 140 – Santuário de Irmã Dulce: púlpito em granito	225
Figura 141 – Praça Colombo, Rio Vermelho	226
Figura 142 – Seminário de Santa Teresa (jun.1953)	231
Figura 143 – Convento de Santa Teresa e Preguiça	231
Figura 144 – Pinturas sobre cantaria	232
Figura 145 – Detalhe das pinturas sobre cantaria	232

Figura 146 – Pintura a óleo de Carlos Bastos, convento em obra. Assinada e datada (1958).	233
Figura 147 – Interior da igreja (nave) após restauro – 1953	234
Figura 148 – Interior da igreja após restauro – 1953	234
Figura 149 – Púlpito de arenito, à esquerda – 1956	236
Figura 150 – Incêndio do Mercado Modelo – 1984	237
Figura 151 – Escombros do Mercado modelo – 1984	237
Figura 152 – Parte alta das colunas com marcações	240
Figura 153 – Remoção das vigas e dos tambores das colunas	241
Figura 154 – Obturação das colunas	241
Figura 155 – Base das colunas e próteses	241
Figura 156 – Obturação da coluna	241
Figura 157 – Foto atual da coluna geminada	242
Figura 158 – Imagem que mostra aspectos da degradação da base da coluna	245
Figura 159 – Além das perdas e rachaduras, a coluna se encontra revestida de biofilme, com sinais de esmagamento	245
Figura 160 – Obturação da base da coluna	245
Figura 161 – Colunas restauradas	245
Figura 162 – Partes faltantes da cantaria	246
Figura 163 – Canteiro trabalhando na composição da cimalha	246
Figura 164 – Elaboração das próteses	246
Figura 165 – Próteses da cimalha e aduela	246
Figura 166 – Intradorso o arco em prótese nova	247
Figura 167 – Fecho e intradorso do arco restaurado	247
Figura 168 – Laécio trabalhando na recomposição do mosaico do piso	249
Figura 169 – Idem	249
Figura 170 – Partes quebradas; restauro antigo e partes denejadas	250
Figura 171 – Retirada de material inadequado de restauro precedente	250

Figura 172 – Bacia restaurada	250
Figura 173 – Recomposição da bacia feita por Laécio	250
Figura 174 – Limpeza da estátua	252
Figura 175 – Corte e colocação da pedra do claustro	253
Figura 176 – Portal de ingresso da Loggia após restauro	254
Figura 177 – Primeiro lance da escadaria	261
Figura 178 – Segundo lance que leva à galeria	261
Figura 179 – Laécio e Galego na medição e corte das pedras lioz	256
Figura 180 – Laécio retirando cimento de restauro precedente	256
Figura 181 – Colocação da parte faltante usando pedra lioz	256
Figura 182 – Restauro do degrau, concluído com colocação de dois elementos decorativos	256
Figura 183 – Marcação e confecção, máscara de cada elemento decorativo a ser recomposto	257
Figura 184 – Colocação das pedras soltas e obturações novas	257
Figura 185 – Recolocação das partes originais	263
Figura 186 – Obturação das partes faltantes dos elementos decorativos, com rosso di Verona	264
Figura 187 – Espelho da escada antes do restauro	258
Figura 188 – Detalhe do espelho da escada já restaurada	258
Figura 189 – Escadaria após o restauro	258
Figura 190 – Idem	258
Figura 191 – Remoção das obturações de cimento pigmentado e resinas do antigo restauro	261
Figura 192 – Em evidência, as partes obturadas com cimento pigmentado e rejuntas em resina	262
Figura 193 – Remoção das obturações antigas. Substituição do cimento pigmentado e da resina antiga por pedra lioz (encarnadão)	262
Figura 194 – Troca já feita do cimento pigmentado por prótese de lioz encarnadão e preto Negrais. Ainda aparente antigo restauro em resina bege	262

Figura 195 – Detalhe do piso após substituição da resina e cimento por pedra lioz bege e encarnadão	263
Figura 196 – Troca da resina por obturação, feita em pedra original em mesmo tom	263
Figura 197 – Outro detalhe de restauro já concluído	263
Figura 198 – Remoção das antigas próteses em cimento	263

LISTA DE QUADROS

Quadro 1 – Medidas de portadas

77

Quadro 2 – Localização das placas

175

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	22
2 BREVE HISTÓRIA DA CANTARIA NO MUNDO	25
3 TÉCNICAS DE CANTARIA	40
3.1 ESTEREOTOMIA	51
3.2 FORMAS REQUINTADAS DA CANTARIA	58
3.2.1 Pedras pintadas	58
3.2.2 Pedras embutidas	64
4 ATIVIDADES NA BAHIA: CANTARIA LOCAL E IMPORTADA	70
4.1 ARQUITETURA MILITAR	73
4.2 ARQUITETURA CIVIL	81
4.3 ARQUITETURA RELIGIOSA	91
4.4 A ORIGEM DAS PEDRAS USADAS EM SALVADOR	99
4.4.1 Pedras importadas usadas na decoração em igrejas	105
4.5 CANTEIROS LOCAIS	125
4.6 TRANSPORTE	143
4.7 TÉCNICAS DE LIMPEZA E REAPROVEITAMENTO DE PEDRAS	151
4.8 ESCULTURAS E MONUMENTOS	163
4.9 MONUMENTOS FUNERÁRIOS	176
5 ARTESÃOS LOCAIS: FATOS, INFORMAÇÕES E REFERÊNCIAS	189
5.1 MARCAS DIVERSAS	208

5.2 A FORMAÇÃO DOS CANTEIROS	215
6 SANTA LUZ: REDUTO DOS CANTEIROS	223
6.1 FAMÍLIA BOAVENTURA ABREU E SEUS TRABALHOS EM CANTARIA	225
6.1.1 Restauros realizados pela Família	236
6.1.1.1 <i>A restauração do Convento de Santa Teresa</i>	236
6.1.1.2 <i>Mercado Modelo</i>	244
6.1.1.3 <i>Claustro da Igreja do Convento de São Francisco</i>	251
6.1.1.4 <i>Monumento ao Dois de Julho</i>	254
6.1.1.5 <i>Loggia e Claustro da Santa Casa de Misericórdia da Bahia</i>	258
7 CONSIDERAÇÕES FINAIS	273
REFERÊNCIAS	276

1 INTRODUÇÃO

A pedra é material rochoso de estrutura compacta e sólida, de várias composições químicas utilizada nas construções. Estes monumentos recebem nomes variados a depender de suas funções como: dólmens, menires, cromlecs, nuragas ou taulas. Grande parte dessas construções possui mais de sete mil anos e, ao longo de sua existência foram sendo reutilizadas por diferentes sociedades e para diferentes funções (Figuras 1 e 2).

Figura 1 – Alapraia ou Cromeleque dos Almendres, Portugal



Fonte: Disponível em: <<https://www.google.com.br/search>>.¹

Figura 2 – Stonehenge, Inglaterra



Fonte: Disponível em: <<https://www.google.com.br/search>>.²

O que se observou, essencialmente, é que a utilização da pedra esteve condicionada ao meio, fosse pela sua dificuldade de obtenção e extração, seu transporte ou pela utilização das pedras importadas.

Na Bahia, as pedras foram usadas na alvenaria e, de forma mais restrita, como elemento decorativo na fachada e pisos de suas edificações. Nas fachadas das casas e igrejas, nas construções que serviam ao poder público e militar, na decoração do interior dessas construções, além de fontes e chafarizes, em todos esses monumentos, destaca-se a cantaria, trabalhada, primeiro, por mestres portugueses, os introdutores desta arte no Brasil. Os jesuítas, padres e artesãos de

¹ ALAPRAIA. Disponível em: <<https://www.google.com.br/search?q=Alapraia+ou+Cromeleque+dos+Almendres,+Portugal&tbm=isch&tbo=u&source=univ&sa=X&ved=2ahUKEwjf8veoq8zcAhXFipAKHZThAFIQsAR6BAgGEAE&biw=1536&bih=779>>. Acesso em: 2 ago. 2018.

² STONEHENGE. Disponível em: <https://www.google.com.br/search?biw=1536&bih=779&tbm=isch&sa=1&ei=eehhWq_EoeYwASqxKSYBA&q=Stonehenge%2C+Inglaterra.&oq=Stonehenge%2C+Inglaterra.&gs_l=img.3..0i30k1j0i5i30k112j0i8i30k113j0i5i30k1.102975.102975.0.104012.1.1.0.0.0.0.282.282.2-1.1.0....0...1c.2.64.img..0.1.280....0.zFyfGI5PnWc>. Acesso em: 14 jul.2018.

outros países chegavam para trabalhar e passar o conhecimento desta arte para alguns aprendizes locais, que, paulatinamente, adquiriam a habilidade de trabalhar com esse material.

Após mais de três séculos fazendo parte dos detalhes arquitetônicos das nossas edificações, o trabalho com a cantaria, já no século XIX, tornou-se escasso e houve uma ausência, cada vez maior, de mestres canteiros, artesãos que são os responsáveis pelo talhe das pedras utilizadas na referida técnica.

Ao longo de todo este texto, estão inseridas informações relevantes encontradas em pesquisas feitas nos documentos do Arquivo Público do Estado da Bahia (APEB), do arquivo da Arquidiocese de Salvador, Reitor Eugênio de Andrade Veiga (LEV), da Universidade Católica, do Arquivo da Venerável Ordem Terceira de São Domingos, do Arquivo da Santa Casa de Misericórdia da Bahia, do Arquivo Histórico Ultramarino e nos relatórios das Falas dos Presidentes de Província. Também foram pesquisados dados nas bibliotecas das faculdades, no Museu de Arte Sacra, da Universidade Federal da Bahia, na biblioteca do Instituto Geográfico e Histórico da Bahia – IGHBA, no Museu de Arte da Bahia, no Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, Bahia – IPHAN-BA, na biblioteca particular do Professor Mário Mendonça de Oliveira, entre outros arquivos e bibliotecas virtuais.

Este texto tem, como principal objetivo, o estudo documental sobre as pedras na Bahia, do Período Colonial até o século XIX, enfocando o uso, a exploração, a importação, a compra e venda, a destinação e os tipos mais usados nas construções, com o intuito de suprimir dúvidas quanto à procedência destes materiais usados nos artefatos que compõem o Patrimônio Cultural baiano.

Este trabalho é apresentado em seis capítulos, enfocando o uso da pedra ao longo da história e do Período Colonial na Bahia até o século XIX.

No capítulo seguinte, que faz um breve histórico da cantaria, não se pretendeu estudar a história da arquitetura, para a qual se necessitaria uma pesquisa detalhada sobre a origem e a evolução das formas e dos elementos arquitetônicos, bem como os diferentes estilos. As rápidas pinceladas sobre a presença da pedra como material utilizado pelas antigas civilizações vêm apenas trazer a compreensão da utilização desse material e sua importância para as construções, desde os tempos mais remotos até a sua aplicação entre os séculos XVI e XIX.

O terceiro capítulo é referente às técnicas de cantaria de maneira geral

O quarto capítulo refere-se à investigação documental da cantaria encontrada na Bahia, sobre os aspectos do uso, origem, tipologia, extração, transporte, reuso, comercialização, importação, como também de elementos decorativos em material lítico, buscando identificar sua proveniência em determinadas edificações. Tais informações possibilitam, também, importantes conhecimentos para a história da ciência da construção.

No quinto capítulo, procurou-se conhecer melhor a história dos mestres artífices responsáveis pela execução desses trabalhos, suas informações e identificações. O capítulo seguinte dedicou-se, especialmente, aos profissionais de Santa Luz, como cidade reduto dos canteiros, pois, apesar de toda a dificuldade de seguir esse ofício nos dias de hoje, a família Boaventura Abreu segue essa arte há três gerações. Os canteiros de família iniciaram seu ofício na produção de peças em geral, mas logo ingressaram na arte do restauro, participando das obras mais relevantes e continuam a atuar, sendo reconhecidos e considerados pela sua capacidade, intergridade, responsabilidade e qualidade do trabalho.

2 BREVE HISTÓRICO DA CANTARIA NO MUNDO

A litosfera é a camada superficial da terra. Ela é composta por inúmeros tipos de rochas que, por sua vez, são constituídas pela combinação natural de diferentes minerais. A classificação é feita a partir da sua origem, levando em consideração os processos que resultaram na sua formação. Existem três tipos principais: as rochas ígneas ou magmáticas, aquelas que se originam a partir da solidificação do magma ou da lava vulcânica como o granito e o basalto, entre outras; as rochas metamórficas, que surgem a partir da mudança de pressão e temperatura, diferentes de seu local de origem, alterando suas propriedades, como a ardósia, o mármore, etc.; e as rochas sedimentares, que se originam a partir do acúmulo de partículas de rochas que sofrem a ação de agentes externos, como o vento e a água e que, ao se solidificarem, formam outras rochas como o arenito, a gipsita, o calcário, etc.

Na arquitetura, as pedras foram usadas como alvenaria, na estrutura da construção e como cantaria. Segundo definição do Centro de Estudos Avançados da

Conservação Integrada – CECI, a palavra cantaria tem sua origem do latim *canthus*, que significa aresta³.

No tratado mais antigo sobre pedras e gemas, escrito pelo filósofo grego Theophrastus⁴, o autor comenta suas diferentes propriedades, além de descrever e classificar as pedras e gemas de acordo com seu comportamento, quando elas eram submetidas ao calor. Além disso, ele agrupa os minerais pelas suas propriedades, comentando sobre as diferentes durezas deles.

Then there are some which, as we mentioned before, different from each other although they share the same name. For instance, there is the 'sard', of which the transparent, ruddier kind is known as the 'female', while the transparent but darker variety is known as 'male'. [...]. The same is true of the 'lyngarium', the 'female' being the more transparent and pale. Cyamnus also is termed 'male' and 'female', the 'male' variety being the darker.⁵

Também Vitruvio (Livro II, cap. 3-10), comentando sobre a composição e diferentes qualidades das pedras “d'altra parte si rescontra che queste presentano pregi diversi e dissimili”⁶. Cita o travertino e todas as pedras do mesmo tipo de resistência aos danos derivados dos pesos e intempéries, mas diz que esses tipos de pedras não são resistentes ao fogo, pois, na sua composição natural, apresentam pouca umidade e não têm muita terra, mas elevada dose de ar e fogo. A visão de Vitruvio sobre a formação das pedras era uma combinação dos quatro elementos da natureza, terra água, fogo e ar.

Plínio (L. 3, cap.1) foi autor de *História Natural*, vasto compêndio das ciências antigas, distribuído em trinta e sete volumes, escrito no século I d.C.. Como humanista, percebia a natureza como ser vivo, e tudo que vinha dela era para o bem do ser humano, se este não a explorasse alterando-a. Além de acreditar que as

³ CENTRO DE ESTUDOS AVANÇADOS DA CONSERVAÇÃO INTEGRADA (CECI). *Cantaria*. Disponível em: <www.ct.ceci-br.org/ceci/pesquisa-ceci/estudos/oficios-tradicionais/cantaria.html>. Acesso em: 18 set, 2017.

⁴ EICHHOLZ, D.E. (Ed.). *Theophrastus: De Lapidibus*. Oxford: At The Clarendon Press, 1965. Chap. V, p.69.

⁵ Tradução da autora: “Então, há alguns que, como mencionamos antes, são diferentes dos outros embora compartilhem o mesmo nome. Por exemplo, há o 'sard', do qual o tipo transparente e mais rude é conhecido como 'fêmea', enquanto a variedade transparente, porém mais escura, é conhecida como 'macho'. [...]. O mesmo acontece com o 'lyngarium', sendo a 'fêmea' a mais transparente e pálida. *Cyamnus* também é denominado 'macho' e 'fêmea', sendo a variedade 'masculina' a mais escura”.

⁶ VITRUVIO, Pollione Marco Galiani. De architectura tradotto e commentato [1790]. Cap.VII. Disponível em: <http://www.antichefornaci.it/files/biblioteca/Marco_Vitruvio_Pollione_Galiani_De_architectura_tradotto_e_commentato_1790.pdf>. Acesso em: 15 set. 2017. Tradução da autora: “Por outro lado, observa-se que estes têm qualidades diferentes e dissimilares”.

rochas tinham função de sustentação da terra e das águas, Plínio reconhe nelas a sua importância histórica quando escreve: “i nostri antichi ebbero quase per miracolo, che Annibale passasse l’Alpi, e di poi i Cimbri; ora sono elle tagliate per trarne mille sorti di marmi”⁷. Ele não acreditava que fosse correto usar as pedras da forma tão desmesurada somente pelo mero deleite do embelezamento. O autor dedica o capítulo 36 às pedras, suas características, origem e forma de se trabalhar.

A importância desse material na construção é descrita, dentre outros, por Francesco di Giorgio Martini, arquiteto da cidade de Siena, do século XV, que vai escrever no seu *Trattato di Architettura Civile e Militare*⁸, que os materiais comuns em todas as construções eram a pedra, em primeiro lugar, depois a cal, a areia e a madeira. E vai dedicar um capítulo do seu livro (Capítulo VI: “I marmi e le pietre fine e grosse da costruzione”) para citar as pedras mais adequadas para a construção, seus nomes, características, dureza, aparência e origem.

Era relevante conhecer a mestrança de cada canteiro em relação ao material do lugar. D’Lorme, em seu tratado escrito em 1567, *Le Première Tome del’Architecture*, cita vários tipos de pedras, de acordo com o lugar de origem e com suas particularidades: “Aucunes sont gastées par le vent marin qui les mange, ou par la lumière de la Lune: les autres s’y fortisient, tout au contraire; aucunes resistant contre le feu, d’autres y bruillent, y sont calcinées ansi que la chaux à la fournaise”⁹.

Bellegarde vai definir as pedras como “substâncias minerais concretas e insolúveis, umas são homogêneas, isto é, de natureza uniforme como o cristal de rocha, outras são agregadas ou compostas de fragmentos de outros aglomerados como granito ou pedra de cantaria [...]”¹⁰.

⁷ PLINIO II Vecchio. *Della Storia Naturale*. v.2 (Libri XX-XXXVII). Disponível em: < <https://pt.scribd.com/doc/127843016/Plinio-II-Vecchio-Della-Storia-Naturale-Vol-2-Libri-XX-XXXVII> > . Acesso em: 27 nov. 2017. Tradução da autora: “Nossos antepassados tiveram, quase como milagre, que Aníbal atravessasse os Alpes e depois, por Cimbres; hoje, eles são cortados para retirar mil tipos de mármore”.

⁸ MARTINI, Francesco di Giorgio. *Trattato di Architettura Civile e Militare*. Disponível em: < https://it.wikisource.org/wiki/Trattato_di_architettura_civile_e_militare_I/Trattato/Libro_1/Capo_6 > . Acesso em: 2 dez. 2017.

⁹ DE L’ORME, Philibert. *Le premier tome de l’Architecture* [1567]1626. Cap. XVI, p. 26 Disponível em: < https://books.google.com.br/books?id=dXZqIx68YMIC&printsec=frontcover&redir_esc=y#v=onepage&q&f=false > . Acesso em: 10 fev. 2018. Tradução da autora: “Algumas [pedras] são gastas pelo vento marinho, que as come, ou pela luz da lua, outras, ao contrário, se fortalecem; algumas delas são resistentes ao fogo, outras se queimam e são calcinadas, como a cal no forno”.

¹⁰ BELLEGARDE, Pedro D’Alcântara. *Compendio de Architectura Civil e Hydraulica*. Rio de Janeiro: Typ. de M. A. da Silva Lima, 1848.p.5.

Del Lama¹¹, em *Estudos de conservação em pedra*, exemplifica os monumentos dividindo-os, segundo seus materiais líticos, em três grandes grupos: rochas ígneas, sedimentares e metamórficas, ressaltando a importância da pesquisa científica para a caracterização e o diagnóstico do material pétreo, as ações adequadas para a sua conservação e a formação de profissionais habilitados para esse serviço.

No Ocidente, em 3.000-4.000 a.C., vão aparecer as construções megalíticas, primeiras formas de arquitetura monumental da pré-história em pedra, usadas para rituais, como os Dólmenes de Antequera (Espanha), Stonehenge (Inglaterra) e Alapraia ou Cromeleque dos Almendres (Portugal). Por serem feitas de material bem mais resistente que a madeira, algumas construções da Antiguidade ainda estão presentes.

Segundo Perogalli¹², os primeiros traços da existência humana aparecem na região noroeste da Índia, aproximadamente no IV milênio a.C. onde vivia a primeira civilização de Harappa, e estão presentes aglomerados residenciais, apresentando certa ordem na construção. A *stupa*, estrutura tronco-piramidal com cúpula, é considerada como sendo o primeiro edifício da arquitetura indiana. Os Rishis, grandes sábios da Antiga Índia, acreditavam que espiritualidade e ciência faziam parte do mesmo sujeito e ainda entrelaçavam espiritualidade com arte, arquitetura e ciência¹³. Esse conceito é compartilhado por outras civilizações.

No antigo Egito, já tinham sido construídas obras de extrema importância na arquitetura monumental da Antiguidade. Os construtores egípcios souberam trabalhar a pedra com muita propriedade e refinamento, material que também era encontrado em abundância naquela região. Ao longo do vale do rio Nilo, onde as águas seguem um corredor no sentido Sul verso Norte até desembocar no Mediterrâneo, formam-se verdadeiras pedreiras. Segundo Boltshauser¹⁴, a extração da pedra no Egito era feita através do uso de cunhas de madeira introduzidas nas falhas e nos furos alinhados dos leitos das pedras que, depois de molhadas, inchavam, destacando os grandes blocos.

¹¹ DEL LAMA, Eliane. *Estudos de conservação em pedra*. 2016. Tese (Livre Docência)-Instituto de Geociências da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2016. Disponível em: < file:///C:/Users/Eliane_Del_Lama_Livre_Docencia.pdf>. Acesso em: 13 maio 2017.

¹² PIEROGALLI, Carlo. *Storia dell'Architettura*. Milano: Görlich Editore, 1964. p.433.

¹³ SHANKAR, Sri Sri Ravi. *Sabedoria milenar*. Rio de Janeiro: Arte de Viver, 2011.

¹⁴ BOLTSHAUSER, João. *História da Arquitetura*. Belo Horizonte: Escola de Arquitetura da U.F.M.G., 1963.

O uso das pedras como elemento construtivo e decorativo contribuiu para que várias civilizações desenvolvessem e aprimorassem o entalhe da rocha de várias formas diferentes e particulares.

Uma das mais importantes e talvez a mais bela de todas as estruturas egípcias em pedra trabalhada é a pirâmide de Sakara, a tumba do faraó Neterikhet, mais conhecido por Zoser, que significa “o magnífico”. A enorme necrópole de Sakara trata-se de um dos primeiros conjuntos arquitetônicos construídos em pedra modulada, cerca de 2.800 a.C. Antes disso, as pedras vinham sendo usadas de forma muito rara. Então, Zoser constrói a sua tumba completamente em pedra, muito diferente do que tinha sido feito até então, com tijolos de argila. A pirâmide foi construída com toneladas de pedras deslocadas, trabalhadas e decoradas, formando um conjunto arquitetônico extremamente refinado. Foi obra do genial pai da arquitetura e primeiro filósofo da história da humanidade, Imhotep, que era também médico, físico, astrólogo e astrônomo. Ele substituiu o uso da madeira e dos tijolos de argila, aplicados precedentemente nas sepulturas reais e nas residências, por blocos de pedras. O grande Imhotep simboliza, também, a posição de enorme prestígio que os arquitetos do período faraônico ocupavam. Normalmente, os arquitetos egípcios, que representavam um cargo superior na hierarquia da corte faraônica, ocupavam posição de destaque. Vagnetti¹⁵ elenca os títulos de Imhotep: “ocupava o cargo de máxima responsabilidade na administração do Estado, superintendente dos arquivos reais, chefe dos serviços reais, superintendente dos dons do céu, da terra e do Nilo, guardião de todo o país”.

Segundo Briggs¹⁶, também Thus Inene, arquiteto da XVIII dinastia (1570-1318 a.C.), ocupou cargos de grande importância como superintendente geral de Karnak, supervisor de todos os contratos do Templo de Amon, entre outros cargos.

Pouco se sabe sobre a formação dos arquitetos nessa época. Alguns autores, como Vagnetti, Briggs, Pagni e Bracconi¹⁷, acreditam que o praticante começava sua carreira aproximando-se da sua profissão através da matemática, da geometria, da aritmética, do desenho e da astronomia, que eram aprendidas no templo, pelos

¹⁵ VAGNETTI, Luigi. *L'Architetto nella Storia di Occidente*. Firenze: Teorema Edizioni, 1973. p.39.

¹⁶ BRIGGS, Martin Shaw. *The architect in History*. Oxford: Clarendon Press, 1927.

¹⁷ PAGNI, Mario; BRACCONI, Chiara. *Maestri della pietra e monaci costruttori: dalla pietra angolare alla chiave di volta. Ars aedificatoria attraverso i secoli*. Siena, Italia: Editoriale Betti, 2014.

sacerdotes especialistas e responsáveis pela manutenção e preservação dos edifícios sacros, sendo responsáveis também pela educação.

[...] it is clear that the Egyptian architect was closely connected both with the temple and the court. [...] mathematics was learned in the temple, for we know education was entirely in the hands of the priesthood, and that Egyptian architecture, from the Pyramids onwards, is based on a profound knowledge of geometry.¹⁸

A importância do conhecimento mais amplo da parte dos arquitetos foi sempre de grande relevância a ponto de ser enfatizado, no século XVI, por Philibert De L'Orme, principalmente nas construções góticas, quando as grandes catedrais se tornaram complexas, exigindo conhecimento maior. O autor explica, com detalhes, como utilizar regras seguras para quem for construir um prédio: a escolha do lugar (terreno), considerando fatores como clima, ambientação, relevo e hidrografia, tudo que possa influir na construção. E desaca que o mestre arquiteto deve ter fluência em outras ciências, como Filosofia, Matemática, História, Perspectiva, Jurisprudência, Direito e Desenho, para fazer a planta do edifício a ser construído. Este deve estar de acordo com requisitos como local, natureza do lugar, a parte da história, qualidade das águas, e propriedade dos ventos, qualidade das madeiras, das areias e a natureza das pedras, a fim de selecionar as melhores e como extraí-las no tempo apropriado, além de conhecer a natureza de cada uma delas. O autor cita grandes autores como Vitrúvio e Alberti.

Segundo Vagnetti¹⁹, muitas vezes, o gosto pela arte de construir era passado de pai para filho, o qual, observando o ofício do genitor, instintivamente o admirava e seguia, como ocorreu com o próprio Imhotep, filho de um arquiteto (Kanafer) e pai, avô e bisavô de vários arquitetos, entre tantos outros.

Como já foi citado antes, é evidente que as grandes obras arquitetônicas também do Egito, tinham relação estreita com referências astronômicas conhecidas pelos arquitetos sacerdotes. Sabe-se que, como na Vastu Shastra, ciência da arquitetura antiga indiana, as quatro faces das pirâmides eram orientadas pelos pontos cardeais, o que, ao se considerar os instrumentos rudimentares usados

¹⁸ BRIGGS, Martin Shaw. *The architect in History*, op. cit., p.8. Tradução da autora: “[...] é claro que o arquiteto egípcio estava intimamente ligado ao templo e à corte. [...] a matemática era aprendida no templo, pois sabemos que a educação estava inteiramente nas mãos do corpo sacerdotal, e que a arquitetura egípcia, das Pirâmides em diante, é baseada em um profundo conhecimento da geometria”.

¹⁹ VAGNETTI, Luigi. *L'Architetto nella Storia di Occidente*, op. cit., p.38.

naquela época na construção, era feito com extrema precisão! Segundo Vignetti²⁰, “oggi è possibile conoscere esattamente il giorno dell'anno in cui questo monumento egiziano ha cominciato a essere costruito, perché sono stati tracciati usando il riferimento del punto esatto della nascita del sole il giorno dell'inizio del lavoro”

No Egito, as pedras foram usadas também para o embelezamento dos monumentos e cidades, servindo-se de elementos como fustes de colunas, pilares, capitéis, cornijas, que enriqueciam a arquitetura egípcia. Era frequente encontrar nas portas principais, por cima da faixa superior da cornija, uma fileira de serpentes najas erguidas e um disco solar nas cabeças. O uso da policromia realçava os detalhes da construção. As cores vivas seguiam uma sequência, como o vermelho, o azul e o cinza.

Outros elementos líticos também eram usados na arquitetura das cidades do Egito, como as esfinges e os obeliscos. Essa arte destaca-se pela sua grandeza e sobriedade e, também, pela extraordinária riqueza de detalhes, como os relevos negativos e hieróglifos, extremamente elegantes e delicados, presentes nas superfícies arquitetônicas e nas imagens, que contam histórias e simbolizam as divindades protetoras.

No Ocidente, em torno de 2000 a.C., chegou à península grega um povo de origem indo-europeia, os minoicos. No início, os edifícios construídos eram muito provavelmente pequenas casas feitas com tijolos de argila seca ao sol e pequenas pedras rejuntadas com barro. A arquitetura minoica foi quase exclusivamente residencial, não existiam templos ou edifícios públicos. O material edílico era relativamente leve como pequenas pedras, argila, tijolos de barro, além de madeira usada para as colunas. Normalmente usavam uma pedra muito macia e acabamentos de gesso²¹.

Ao longo do tempo, foram aparecendo vários tipos de edifícios que respondiam a novas exigências. Foram construídos vários templos e santuários. Paulatinamente, foram inserindo o mármore nas partes mais importantes dos edifícios²². Na Grécia, refina-se o uso da pedra trabalhando com blocos retangulares de mármore de boa qualidade, perfeitamente entalhados em estilos diferentes e presos com elementos

²⁰ VAGNETTI, Luigi. *L'Architetto nella Storia di Occidente*, op. cit., p.42. Tradução da autora: “hoje pode-se conhecer exatamente o dia do ano em que tal monumento egípcio começou a ser construído, pois foram traçados usando a referência do ponto exato do nascimento do sol no dia do início do trabalho”.

²¹ SCRANTON, Robert L. *L'architettura greca*. Milano: Rizzoli Editore, 1965. p.16.

²² PIEROGALLI, Carlo. *Storia dell'Architettura*, op. cit., p.124.

de metal, chegando a elevados níveis de qualidade. A habilidade dos gregos em trabalhar as pedras vai colocar em evidência o lado estético das construções.

A partir da metade do século VII a.C., passou a ser comum o uso de granito e mármore, em blocos retangulares, para a construção dos templos e também de outros edifícios, em todo o mundo grego. Segundo Scranton²³, o templo de Artemísia em Corfu é, provavelmente, o templo mais antigo construído completamente em pedra. Apresenta oito colunas na fachada e, além do frontão, foi decorado também com esculturas. A partir do sexto século a.C., os templos em pedra vão aparecer em abundância em todo o mundo grego. A produção cultural grega vai influenciar algumas ilhas do mar Egeu, parte da costa da Ásia, a Sicília e a Itália Meridional.

Na Grécia Clássica, o arquiteto era um cidadão comum, não pertencia a casta ou organizações, era membro de uma sociedade democrática e gozava de direitos e deveres. Alguns arquitetos que trabalharam na Grécia, como Ctesiphon e seu filho Metagenes, que desenharam e construíram o Templo de Diana, em Éfeso, usaram muitos dispositivos mecânicos para superar as dificuldades encontradas na construção²⁴.

As primeiras obras arquitetônicas romanas, das quais se tem notícia, datam do V século a.C. Tratam-se de muros, estradas (como a via Appia), aquedutos e templos. A arquitetura civil e religiosa era voltada para o conceito de funcionalidade. A arquitetura romana dedicava-se ao serviço e bem-estar da população, dando início ao surgimento de edifícios, como termas, circos, anfiteatros, fórum, etc.

Os romanos têm como base o que aprenderam dos etruscos, povo que viveu nas regiões atualmente conhecidas como Toscana e Lazio e que usou materiais e técnicas, como as de arcos e abóbadas, que originaram o uso de grandes arcadas de pedra. A casa romana era constituída de diversos ambientes ao redor de um centro conhecido por *atrium* e construída com blocos de tufo vulcânico. Essa foi a pedra utilizada nas primeiras construções romanas, que era encontrada muito facilmente nas colinas dos arredores de Roma. O tufo já tinha sido empregado pelos etruscos nas antigas arquiteturas funerárias, que foram descobertas em toda a região da Etrúria. Essas necrópolis etruscas eram entalhadas diretamente no tufo.

²³ SCRANTON, Robert L. *L'architettura*, op. cit., p.28.

²⁴ BRIGGS, Martin Shaw. *The architect in History*, op. cit.,p.13.

Antigas pedreiras romanas como a “Grotta Rossa” eram buscadas especificamente para extração das pedras. Foram retirados desta pedreira os paralelepípedos do muro de Rômulo, mas, paulatinamente, eles foram substituídos por um concreto, onde eram aplicados fragmentos de pedra e tijolos misturados à argamassa de cal e *pozzolana*²⁵.

As técnicas no uso da pedra diferenciam-se de acordo com o material, a implementação e o tipo de ligante usado na construção. Na Roma Antiga, eram aplicadas diferentes técnicas construtivas usando pedra e/ou tijolos e suas configurações:

Opus siliceum – Usada no centro da Itália até o século II a.C., consiste na sobreposição de pedras, de grande porte, não trabalhadas e sem o uso de ligante (alvenaria seca) ou qualquer outra ferramenta metálica. Muito utilizada em muros de defesa²⁶.

Opus quadratum – Usada a partir do século VI a.C, é formada por blocos de pedras quadradas e/ou retangulares, arrumadas em fileiras paralelas, normalmente sem uso de argamassa.

Opus africanum – Composta por grandes blocos verticais que se alternavam com blocos horizontais. Essa técnica foi usada no norte da África e na Itália meridional.

Opus incertum – Trata-se de blocos com formas irregulares e dispostos aleatoriamente. Usada desde o início do século II a.C.²⁷.

Opus caementicium – Usava fragmentos de pedra ou tijolos. Foi após a descoberta do cimento que a arquitetura romana passou a usar proporções superiores àquelas feitas com a pedra.

Opus reticulatum – Os blocos de tufo vulcânico, dispostos em padrão reticulado, eram as pedras que formavam um paramento do muro.

²⁵ COZZO, Giuseppe. *Ingegneria romana*. Roma: Multigrafica Editrice, 1970. p.10; 95.

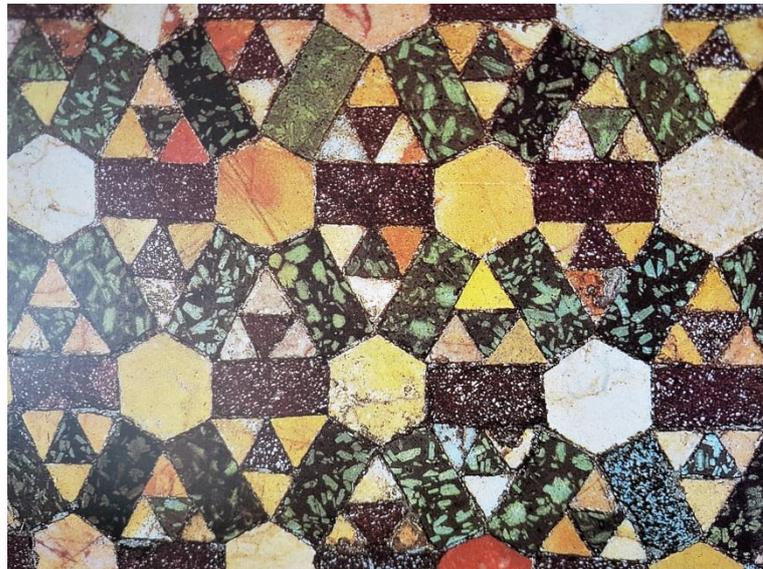
²⁶ QUAGLIARINI, Enrico; PIATTONI, Quintilio. *Tecnologia e tecnica costruttiva delle murature antiche (romane)*: La concezione strutturale degli organismi in muratura con riferimento al costruito storico. Università Politecnica delle Marche. 2010. Disponível em: <http://www.univpm.it/Entra/Engine/RAServeFile.php/f/P003871/allegati_doc/ATURE_3_11_2010_odalita_compatibilita.pdf>. Acesso em: 28 abr. 2017.

²⁷ VITRUVIO, Pollione Marco Galiani. *Opus incertum*: L.II cap. VIII. Disponível em: <http://www.archeologiametodologie.com/lezioni/architettura/08_opus_incertum_e_reticulatum.pdf>. Acesso em: 15 ago. 2017.

Opus vittatum – Nela eram utilizados pequenos blocos de tufo (muito recorrente naquela região), que se alternavam com tijolos.

Opus sectile – Constituía a confecção de painéis com pedras coloridas e de formas variadas, para revestimento de pavimentos e paredes. Essa técnica é considerada uma das técnicas de ornamentação mais refinadas e prestigiosas. O material utilizado era o mármore, mais raro e caro, e, em alguns casos, pastas vítreas. Plínio, o Velho, descreve esta técnica no Livro XXXVI, Cap. 6-9, sinalizando sua invenção na cidade de Caria, com a primeira aplicação no Mausoléu de Halicarnasso (IV século a.C.), na Turquia. E, segundo Plínio, seu uso em Roma foi iniciado no século I a.C.

Figura 3 – Pavimento da Igreja Santa Maria in Cosmedin, Roma do século XII



Fonte: Rossi (2002).

O material lítico esteve sempre presente em todas as construções romanas. Os mármore, em particular, foram usados como principal objeto de decoração das casas residenciais romanas e também de seus edifícios públicos, ostentando beleza e riqueza. As primeiras pedras mais usadas para esse fim foram o *lapis albanus*, o *travertino*, a *gabina* que eram de boa qualidade, resistentes e fáceis de trabalhar, além de serem extraídas sempre de pedreiras próximas de Roma²⁸.

A utilização dessas pedras foi limitada somente para construções mais importantes de uso público ou religioso executadas pelo Estado, em alguns

²⁸ COZZO, Giuseppe. *Ingegneria romana*, op. cit., p.149.

elementos como colunas e capitéis. Nessa época, as pedreiras dos mármore mais preciosos e raros eram de propriedade do Estado e do imperador. Uma das pedreiras mais conhecidas na Itália pelo seu mármore de excelente qualidade, e explorada ainda hoje, é a de Carrara, localizada na importante cidade marítima que leva seu nome, na região da Ligúria.

Toda a produção da pedra era desenvolvida nas *Officinae* organizadas para facilitar e diminuir o custo dos trabalhos. Cada oficina possuía um diretor técnico, um responsável pelo uso e cuidado das máquinas, o *machinarius*, e a mão de obra era constituída por escravos e *mercenarii*, que eram os trabalhadores livres. Existiam alguns tipos de diferentes especializações que trabalhavam na produção, como os *marmorai*, que eram os responsáveis pelos trabalhos mais delicados e detalhados²⁹.

Existem outras denominações para os operários da pedra que vão sempre seguir a especialidade exercida no trabalho, como *caesores*³⁰ mestres especializados no corte da pedra; *quadratarii e lapidarii*³¹, qualificados para angular a pedra ou o mármore; *marmoraii, musivarii*, artesão especializado na preparação das pedras de mosaico³²; *politores*, operários responsáveis pelo polimento da peça; *sculptores, statuarii*³³.

Na arquitetura romana, as pedras não foram valorizadas somente pelo seu conceito de resistência, nem foram usadas somente pelas funções estruturais, mas vão adquirir, também, valor de revestimento, transformando-se em material decorativo pela variação cromática e beleza dos mármore. O grande gosto estético, herdado da cultura grega, passa a exigir pedras mais bonitas, mais raras e de maior qualidade. Segundo Gnoli³⁴, Roma era rica de mármore exuberantes “que chegavam de várias cidades conquistadas pelo Império”. Um dos primeiros mármore coloridos que chegaram à cidade de Roma (no século I a. C.) foi do tipo Numídia (conhecido atualmente como *giallo antico*). Eram pedras de extrema

²⁹ COZZO, Giuseppe. *Ingegneria romana*, op. cit., p.159.

³⁰ CAESORES. In: ENCYCLOPÉDIE theologique... Disponível em: < <https://books.google.com.br/books?id=vSRUAAAaAAJ&pg=PA567&lpg=PA567&dq=caesores+signification&source=bl&ots=kAUh352oTh&sig=l6COB0QshMww046xiUf9-2sUqOI&hl=fr&as=X&ved=2ahUKEwi7-> >. Acesso em: 14 set. 2018.

³¹ LAPIDARII. Disponível em: <https://fr.wikisource.org/wiki/L%E2%80%99Encyclop%C3%A9die/1re_%C3%A9dition/QUADRATARIUS>. Acesso em: 14 set. 2018.

³² MOSAICO. In: Enciclopedia Treccani: Arte Antica. Disponível em: <http://www.treccani.it/enciclopedia/musivarius_28Enciclopedia-dell%27-Arte-Antica%29/>. Acesso em: 13 set. 2018

³³ CORSI ROMANO, Faustino. *Delle pietre antiche: trattato*. Edizione seconda. Roma: Tipografia Saviucci, 1833. p.33. Disponível em: < <https://archive.org/stream/b29331043#page/n3/mode/2up>>. Acesso em: 27 nov. 2017.

³⁴ GNOLI, Raniero. *Marmora romana*. Italia: Edizioni Dell'Elefante, 1971.

elegância e valor artístico. O autor explica como essas rochas, no Império Romano, revestiam edifícios de Roma e de outras cidades romanas. Esses mármores são, ainda hoje, testemunhas da beleza e requinte desta cidade.

Chi s'aggire ancor oggi per Il Palatino, per i Fori, per le rovine di terme e di monumenti, vedrà tra i sassi e la terra mossa, soprattutto dopo la pioggia, spiccare piccole scaglie e frammenti di varie sorte di marmi colorati. Questi frammenti non sono pietre originarie del suolo di Roma, ma vengono da tutte le parti dell'Impero.³⁵

A partir do século III, começaram as invasões bárbaras e as cidades romanas entraram em decadência. A população, muitas vezes, fugia dos centros urbanos, alvo dos saqueadores, por ser o lugar onde existia o maior acúmulo de riqueza, e as cidades passavam a ter a função de sede da administração religiosa e guarnição militar. Por esse motivo, a produção das cidades começou a decair, diminuindo bastante o comércio. A situação de pobreza vai crescer e a sociedade é basicamente dividida em clero, nobreza, e a população trabalhadora, em posição de semiescravidão³⁶.

Com o passar do tempo, algumas transformações vão ocorrer, como o aprimoramento das atividades comerciais que influenciaram modificações nas relações sociais da Europa Medieval. O comércio revigora a economia, transformando a sociedade, e o renascimento urbano vai acontecer a partir do desenvolvimento da função mercado e mercador, mediando os espaços rurais e as cidades. A classe responsável por essas transações será a burguesia, que vai financiar, cada vez mais, o desenvolvimento dos artesãos³⁷.

Houve, então, o crescimento da população nas cidades, causado pelo fluxo migratório da pequena nobreza fundiária, aumentando as suas rendas e melhorando o *status* social. Essas atividades tinham como base as cidades, que passam a ser o ponto de máxima concentração da cultura de uma comunidade. Começa a surgir uma produção artesanal dos habitantes dos centros urbanos, que irá se inserir no grande comércio internacional, como tecido, couro, metais, cerâmica, vidro, e o

³⁵ GNOLI, Raniero. *Marmora romana*, op. cit., p.5. Tradução da autora: "Quem, ainda hoje, passear pelo Palatino, pelo Forum, pelas ruínas das Termas e dos monumentos, verá entre as pedras e a terra mexida, sobretudo depois das chuvas, sobressair pequenos fragmentos de vários tipos de mármore coloridos. Esses fragmentos não são pedras originárias do solo de Roma, mas vêm de todas as partes do Império".

³⁶ GROHMANN, Alberto. *La città medievale*. Roma: Editori Laterza, 2010. p.7.

³⁷ PAGNI, Mario; BRACONI, Clara. *Maestri della pietra e monaci costruttori...*, op. cit.

espaço urbano passa a ser dividido com base nas funções religiosas, civis e econômicas (Figura 4). Assim descreveu Grohmann a cidade, a partir do primeiro milênio:

È un'imgo urbis splendente, luminosa, ricca di merci e di lusso, dotata di architettura che sventtano, própria della coltura carolíngia che percepisce la città come *civitas Dei*, in stretta connessione com la Gerusalemme celeste. Ma nonostante la codificazione, questa descrizione sta a testimoniare la rinnovata vivacità e il risorto splendore di uma città di Francia. Una rinascita che aveva affondato le sue radici nell'alto medioevo nei monasteri che erano stati i progenitori del nuovo concetto di città: isola di serenità e pace.³⁸

Figura 4 – Ambrogio Lorenzetti. “Città sul mare”. Primeira metade do séc. XIV. Pinacoteca de Siena



Fonte: Disponível em: < www.shafe.co.uk >.

Os novos cânones na arquitetura, como no *design*, não se baseiam mais no clássico, mas vinham de fontes orientais, como Bizâncio, Armênia e Síria, e as artes em geral eram usadas a serviço da religião. Os objetos, usados durante séculos, eram adornados com referências a histórias sagradas.

³⁸ PAGNI, Mario; BRACONI, Clara. *Maestri della pietra e monaci costruttori...*, op. cit.p.3. Tradução da autora: “É uma esplêndida urbis, luminosa, rica de mercadorias de luxo, dotata de arquitetura sugestiva própria da cultura carolíngia que percebe a cidade como *civitas Dei*, em uma direta conexão com a Jerusalém celeste. Apesar da codificação, essa descrição testemunha a renovada vivacidade e o esplendor de uma cidade francesa. Um renascimento que se afundou nas raízes no início da Idade Média, nos mosteiros, que tinham sido os progenitores do novo conceito de cidade: ilha de serenidade e paz”.

No canteiro de obra da Idade Média, assim como no canteiro romano, as funções eram bem distintas dividindo às habilidades administrativas, técnicas e decorativas, e cada uma delas era guiada por um mestre responsável.

Os tempos de construção eram longos, muitas vezes continuavam muitos anos após a morte do arquiteto. Por exemplo, na segunda parte do Projeto de Restauração de Notre-Dame de Paris, encaminhado ao Ministro da Justiça e Cultos, em 1843, Viollet-Le-Duc e Lassus distinguem, nesta imensa construção, três grandes épocas e comentam sobre a “unidade e uma grandeza de concepção bem raras em monumentos erigidos com tanta lentidão”³⁹.

Nesse período, normalmente, trabalhava-se sem ou mesmo com poucos desenhos, que tinham mais função de esboço de projeto do que realmente de desenho técnico. O número de desenhos vai se tornar maior quando aumenta a disponibilidade do pergaminho (suporte muito usado nesse período).

Os desenhos selavam uma ideia original do artista, mesmo vaga, mas que poderia ser passada para os próximos arquitetos que seguiriam o trabalho, servindo, também, como modelo para os contratantes. O desenho do inteiro, ou de partes, estava presente na construção medieval, sendo de grande qualidade, quando se tratava da representação de elementos decorativos. Era comum fazer-se desenho em tamanho natural para que o artista pudesse tirar a sua forma.

Os desenhos medievais que chegaram aos nossos dias foram classificados em: desenho de apresentação aos clientes e concursos, desenho cadastral, *croquis*, caderno de estudos, desenho de máquina e invenções, análise descritiva e geométrica das formas, estereotomia em verdadeira grandeza, detalhes diversos, desenho para uso de canteiros, desenho de acompanhamento de contrato, entre outros⁴⁰.

Entre os séculos XII e XV, a arquitetura gótica aperfeiçoou as técnicas do ofício em pedra construindo igrejas, mosteiros e catedrais, utilizando complexos cálculos geométricos, demonstrando sua qualidade construtiva. Em função das grandes dimensões das estruturas arquitetônicas da época, era quase impossível talhar e transportar grandes blocos. Assim, recorreram à sua aparelhagem, de modo a seguir

³⁹ OLIVEIRA, Mário Mendonça; SANTIAGO, Cybèle Celestino. *Viollet-Le-Duc e o restauro de Notre Dame*. Salvador: EDUFBA, 2014. p.64.

⁴⁰ OLIVEIRA, Mário Mendonça. *Desenho de arquitetura pré-renascentista*. Estudo apresentado para Concurso de Livre-Docência das Disciplinas de História da Arquitetura na Universidade Federal da Bahia. Salvador: Faculdade de Arquitetura, 1976. p.103.

justaposição harmônica e estável com blocos menores. Nesse período, a pedra foi usada largamente na estrutura das construções na execução de muros, colunas, arcos, abóbadas e cúpulas, presentes nas catedrais, que se destacaram pelos seus elementos representativos do românico e do gótico, tão bem documentados por Eugène-Viollet-le-Duc em seu *Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XI^e au XVI^e siècle*, escrito em meados do século XIX⁴¹

Em combinação com outros materiais, a pedra continua sendo usada na arquitetura da época, não tanto com função estrutural, mas em revestimento e decoração denominada de rocha ornamental. O que podemos observar através desse breve histórico é que o ato de esculpir ou trabalhar rochas pelo ser humano existe desde os primórdios da história, sendo linguagem vigente na civilização que as praticou.

Os elementos líticos, usados também como decoração da arquitetura, constituem manifestação artística que há muito tempo acompanha a História da Arte, modificando-se segundo propósitos e linguagens vigentes nas civilizações que as praticaram. Seu uso, como elemento construtivo, contribuiu para que diversas civilizações desenvolvessem e aperfeiçoassem o entalhe da rocha, como os egípcios, os gregos e os romanos, levando à concepção de grandes maravilhas do mundo. Del Lama⁴², na já citada tese de Livre-docência, ressalta que inúmeros monumentos do patrimônio mundial inscritos na lista da Unesco são constituídos de pedra.

⁴¹ OLIVEIRA, Mário Mendonça; SANTIAGO, Cybèle Celestino. *Viollet-Le-Duc e o restauro de Notre Dame*, op.cit.

⁴² DEL LAMA, Eliane. *Estudos de conservação em pedra*, op. cit.

3 TÉCNICAS DE CANTARIA

Na arquitetura, o uso da pedra trabalhada, que apareceu no Egito de forma brilhante, a partir das obras de Imhotep, foi associado, por alguns autores, ao desenvolvimento de instrumentos metálicos, assim como aos produtos abrasivos. As pedras eram trabalhadas à mão com ajuda de instrumentos feitos de bronze e cobre, que auxiliavam a esculpir o bloco na forma desejada. As ferramentas praticamente não foram modificadas no decorrer do tempo, de modo que várias delas, que já eram usadas pelos egípcios, como o prumo, o esquadro, o nível de pedreiro, entre outros e pelos romanos, como a serra de arco e a unbeta, ainda podem ser encontrados⁴³.

A partir das representações de canteiros, encontradas em pinturas, gravuras e esculturas, é possível reconhecer as principais ferramentas utilizadas, como na Figura 5 abaixo.

Figura 5 – Fachada da Orsanmichele, Florença. Representação das Artes sob tabernáculo de Nanni di Banco, 1412-1416 (Nas laterais, o escudo da ordem dos pedreiros e carpinteiros)



Fonte: Acervo da autora (2015).

⁴³ ROCKWELL, Peter. *The art of stoneworking: a reference guide*. Cambridge University, 1993. p.146. Disponível em: < https://issuu.com/bfrischer/docs/rockwell_stoneworking >. Acesso em: 28 jun. 2017>.

Delgado⁴⁴ propõe como se daria a sequência das operações, desde a extração das pedras nas pedreiras, a céu aberto, até o canteiro de obra, a partir de um desenho do século XVI, de autor desconhecido, que dá uma imagem da construção do Mosteiro de Schönau realizado por *Fratres Barbatii*, os irmãos leigos. Esse documento encontra-se no Museu Nacional Germânico, em Nuremberg.

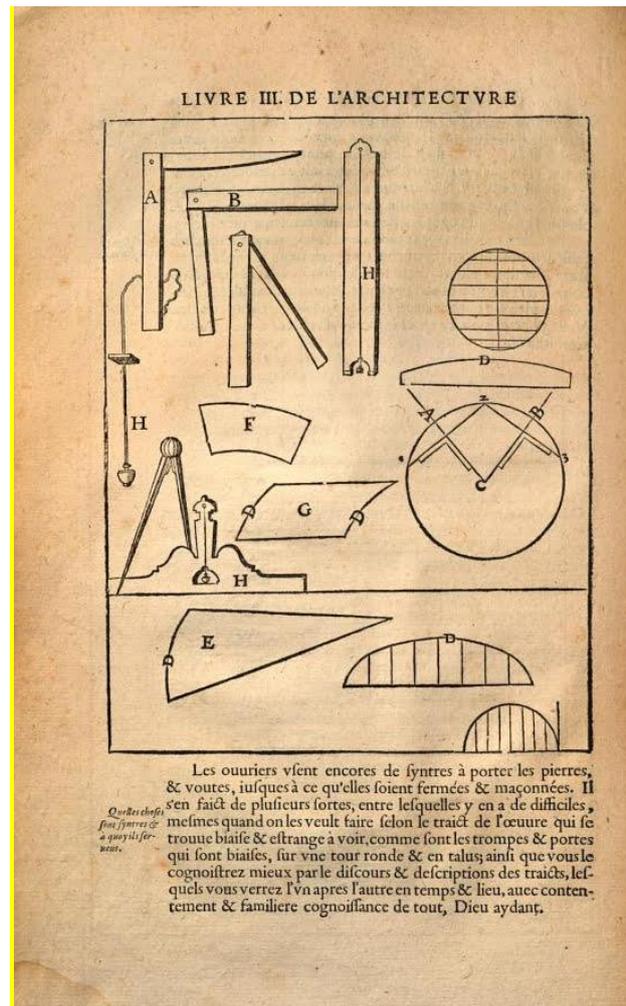
Philibert De L'Orme⁴⁵ dedica o Livro III, capítulo IV, do seu tratado *Le premier Tome de l'Architecture*, às ferramentas de trabalho, e o Livro II à problemática do uso de esquadro de madeira, de grandes dimensões, para o traçado das linhas das fundações de um edifício.

Segundo De L'Orme, na transformação do bidimensional para o tridimensional, do desenho para o bloco, era utilizada uma série de moldes, muitas vezes feitos de madeira, chapa de metal ou cartão, embora o autor desaconselhasse o uso desse último, pela falta de rigidez e fácil deterioração ao contato com as pedras, às vezes molhadas pelos artesãos. Também eram usadas chapas metálicas, nas quais se riscava o desenho, cortando, em segurança, com uma tesoura. As chapas eram mais resistentes e, por isso, poderia ser usado várias vezes o mesmo molde. Eles transferiam o contorno desses moldes, feito pelo arquiteto, depois de realizados os cálculos necessários. Na Figura 6, esses moldes referem-se aos números E, F e G. Os desenhos representados pela letra D tratam-se de cérceas, que são chapas curvas de metal, que servem também como molde para riscar determinadas curvas nas pedras.

⁴⁴ DELGADO, Ricardo Jorge Conduto Rodrigues. *A geometria na estereotomia da pedra na arquitetura religiosa portuguesa entre 1530 e 1580*. 2017. p.81. Tese (Doutorado em Belas Artes)-Universidade de Lisboa, 2017. Disponível em: < <https://www.google.com.br/.../> >. Acesso em: 1º fev. 2018.

⁴⁵ DE L'ORME, Philibert. *Le premier tome de l'Architecture*, op. cit., Livro III, Cap. IV,p.55; Livro II, p.36.

Figura 6 – Desenhos dos instrumentos por De L'Orme



Fonte: Philibert de l'Orme. (1626, p.56).

Aqui no Brasil, o uso da pedra aparelhada foi limitado. O processo de aparelhamento da pedra demandava muito esforço e técnica específica, e era feito por meio de ferramentas, cortando as pedras e transformando-as em cantaria. Essas têm formas e tamanhos bem definidos, apresentando faces planas. A sua colocação era feita, cuidadosamente, seguindo uma ordem. Essa técnica foi muito usada em Portugal, de onde foi trazida para o Brasil, junto com outros sistemas de construção.

Ainda hoje, usam-se as mesmas técnicas dos artesãos do passado. O trabalho é elaborado, primeiro, pelo cavoqueiro ou mestre extrator, que retira o bloco de rocha da pedreira, e o canteiro prepara a pedra talhando-a, dando-lhe a forma desejada. Os pedreiros, normalmente, trabalham sentados embaixo de uma estrutura móvel, armada com cobertura de plástico ou palha, colocada no local da extração (Figuras 7 e 8). Além de trabalharem durante muitas horas expostos ao sol

do Sertão e de outras regiões da Bahia, nossos extratores não usam nenhum tipo de proteção, como óculos, luvas, etc.

A depender da pedreira, toda a terra que envolve e cobre o bloco rochoso deve ser retirada descobrindo a pedra que vai ser, possivelmente, trabalhada no próprio local. O trabalho de entalhe da pedra pode ser efetuado na extração, na oficina ou no local de destino.

Na pedreira de Sertãozinho, na cidade de Santa Luz, a pedra disponível na região é o granito, muito usado em calçamentos. Podemos ver, nas imagens a seguir, os cortes e a preparação das pedras, que já são transportadas para o local desejado como paralelepípedos nas medidas desejadas.

Figura 7 – Sertãozinho, pedreira localizada em Santa Luz – vista geral



Figura 8 – Sertãozinho, pedreira localizada em Santa Luz



Fonte: Acervo da autora (2016).

Para as pedras, que eram trabalhadas nos canteiros, fazia-se necessário o transporte em blocos. A Figura 9 a seguir reproduz gravura de Debret⁴⁶, do século XIX, que retrata uma pedreira, na qual seus operários (normalmente escravos) carregam os blocos e usam instrumentos como alavanca. O transporte ainda era feito nos carros de boi.

⁴⁶ DEBRET, Jean-Baptiste (1768-1848). *Voyage pittoresque et historique au Brésil*, v.2, 1835. Disponível em: < <http://www.brasiliana.usp.br/search?&fq=dc.subject%3AGranito%5C+%5C-%5C+S%3%A9c.%5C+XIX%5C+%5C-%5C+BrasilBibliotecaGuitaeJosé+Midlin> >. Acesso em: 12 maio 2017.

Figura 9 – Gravura de Jean-Baptiste Debret: trabalho em uma pedreira



Fonte: Disponível em: < <http://www.brasiliana.usp.br> >.

Na Antiguidade, era recomendado, por vários autores, como Plínio, Vitruvius, Alberti, Philibert de L'Orme, De la Rue⁴⁷, que a extração da pedra fosse feita no verão e sobre a necessidade de as rochas permanecerem ao relento por dois anos, para que fosse verificado se elas resistiam às intempéries.

Dell'altre pietre che servono a costruire, il rimedio per le pietre, che non si sa se dureranno, è cavarle l'estate e lasciarle domare alle tempeste, e non le mettere al coperto innanzi a due anni. Quelle che in questo si corrompono più ultimamente s'adopero nê fondamenti, ma quelle che avranno fatto resistenza, sicuramente possono restare allo scoperto.⁴⁸

⁴⁷ DE LA RUE, Jean Baptiste. *Traité de la coupe des pierres ou methode facile*. Paris: De l'Imprimerie Royale chez Pierre-Alexander Martin, 1738. Disponível em: < <https://books.google.com.br/.../> >. Acesso em: 28 nov. 2017. Livro I, Capítulo XIV, p. 25: “[...] Toutes sortes[...] le doivent tirer en temps d'Été, principalement celles que sont subiettes à la gele, lesquelles il faut retirer des carrières incontinentes, et les exposer au soleil, afin que la chaleur atire toute leur superfluë humidité glutineuse.” “[...] De qualquer modo, devem ser retiradas no verão, principalmente aquelas que estão sujeitas ao gelo, as quais devem sofrer retirada de camadas imediatamente e expô-las ao sol, a fim de que o calor retire toda a sua umidade viscosa supérflua”.

⁴⁸ PLINIO II Vecchio. *Della Storia Naturale*. v.2 (Libri XX-XXXVII). Disponível em: < <https://pt.scribd.com/doc/127843016/Plinio-II-Vecchio-Della-Storia-Naturale-Vol-2-Libri-XX-XXXVII> > . Acesso em: 27 nov. 2017. Cap.3, p.36. Tradução da autora: “Quanto às outras pedras que servem para construir, a solução para essas pedras, que não sabemos se durarão, é extraí-las e deixá-las expostas ao efeito do tempo, e não cobri-las antes de dois anos. Aquelas que se estragam podem ser usadas nas fundações, mas aquelas que resistirem certamente podem permanecer em campo aberto.”

Essa mesma recomendação também é válida para materiais como a madeira e a cal sendo aplicadas em outras artes como explica Cennino Cennini no seu tratado sobre a pintura entre os séculos XIV e XV ⁴⁹, *Libro dell'Arte* (1437), em que o autor sugere que a cal “descansasse” por alguns anos antes de ser utilizada na pintura afresco.

As ferramentas devem ser adequadas, não somente para o trabalho das pedras, mas também na sua extração. Na Chapada Diamantina, a extração das rochas é feita também manualmente, seguindo a formação geológica laminar das rochas locais, através do uso da cunha, da talhadeira, do pixote, do marrão e da marreta⁵⁰. Para trabalhar a pedra de forma mais fácil e com melhores resultados, a primeira coisa a fazer é conhecer o tipo de pedra e saber que tipo de ferramenta é necessário e como usá-la, definindo-se a forma de se trabalhar, então, para cada tipo de rocha.

A dureza da pedra vai definir a forma de se trabalhar. Então, para cada tipo de rocha, vai existir pequena variação na técnica de extração. A resistência da ferramenta usada estará relacionada à sua dureza. A pedra-sabão e os alabastros, como se tratam de pedras bastante macias, podem ser entalhadas com ferramentas de ponta e goivas. O cinzel destinado ao mármore deve ser mais fino e de ponteira cortante e mais afilada, e mais grosso e cego quando se trata de granito. Também o ângulo, com o qual, o instrumento atinge a pedra será diferente, a depender da sua dureza. Para pedras mais moles, a ferramenta é segurada formando um ângulo menor que 90°.

Everaldo Boaventura, canteiro experiente, explica que “quanto mais dura a pedra, mais a ferramenta deve ser mantida de forma perpendicular à sua superfície”.

Para dar o acabamento, a ferramenta será usada de acordo com o tipo da pedra. Cada pedra será receptiva a um tipo de ferramenta, assim como algumas pedras são mais receptivas ao polimento, ganhando mais brilho e acentuando a sua cor.

⁴⁹ CENINI, Cennino. *O Livro da Arte* [1437]. Tradução Daniela Kerni [Original Trattato della Pittura. Roma: Paolo Salviucci, 1821]. Disponível em: < <https://www.ufrgs.br/napead/projetos/edital18/historiografia-da-arte/pdf/cennini.pdf> >. Acesso em: 2 jan. 2018.

⁵⁰ LINS, Eugênio de Ávila; SANTANA, Mariely C.; HERNÁNDEZ, Maria Hermínia O.; PIMENTA D’AFFONSÊCA, Sílvia. *Mestres Artífices: Bahia*. Caderno de memória. Brasília, D.F: IPHAN; Salvador: UFBA, 2017.

A técnica antiga é a base da cantaria, que segue o uso da picola, do ponteiro e da talhadeira. A ferramenta de ponta é muito usada, embora hoje exista, nas grandes marmorarias, todo tipo de maquinário mais moderno para corte e polimento, e exista, também, a possibilidade do uso do computador em que, inserindo-se a imagem do objeto desejado e digitando-se os comandos, a informação é enviada para o torno que executa a peça. Mesmo com toda tecnologia, as ferramentas pessoais são de muita importância para o canteiro artesão. Manualmente, em peça feita no torno, o trabalho é bem mais longo e requer muita prática do artista. Para esse tipo de trabalho, devem-se usar materiais mais macios, como o arenito, o mármore ou o calcário.

Como instrumentos de medida e verificação, são usados fita métrica, moldes para repetição da mesma medida, e fasquia de madeira (ou bitola); esquadro, compasso “de ponta” e “de escultura”, nível e picadeiro são outras ferramentas também usadas.

O cordão é utilizado esticado entre estacas ou pregos, ou como raio de circunferência, quando fixo em um ponto, ou régua de grande extensão. É um utensílio bastante versátil. De L’Orme chama atenção para que seja feito de fibra de casca de árvore, para que seu comprimento mantenha-se estável.

O prumo, que é um fio com peso, é outro instrumento muito utilizado. O compasso, o prumo e o nível estão representados pela letra H (Figura 6), desenhada por De L’Orme.

Em Santa Luz, Bahia, pela rocha se tratar de granito (pedra mais dura), os mestres extratores usam os pixotes para extrair a pedra da pedreira, através de pinos ou cunhas metálicas, que se encaixam seguindo o veio da pedra (Figura 10 a 13). Depois de colocados na sequência, o pixotão é usado para cortar a pedra, batendo nas cunhas. Ele é uma talhadeira com a boca rombuda, com inclinação que corta a pedra.

Hoje, usa-se muito o disco diamantado para executar o corte nas pedras, mas antigamente fazia-se com o pixotão e as talhadeiras. As talhadeiras são chatas e sem ponta. Elas podem ter vários dentes ou ser do tipo unha de cabra, explica Paulo Boaventura.

Figuras 10 a 13 – Marcas dos pixotes que auxiliaram no corte da pedra podem ser identificadas nas imagens



Fonte: Acervo da autora (2016).

O martelo, malho ou malhete são usados para bater em cinzéis, ou se pode também usar o martetele pneumático para o mesmo fim. Se o cinzel for pontudo, chama-se de “ponteiro”, que pode ser pequeno e grosso. O ponteiro é usado para começar o trabalho, depois serve para acertar e deixar a superfície plana. Ele é usado em diferentes inclinações, deixando a superfície mais crespada e, segundo Paulo e Everaldo Boaventura, pela marca que ele deixa na pedra, pode-se reconhecer quem fez o trabalho. “É como a impressão digital do canteiro sobre a pedra”, pois cada canteiro tem o seu jeito de trabalhar com o ponteiro. À medida que se vai usando o ponteiro, ele se vai desgastando e ficando tão pequeno que não cabe mais na mão, tendo que se pegar com a ponta dos dedos. Segundo Paulo, “canteiro que não pega o ponteiro com os dedinhos não é canteiro”.

A picola é uma marreta com dente e existe em três medidas: a mais grossa, a média e a fina, que só é usada depois do ponteiro. Os Boaventura explicam que a melhor forma de se fazer é comprar a marreta e abrir os dentes, aquecendo-a: quando se vai batendo, ela vai cortando e formando os dentes. A picola vai afinar o trabalho do ponteiro para superfície mais lisa.

Rockwell⁵¹ descreve as diferentes ferramentas utilizadas, para diferentes tipos de pedra, desde os tempos antigos, ilustrando as marcas que estes instrumentos deixavam ao trabalhar a pedra.

Em Santa Luz, assim como em outras pedreiras e marmorarias baianas, os instrumentos de trabalho são produzidos pelos próprios canteiros, como se fazia na Antiguidade, por isso é muito importante que o canteiro saiba preparar suas ferramentas.

Aqui se veem imagens da oficina da família Boaventura Abreu, em Santa Luz (Figuras 14 e 15). Eles organizaram um sistema para fabricação de suas ferramentas. Segundo Paulo Abreu, a equipe deles é formada de cinco pessoas, das quais uma delas é o ferreiro, pessoa responsável pela fabricação das ferramentas.

Figura 14 – Manufatura das ferramentas na oficina, usando a forja, em Santa Luz



Fonte: Acervo da autora (2016).



Fonte: Acervo da autora (2016).

A confecção das ferramentas e sua têmpera são feitas a quente. O fole é um instrumento importante para manter o fogo aceso, na hora de temperar os instrumentos de trabalho. Ele vai atizar o fogo que vai esquentar o aço e, através de batidas específicas para cada resultado, o ferreiro vai forjar a ferramenta, ajustando-a na forma desejada. Em alguns países, existem no mercado ferramentas apropriadas para compra, nas lojas especializadas, mas, segundo Everaldo

⁵¹ ROCKWELL, Peter. *The art of stoneworking: a reference guide*, op. cit., p.146. Disponível em:< https://issuu.com/bfrischer/docs/rockwell_stoneworking >. Acesso em: 28 jun. 2017>.

Boaventura, que teve a possibilidade de conhecer esses instrumentos quando esteve na Itália, os canteiros preferem a ferramenta produzida por eles próprios. É, inclusive, possível comprar, por internet, kits de ferramenta, tanto manuais, quanto pneumáticas.

Em Santa Luz, existia um projeto, de meados de 1990 até o ano 2000, da Companhia Baiana de Pesquisa Mineral-BA – CBPM, que ensinava aos participantes como extrair as pedras usadas para calçamento. Nessa época, na cidade havia dois senhores que faziam os foles. Um deles faleceu e depois o outro se aposentou e deixou de fazer. Foi então que os irmãos Abreu resolveram abrir o dito fole para entender como era feito. Observaram que é feito de tábua e couro. Viram que era simplesmente o couro, uma tábua e duas válvulas de borracha. Foi assim que Paulo e Marivaldo Abreu produziram, pela primeira vez, o fole que existe ainda hoje na oficina que se viu na Figura 14. Segundo o canteiro, os foles são peças muito resistentes e normalmente duram décadas.

Em Santa Luz, o aço que eles usam para fabricar suas ferramentas é um aço mais forte e é temperado no óleo. “*Acertar a têmpera*” significa saber a temperatura do aço para se colocar na água ou no óleo. O aço mais forte é colocado no óleo queimado; quando o ferro tem menos aço, ele é considerado mais fraco, e coloca-se na água. Segundo Paulo Abreu, hoje se usa muito a haste de “estabilizador de carro”, que é uma peça que tem nas rodas do carro (uma barra que dá estabilidade ao carro), e que se acha para comprar em ferro velho. Daí eles preparam as ferramentas necessárias. O patriarca Boaventura fazia suas próprias ferramentas, assim como cada filho fez as suas. É muito raro algum canteiro não saber confeccionar suas ferramentas.

Segundo Paulo Boaventura, no trabalho de cantaria, hoje, existe muita facilidade de usar máquinas que ajudam na execução do serviço. Ele conta que, na época de seu pai, quando acontecia de tirar uma aresta e soltava um pedaço, por exemplo, o canteiro tinha de refazer toda a peça, rebaixando tudo. Aquele serviço que tinham feito anteriormente estava completamente perdido. Hoje em dia, se algum pedaço se solta, o canteiro passa a maquina ou pode colar a peça, usando uma cola à base de epóxi, resolvendo o problema. A tecnologia facilita a conclusão do trabalho mais rapidamente. O canteiro dá o exemplo, também, da vídia, material que é usado no disco, na broca e em algumas ferramentas, e que é bastante usada hoje em dia.

A próxima etapa é o polimento da peça de pedra. Os primeiros tipos de abrasivos usados foram pedras naturais, como exemplificado a seguir:

[...] ‘pumice’ from the Sicilian lava-flow is black. This pumice from the lava-flow is a better abrasive than the kind which is light in weight and in colour, although that which comes actually from the sea is the best abrasive of all.⁵²

Plínio⁵³ menciona o esmeril da ilha de Nassos, pedra de Chipre, as areias da Índia e do Egito: “Coloro che poliscono i marmi bruciano la terra indiana e li stropicciano com essa; la pietra tebaica ancora si accomoda alla politura, ed anche la pomice”. Dioscoride (*Materia Medica* lib.5 cap. 123), no século I, como citado por Corsi⁵⁴, informa que o esmeril era usado pelos lustradores de mármore “come molto adatto ad purgare, corrodere e dare l’ultimo pulimento alle pietre”. No passado, normalmente os entalhadores preparavam seu abrasivo. Atualmente, a areia vem sendo usada, assim como as lixas e pós-abrasivos de diferentes graduações.

Antigamente, em Santa Luz, o polimento era feito manualmente com a pedra de esmeril. Para polir uma peça pequena, era necessário o trabalho de um dia inteiro. Segundo Paulo Abreu, por exemplo, se uma lápide de granito, que é uma peça grande, for feita com pedra de Santa Luz, são necessários muitos dias de trabalho para polir toda a peça. Primeiro, começa-se apicoando, bem fininho, e depois esmerilhando com esmeril e água. Segundo o mestre, hoje a lixadeira faz o mesmo serviço, empregando cerca de dez minutos, e o resultado é superior à outra técnica.

3.1 ESTEREOTOMIA

Especificamente na arquitetura gótica, eram necessárias habilidades novas e raras, como o rigoroso controle dimensional e geométrico dos elementos da construção. Para permitir que as pedras de um arco, uma abóbada ou uma parede

⁵² EICHHOLZ, D.E. (Ed.). *Theophrastus: De Lapidibus*, op. cit.: III [22],p 65. Tradução da autora: “[a] ‘pedra-pomes’, do fluxo de lava siciliano, é preta. Essa pedra-pomes do fluxo de lava é um abrasivo melhor do que o tipo que é leve e tem cor clara, embora o que vem realmente do mar seja o melhor abrasivo de todos”.

⁵³ PLINIO II Vecchio. *Della Storia Naturale...*, op. cit.. Livro XXXVI, Cap. 6. Tradução da autora: “Aqueles que fazem o polimento dos mármorees queimam a terra indiana e as esfregam com ela; a pedra tebaica ainda se adequa ao polimento, e também a pedra-pomes”.

⁵⁴ CORSI ROMANO, Faustino. *Delle pietre antiche...*, op. cit.,p.42. Tradução da autora: “[...] como muito adequado a purgar, corroer e dar o último polimento nas pedras”.

fossem cortadas com precisão, os construtores góticos desenvolveram "l' art du trait", da qual nasceu a estereotomia, a ciência do corte de pedras, que também se aplica ao corte de madeira destinada ao trabalho estrutural. A estereotomia é feita seguindo regras geométricas bem precisas, para o melhor aproveitamento do bloco, a depender da forma desejada. Para obter-se o corte de um paralelepípedo, basta usar as medidas do retângulo desejado e cortar a pedra, mas para o corte das aduelas de arco e de figuras oblíquas (ou curvas), será necessário recorrer às regras da geometria descritiva usadas para obter as projeções de uma figura.

Todo o processo da concepção de um projeto, usando a geometria através de estereotomia da pedra, era feito de forma muito reservada, como se vê também em outras artes. O segredo de algumas técnicas era mantido de forma rigorosa. Eram usados espaços reservados, como a "casa dos riscos" ou locais pouco acessíveis nas igrejas, onde eram feitos os desenhos necessários. O risco das projeções era feito sobre uma grande placa de madeira ou feito no solo, em tamanho natural, onde eram retiradas todas as dimensões e ângulos a serem usados na execução da obra⁵⁵.

O uso de desenhos na arquitetura medieval vai crescer, em função da disponibilidade de pergaminho e do aumento da complexidade de suas soluções estruturais e estudo de seu corte.

Um dos detalhes da formação do arquiteto medieval deveria ser o desenvolvimento da sua habilidade na técnica de representação gráfica, ao lado do ensinamento dos procedimentos geométricos geradores dos traçados. A alta qualidade gráfica de alguns conhecidos exemplares assim o atesta⁵⁶.

Já no final do século XII, em função da criação das primeiras universidades, passou-se a copiar alguns exemplares de forma menos elaborada. Essas cópias eram feitas por profissionais e eram destinadas para o uso dos estudantes⁵⁷.

Pagni e Braconi⁵⁸, comentando sobre a estereotomia e os métodos de representações, dividem os mestres góticos em dois tipos: os *grandes escultores* dos séculos XIII e XIV, dotados de grande capacidade de esculpir a pedra, e os

⁵⁵ DELGADO, Ricardo Jorge Conduto Rodrigues. *A geometria na estereotomia da pedra na arquitetura religiosa portuguesa...*, op. cit., p.90.

⁵⁶ OLIVEIRA, Mário Mendonça. *Desenho de arquitetura pré-renascentista...*, op. cit., p.100.

⁵⁷ MASCARENHAS-MATEUS, João. *Técnicas tradicionais de construção de alvenarias: a literatura técnica de 1750 a 1900 e seu contributo para a conservação de edifícios históricos*. Lisboa: Livros Horizonte, 2002. p.25.

⁵⁸ PAGNI, Mario; BRACONI, Carla. *Maestri dela pietra e monaci costruttori...*, op. cit., p.128.

grandes mestres *constructores de catedrais*, que se sobressaem pela ousadia nas estruturas e equilíbrio das formas arquitetônicas. Nessa época, a construção já era realizada através de uma série de operações gráficas necessárias para elaborar o trabalho de estereotomia, feito antes da montagem dos blocos de pedra. No século XIII, Villard de Honnecourt, em seu *Livre de portraiture*, importante referência histórica, vai testemunhar o conhecimento avançado neste setor, já em 1235. Pagni e Braconi explicam essas anotações, como eram feitas e de que se tratavam:

[...] si poneva dunque come una raccolta di appunti, una specie di manuale pratico, ad uso del capocantiere. Il momento storico in cui Villard si trovò ad operare (1225-1235), era il período d'oro del gotico, in cui tutte le maggiori cattedrali erano state edificate o erano in via di costruzione. Le sue nozioni di geometria erano però essenzialmente di carattere pratico; le sue dimostrazioni di carattere sperimentale; venivano utilizzate le sovrapposizioni, i ritagli di fogli di metallo o di carta, per trovare l'equivalenza di superfici; oppure material più malleabili, come la cera, per dimostrare l'equivalenza di volumi; si può parlare di veri e propri modelli, quelli che poi saranno tanti utilizzati nel Rinascimento.⁵⁹

Figura 16 – Folha 60: Projeção das absides das capelas da Catedral de Reims



Fonte: Disponível em: < <http://classes.bnf.fr/villard/feuille/index.htm> >.

⁵⁹ Id., loc. cit. Tradução da autora: “Era, portanto, uma coleção de notas, uma espécie de manual prático, para ser usado pelo mestre canteiro. O momento histórico em que Villard se viu operando (1225-1235) foi o período áureo do gótico, no qual todas as grandes catedrais haviam sido construídas ou estavam em construção. Suas noções de geometria, no entanto, eram essencialmente de natureza prática; suas demonstrações, experimentais; as sobreposições e os cortes de folhas de metal ou papel foram usados para encontrar a equivalência de superfícies; ou material mais maleável, como cera, para demonstrar a equivalência de volumes; podemos falar de verdadeiros modelos, aqueles que depois seriam usados no Renascimento”.

Na Itália, o arquiteto nascido na cidade de Siena, Francesco di Giorgio Martini, foi também escultor, pintor, teórico e engenheiro de diversas fortificações militares para o Duque de Urbino. Ele escreveu, em 1482, o *Trattato di architettura, ingegneria e arte militare*⁶⁰. No Livro IV, Cap. III, “Proporzione dei Templi”, o autor demonstra as proporções geométricas e medidas através do uso da geometria descritiva. Durante o Renascimento, em Florença, os ateliês de arte atuavam entre atividades técnicas e científicas, ou seja, junto com a arte de entalhar pedra, pintura e escultura, ensinavam, também, anatomia, ótica, cálculo, perspectiva e geometria.

O interesse pela estereotomia, porém, vai aparecer na França do século XVI. Os arquitetos interessados na resolução de problemas apresentados nas preparações dos materiais de construções, como o corte da pedra e da madeira, trabalhavam a partir de cálculos que só vieram a ser decodificados por Philibert de L’Orme no livro *Le premier tome de l’Architecture*, escrito em 1567 e, no mesmo século, no *Libro de traças de cortes de pietras*, de Alonso de Vandelvira (1544-1626).

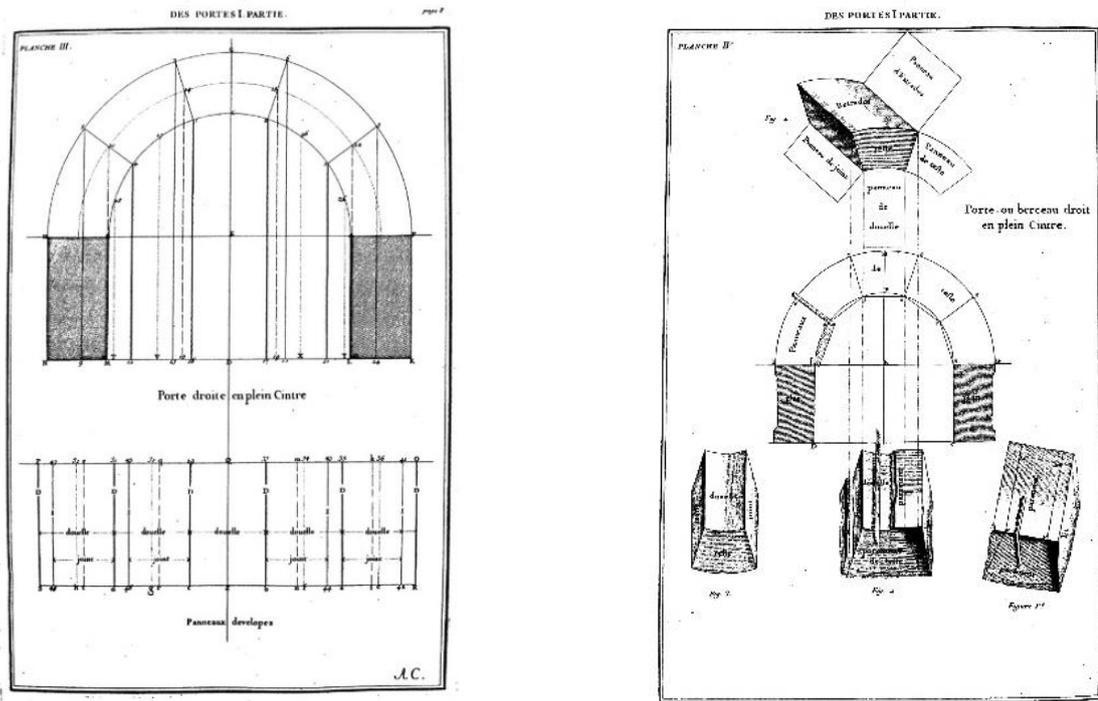
Nos séculos seguintes, tratados de grande importância sobre a estereotomia foram escritos por autores como François Blondel (1683), Amédée Frézier (1737), J. De La Rue (1738), entre outros. Foi assim que todo o segredo das antigas corporações dos mestres pedreiros medievais foi decodificado.

De La Rue escreve, em 1738, o *Traité de la coupe des pierres*⁶¹, no qual afirma que a técnica do corte está fundamentada nas sessões e no desenvolvimento dos corpos sólidos. No seu tratado, o autor começa mostrando os traçados mais fáceis, “para conquistar o interesse das pessoas”. Esses desenhos explicarão os traços seguintes, que se vão tornando cada vez mais elaborados. Os esboços também são organizados para que o primeiro leve ao segundo, o segundo ao terceiro, e assim por diante.

⁶⁰ MARTINI, Francesco di Giorgio. *Trattato di architettura civile e militare*. Publicado pela primeira vez pelo Cavaliere Cesare Saluzzo. Torini: Tipografia Chirio e Mina, 1841. Disponível em: < <https://archive.org/stream/trattatodiarchi00martgoog#page/n238/mode/2up> >. Acesso em: 10 dez. 2017.

⁶¹ DE LA RUE, Jean Baptiste. *Traité de la coupe des pierres ou methode facile*, op. cit.

Figuras 17 e 18 – A ordem a ser seguida para traçar os esboços a seguir e o modo de desenvolvê-los



Fonte: De La Rue (1738). Cap. III, Prancha III, p.8).

Sakarovitch⁶² considera duas técnicas de corte de pedra. A primeira resume-se em técnica primitiva iniciada quando o homem começa a utilizar os materiais líticos. Nesse momento, o resultado depende da habilidade do mestre canteiro, pois o trabalho era feito de forma empírica. A pedra era trabalhada sem que fosse executado nenhum traçado geométrico preparatório, sendo talhada por retoques sucessivos e colocada no local apropriado, talhando-a ou adequando-a na própria obra. A segunda técnica, usada para as construções mais complexas, divide-se em duas vertentes e podiam ser usadas, também, simultaneamente: os nomes dados para se fazer o traçado na pedra têm origem em dois instrumentos utilizados pelos canteiros: o esquadro e a suta (*sauterelle*) ou falso esquadro. O corte com o auxílio do esquadro, também chamado de esquadria, era feito da seguinte forma: traçava-se na pedra o formato desejado e, com a ajuda desta representação, utilizava-se o esquadro para as projeções ortogonais, verticais e horizontais, desbastando o bloco até se atingir o formato desejado; a segunda vertente era inspirada no trabalho da suta, um instrumento ajustável que permite transferir ângulos. Esse instrumento é

⁶² Apud DELGADO, Ricardo Jorge Conduto Rodrigues. *A geometria na estereotomia da pedra na arquitetura religiosa portuguesa...*, op. cit., p.109.

composto por duas réguas presas com um parafuso. Por ser versátil, podia substituir os moldes⁶³ em tamanho real, sendo usada para transferir os ângulos internos e externos:

La Sauterelle est quase semblable au Buveau, fort qu'elle est toute droite et s'ouvre et se ferme comme l'on veut, pour prendre une mesure, sur le traite, ou sur l'ouvre, a faire couper une pierre par le bout, ou autrement, estant sur le chantier premier que de la mettre en ouvre. On s'en ayde en un lieu de necessite et contraincte. La figure de la dicte sauterelle est marquée s'y après par B⁶⁴.

No caso do trabalho feito a partir de moldes, era necessário, primeiro, prepará-los, economizando material e tempo. De L'Orme explica que se faziam moldes de molduras, arquitraves, assim como bases de colunas coríntias. E, se a pedra não fosse dura, podia-se fazer o traço com uma ponta de aço. Podemos encontrar exemplos de moldes no desenho de De L'Orme na Figura 6: E, F e G e a letra B desenho da suta ou *sauterelle*⁶⁵.

Delgado⁶⁶, no seu estudo de doutorado, procurou entender, por desenhos e descrições dos tratados franceses e espanhóis do século XVI, de Philibert De L'Orme e Alonso de Valdevira, como era a estereotomia na pedra aplicada na arquitetura religiosa portuguesa, procurando estabelecer relação entre o conhecimento que existia na França e na Espanha, com o que se fazia em Portugal, no século XVI.

Buscou-se, entre nossas igrejas de Salvador desse período, uma construção na qual fosse mais provável que a estereotomia tivesse sido usada na sua execução. Pensou-se, como exemplo de construção que seguiu com base nessa ciência, pela sua originalidade, nos arcos da *loggia* cortados em Portugal e assentados em 1704-1706, e nos arcos do claustro (1684-1685), em arenito, da mesma edificação, a Santa Casa de Misericórdia.

Estes aqui apresentados (Figuras 19 a 23) demonstram o modelo clássico conhecido como arco perfeito ou pleno, que segue uma construção geométrica

⁶³ DE L'ORME, Philibert. *Le premier tome de l'Architecture*, op. cit., p.57.

⁶⁴ Id., *ibid.*, p.55. Tradução da autora: "A suta é quase igual ao Buveau, porém ela é reta e se abre e fecha como se quer, para se tirar uma medida no traço, ou diretamente na obra, para cortar a extremidade da pedra ou senão [...] Se usa quando se tem necessidade. O desenho da dita suta está marcado com a letra B."

⁶⁵ DE L'ORME, Philibert. *Le premier tome de l'Architecture*, op. cit., p.55.

⁶⁶ DELGADO, Ricardo Jorge Conduto Rodrigues. *A geometria na estereotomia da pedra...*, op. cit.

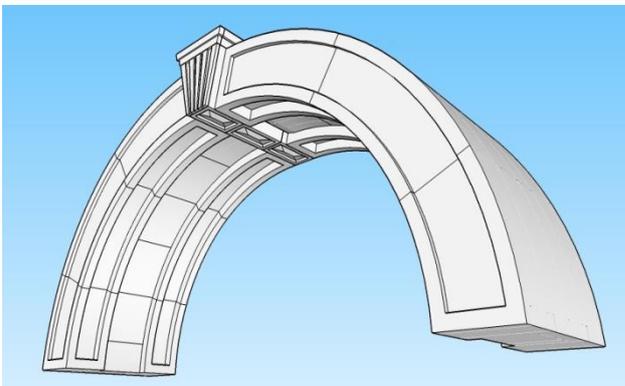
bastante simples. A estrutura dos arcos é dividida em partes, geralmente iguais e ímpares. A pedra de fecho dos dois arcos é formada por elementos decorativos acompanhados por uma sequência de três ou quatro aduelas nas suas laterais. Na modelação 3D dos arcos observa-se que seguem uma simetria bem exata, e as aduelas não possuem grande diferença de tamanho entre elas, sugerindo uma construção mais acurada, pelo uso da estereotomia (Figuras 20, 21 e 23).

Figura 19 – Arcos da *loggia* da Santa Casa de Misericórdia



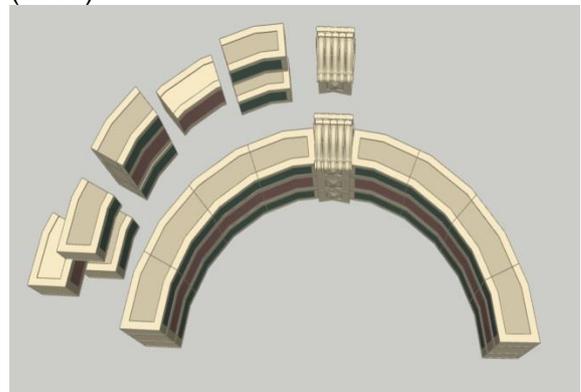
Fonte: Acervo da autora (2018).

Figura 20 – Perspectiva do arco da *loggia*. Modelação 3D de Denis Alex (2018)



Fonte: Acervo da autora (2018).

Figura 21 – Perspectiva do arco da *loggia*. Modelação 3D de Vanessa Menezes Rios (2018)



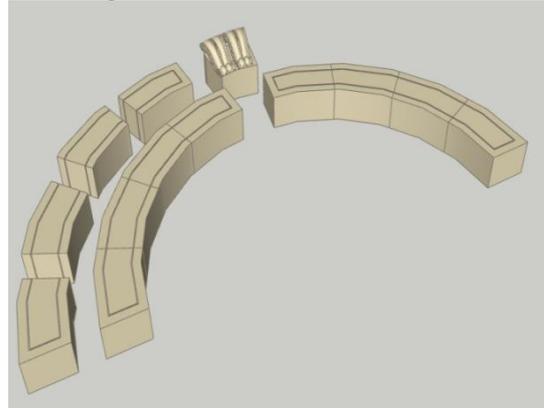
Fonte: Acervo da autora (2018).

Figura 22 – Arco do claustro em arenito da Santa Casa de Misericórdia



Fonte: Acervo da autora (2018).

Figura 23 – Perspectiva do arco do claustro. Modelação 3D de Vanessa Menezes Rios



Fonte: Acervo da autora (2018).

Sakarovitch⁶⁷ atribui a Perrault a definição da esterotomia como “l’art de se servir de la pesanteur de la pierre contre elle-même et de la faire soutenir en l’air par le même poids qui la fait tomber”⁶⁸, e afirma que “la stéréotomie ne serait pas en soi une technique de construction, mais une étape préparatoire de l’architecture clavée”⁶⁹.

O Professor Mário Mendonça Oliveira⁷⁰ conta, lamentando a perda, que em seu tempo como aluno de graduação, a matéria Perspectiva, Sombras e Estereotomia ainda existia na grade curricular da Faculdade de Arquitetura da UFBA, embora, já naquela época, não se ensinasse mais nada de estereotomia.

3.2 FORMAS REQUINTADAS DA CANTARIA

3.2.1 Pedras pintadas

A pintura sobre pedra remonta aos tempos mais antigos, seja através da pintura feita nos paredões rochosos nas cavernas, executadas pelos artistas rupestres presentes nas primeiras populações ou através da pintura da superfície

⁶⁷ SAKAROVITCH, Joel. La stéréotomie. In: DHOMBRES, J.; SAKAROVITCH, J. *L’Histoire de la construction*. Paris: Librairie Scientifique, 2008. p.499. Disponível em: < http://www.histoireconstruction.fr/wp-content/uploads/2015/09/Sakarovitch2008_.../pdf >. Acesso em: 2 out. 2017.

⁶⁸ Tradução da autora: “a arte de usar o peso da pedra contra si mesma e de fazê-la se sustentar no ar pelo mesmo peso que a faz cair”.

⁶⁹ Tradução da autora: “a estereotomia não seria uma técnica de construção em si, mas um estágio preparatório da arquitetura clavada”.

⁷⁰ OLIVEIRA, Mário Mendonça. *Sobre pedra, arquitetura e restauro*. Salvador, 2016. Disponível em: < <https://outlook.live.com/owa/projection.aspx> >. Acesso em: 15 mar. 2018.

arquitetônica. Na civilização egípcia, o uso da pintura era recorrente nas edificações. Predominavam as cores vermelho e azul, e os desenhos variavam entre formas vegetais e animais (Figura 24).

Figura 24 – Pintura egípcia sobre pedra



Fonte: Acervo do professor Mário Mendonça de Oliveira.

Na antiga Roma, o uso da pintura sobre pedra iniciou em função da escassez desse material. Plínio, indignado, comenta a técnica usada:

[...] abbiamo cominciato a dipingere fin le pietre. Questo s'è trovato al tempo di Claudio imperatore. Al tempo di Nerone si incominciò a incrostare nel marmo diverse macchie che esse non avevano, ch'esso non avea a variare l'unità e si volle che il marmo Numidico ricevesse macchie ovale e il Sinnadico ricevesse macchie purporina come il lusso vorrebbe che nascerò⁷¹.

Entre os mais variados tipos de decoração usados, estão presentes as notáveis pinturas, como a da Capela do Oratório dos Templários, em Portugal (Figura 25) e douramentos.

A pedra como suporte de pintura foi usada, também, por artistas ilustres da Itália. Vasari⁷², excelente pintor e arquiteto conhecedor das técnicas e práticas sobre materiais e procedimentos do século XVI, indica a ardósia como suporte para pintura

⁷¹ PLINIO II Vecchio. *Della Storia Naturale*, op. cit., Livro 35, Cap.I. Tradução da autora: “Começamos a pintar até mesmo as pedras. Isso aconteceu na época do imperador Cláudio. Na época de Nero, começou-se a incrustar no mármore várias manchas que não tinham, o que não devia alterar a unidade e se decidiu que o mármore *numidio* recebesse manchas ovais e o *sinnadico* recebesse manchas purpurinas, como os ricos queriam que eles fossem”.

⁷² VASARI, Giorio. *Le tecniche artistiche*. Vincenza: Neri Pozza Editore, 1996. p.219.

a óleo. Vasari explica que, inicialmente, usavam pedras da costa de Gênova de granulação mais finas, e a pintura era executada depois das pedras serem polidas e brunidas. A ardósia e o mármore branco foram usados como suporte por artistas do Renascimento, na busca de novos efeitos pictóricos.

Figura 25 – Entrada da capela: oratório dos templários, em Portugal



Fonte: Acervo do professor Mário Mendonça de Oliveira.

Na Antiguidade, era comum dar um acabamento na superfície das pedras, seja pela pintura direta sobre sua superfície, seja pelo revestimento da argamassa e pintura. No seu estudo dos elementos líticos policromados da arquitetura dos conventos franciscanos, Almeida⁷³ identifica cinco técnicas artísticas usadas nas pinturas de cantaria dos conventos franciscanos: pintura a óleo; pintura a têmpera; douramento, cantaria estucada e pintura a cal.

Nas igrejas da Bahia foi frequente o uso da pintura em arenitos das cercaduras de portas e janelas, como também ocorreu em grande número de monumentos brasileiros do Nordeste. As pinturas popularmente conhecidas como marmorizadas foram empregadas não somente em madeira e massas, mas também nas pedras dos elementos arquitetônicos e decorativos simulando o mármore colorido ou

⁷³ ALMEIDA, Túlio Cordeiro de. *A cantaria policromada dos conventos franciscanos da Província de Santo Antônio do Nordeste brasileiro nos séculos XVII e XVIII*. 2016. 554f. Tese (Doutorado em Arquitetura e Urbanismo). Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2016.

“mármore fingido” entre outros motivos. Técnica utilizada nas últimas obras realizadas no final do século XVIII, na antiga capela mor do mosteiro, “nas sacadas e presbitérios se fingiram pedra mármore”⁷⁴. Essa técnica, também foi estudada no trabalho do professor Almeida.

A pintura sobre pedra na arquitetura foi trazida para o Brasil pelos artistas religiosos como técnica decorativa de seus antigos templos. Almeida⁷⁵ identificou o uso de dois tipos de douramentos na cantaria: o ouro brilhante aplicado com água de cola e, posteriormente, polido com pedra de ágata e o ouro fosco, fixado com verniz mordente e usado, de preferência, nas superfícies irregulares como no caso dos calcários. Em sua tese, o autor apresenta detalhe de douramento fosco e têmpera pintada sobre mármore, na cimalha da Capela-mor da Catedral Basílica de Salvador, executada, muito provavelmente, pelo irmão português Domingues Rodrigues. O autor dá ainda outros belos exemplos dessa pintura nas igrejas soteropolitanas, entre eles, a cercadura da janela da Capela-mor da Igreja da Santa Casa de Misericórdia do final do século XVIII e o púlpito do refeitório do Convento de Santa Teresa, do mesmo período.

Podemos citar outros exemplos dessa prática presentes em outras igrejas da cidade, como no arco cruzeiro da Igreja de Santo Antônio da Barra, com pintura de volutas e motivos florais (Figura 26), e a pintura e douramento encontrados no lioz localizado na parte inferior do altar, na igreja da Conceição da Praia. Em pesquisa feita *in loco* encontramos vestígios de pintura vermelha e azul sobre toda a superfície da pedra lioz do altar, além de douramento (Figuras 27 a 29). Os fragmentos de pintura são mais presentes exatamente atrás da mesa do altar, onde o acesso é mais difícil, pois foi fechado com uma grade e tela. Muito provavelmente, essa decoração foi retirada ou “limpa” para a colocação do altar novo, de manufatura italiana, que chegou em 1891, apresentando outro estilo⁷⁶.

⁷⁴ ROCHA, D. Mateus Ramalho, O.S.B. Igreja do Mosteiro de São Bento na Bahia: história de sua construção. *Separata da Revista do IHGBa*, v.158, n. 396, 1977. p. 688 (AMSB/BA, Códice 107, fl. 2)

⁷⁵ ALMEIDA, Túlio Cordeiro de. A cantaria policromada dos conventos franciscanos..., op. cit.

⁷⁶ BARBOSA, Mons. Manoel de Aquino. *Efemérides da Freguezia de Nossa Senhora da Conceição da Praia*. Salvador, 1970 (Col. Conceição da Praia, v. I). p. 132.

Figura 26 – Pintura na parte interna do arco cruzeiro da Igreja de Santo Antônio da Barra



Figura 27 – Vestígios de pintura vermelha e douramento na base em pedra lioz do altar-mor da Igreja da Conceição da Praia



Fonte: Acervo da autora (2018).

Figura 28 – Fragmentos do douramento nos frisos da pedra lioz, base do altar-mor da Igreja da Conceição da Praia



Figura 29 – Vestígios de pintura azul e douramento em pedra lioz do altar-mor da Igreja da Conceição da Praia



Fonte: Acervo da autora (2018).

A pintura sobre cantaria, feita com a utilização dos tons vermelho, azul e dourado aparece, na Bahia, no século XVIII. Além do exemplo na igreja da Conceição da Praia, em Salvador, essas cores e o douramento vão ser encontrados, também, no arco cruzeiro do convento de Santo Antônio, no Recôncavo. O convento está localizado no povoado de São Francisco do Paraguaçu, no município de Cachoeira, e pertence à Ordem Religiosa Franciscana. Durante a restauração

efetuada em 2003, foram encontradas três camadas de pinturas sobrepostas na parte frontal e interna do arco, feito de blocos de pedra. A primeira camada, pintada seguindo as marcas deixadas pela técnica do *spolvero*, consiste em volutas vermelhas e azuis e douramento nos frisos laterais; a segunda, um marmorizado azul mais grosseiro, com flores vermelhas; e o último apresenta delicadas rosas localizadas somente na parte interna e superior do arco. A pintura conhecida como *escaioli* que, normalmente, é usada sobre a cantaria das cercaduras de janelas e portas, também está presente nestes locais do dito convento. Consiste em uma imitação de mármore, com veios e manchas feitos com objetivo de valorizar mais o ambiente.

Figuras 30 e 31 – Pinturas sobrepostas no arco cruzeiro do convento do Paraguaçu, Cachoeira



Fonte: Acervo da autora (2004).

3.2.2 Pedras embutidas

O mosaico é uma técnica resistente e de duração longa. É formado pelo assentamento de pequenas pastilhas de mármore coloridos, pasta ou pedaços de vidro, cerâmica, pedras semipreciosas ou madrepérolas, que são coladas inicialmente em um papel e depois fixadas no suporte, como pavimentos, paredes e tetos. Essas pastilhas levavam o nome de *tessere* e, por esse motivo, a técnica passou a ser conhecida como *opus tessellatum*.

Os mosaicos lapídeos foram usados nos edifícios de culto paleocristão e, aos poucos, vão se tornando mais escassos até o desaparecimento do Império Romano do Ocidente, não sendo mais utilizados durante alguns séculos e mantendo sua continuidade no Império Romano do Oriente.

Plínio inicia o Livro XXXV, intitulado “De pictura et coloribus”, escrevendo sobre a nobreza desta arte e prossegue:

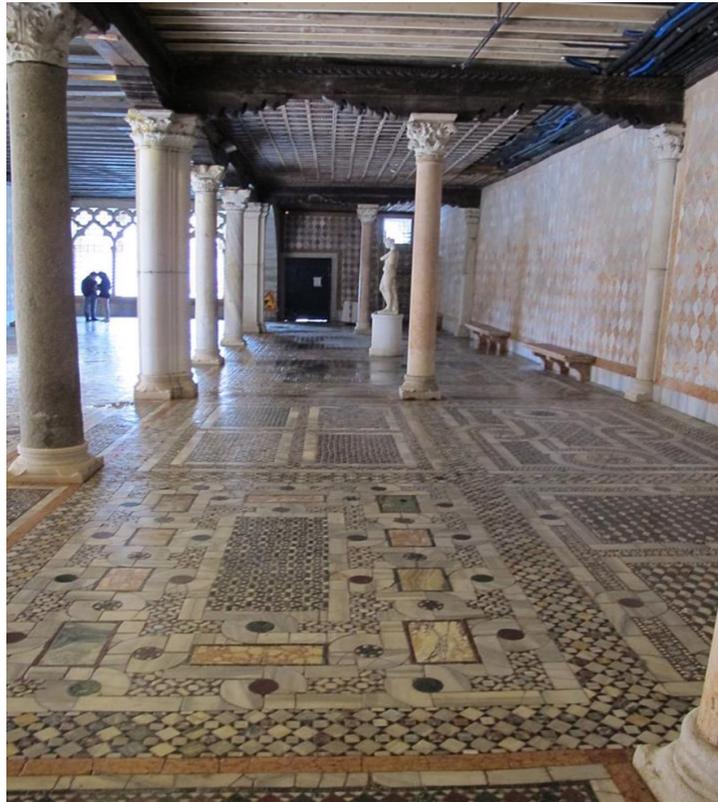
[...] ora innestata fino nei marmi, e già ancora nell'oro, perchè non solo tutte se ne coprono le mure, ma il marmo stesso si rade e pulisce per intarsiarvi immagini di cose e d'animali. Non ci gradiscono più delle tavole marmoree, ne tanta parti di monte sepolta in ogni stanza, abbiamo cominciato a dipingere anche le pietre. Questo s'è trovato al tempo di Claudio imperatore.⁷⁷

Rossi⁷⁸ faz uma divisão entre os nomes *tarsio* e *intarsio*. *Intarsio* vem da ideia de material feito com ferramentas adequadas, para ser encaixado em espaço vazio. Já a palavra *tarsio* é uma combinação obtida entre elementos marmóreos cortados segundo um formato preestabelecido, porém não colocados em um espaço oco. O embrechado (*intarsio*) apresenta sua superfície sempre de forma bastante lisa. Como maiores exemplos de produção, temos os *cosmatas*, hábeis marmorários romanos, entre os séculos XII e XIV. O mosaico “*cosmatesco*”, iniciados no ateliê da família *Cosmati*, teve uma grande divulgação entre a Itália central e meridional (Figura 32).

⁷⁷ PLINIO II Vecchio. *Della Storia Naturale*, op. cit., L.36, Cap. II. Tradução da autora: “[...] agora enxertado inclusive nos mármorees, e ainda em ouro, porque não só todas as paredes estão cobertas, mas o próprio mármore é raspado e limpo para que neles sejam embutidos imagens de coisas e animais. Já não gostamos das mesas de mármore, nem tantos pedaços de montanhas enterradas em cada quarto, começamos a pintar as pedras também. Isso aconteceu no tempo do imperador Cláudio”.

⁷⁸ ROSSI, Ferdinando. *La pittura di pietra: dall'arte del mosaico allo splendore delle pietre dure*. Firenze: Giunti Editore, 2002. p.66.

Figura 32 – Pavimento *cosmatesco*, Ca' d'Oro, Veneza



Disponível em: < <https://www.google.com.br/search?/.../>>. Acesso em: 1º jul. 2018.

O mosaico lapídeo (ou *opus sectile*) vai usar rochas, com diferentes cores, encaixadas em justaposição, formando um desenho único. Essa técnica será muito empregada pelos romanos e atingirá seu auge no V século, desenvolvendo duas tipologias: a decoração parietal conhecida como *incrustationes* e a decoração de pavimento, *sectila pavimenta*. Segundo Giusti⁷⁹, esse tipo de decoração, em pavimentos, vai aparecer no início do século I a.C. e prossegue, sempre mais elaborado, durante todo o Período Imperial, enquanto a decoração parietal começa a ser usada a partir do I século d.C., atingindo, no IV século, extraordinário refinamento e complexidade.

A marchetaria em pedra, outro nome para a técnica de encaixes, vai tornar-se uma arte de grande importância no Granducato Toscana. Para qualificar a mão de obra a ser empregada na execução de revestimentos arquitetônicos e elementos

⁷⁹ GIUSTI, Annamaria (a cura di). *La fabbrica delle meraviglie: la manifattura delle pietre dure a Firenze*. Firenze: Edizione Firenze, 2015. p.10.

decorativos, Ferdinando I di Medici decidiu fundar, em 1588, o *Opificio delle Pietre Dure*, em Florença. Foi o primeiro centro de fabricação de arte em pedras do Estado de que se tem referência na Europa. O *Opificio delle Pietre Dure* focou na grande herança artística de Florença e da Toscana e existe, até hoje, como uma instituição operante e bastante reconhecida, dedicada, também, à criação de trabalhos artísticos em pedras, mas possui um laboratório científico de restauração em diferentes suportes, entre outros.

Outras instituições como o *Opificio* foram implantadas em outras cidades europeias, como Praga, no início do século XVII; em Paris, em 1667 e em Napoli, fundada em 1738 por Carlos Bourbon⁸⁰.

A partir da criação do *Opificio delle Pietre Dure* e da forma dos seus artistas florentinos trabalharem essas pedras, houve um novo olhar para essa arte com função decorativa. Nesta técnica, trata-se de obter um corte muito fino das lâminas de pedra para que elas se encaixem de acordo com um desenho muito detalhista e já preestabelecido, seguindo cores, formas e dimensões precisas. Esse trabalho chegou a atingir alto grau de requinte e passou a ser considerado como a “*pintura em pedras*”, tamanhos eram a delicadeza e o refinamento, e influenciou civilizações as mais distantes. A propósito dos trabalhos em pedra existentes no Red Fort e no Taj Mahal (Figuras 33 e 34), na cidade de Agra, Índia, Craven escreve:

[...] as at Agra, alluding to the red sandstone of its walls – and furnished it with superb white marble pavilions decorated with gold, precious stones, and inlays of *pietra dura* work. The later, an exacting technique of creating multicoloured stone mosaics of flowers patterns, etc., may have originated with Italian craftsmen working at Mughal court⁸¹.

A técnica consiste em fazer o desenho e passá-lo através do *spolvero* para o suporte, que se trata, no caso, de uma pedra bem fina. Usando esse desenho como referência, escava-se, com ferramentas adequadas, formando um espaço em negativo onde as pedras serão encaixadas e coladas.

⁸⁰ GÓIS, Antônio José de Farias. São Francisco e os caminhos da pedra. *Pós-Fau*, São Paulo, v.19, n.31, p.116-130, jun. 2012. Disponível em: < [http://www.revistas.usp.br/posfau/article/view File/48078/51843](http://www.revistas.usp.br/posfau/article/view/File/48078/51843) >. Acesso em: 2 dez. 2016.

⁸¹ CRAVEN, Roy C. *A concise history of Indian art*, op. cit., op. cit., p.212. Tradução da autora: “[...] como em Agra, aludindo ao arenito vermelho de suas paredes — e equipou-o com maravilhosos pavilhões em mármore branco decorados com ouro, pedras preciosas e incrustações de trabalho em *pietra dura*. A última, uma técnica exigente de criar mosaicos de pedra multicoloridos de padrões de flores, etc., pode ter-se originado com artesãos italianos que trabalham na corte de Mughal”.

Figura 33 – Mosaico (Taj Mahal)



Fonte: Disponível em: < <https://www.pinterest.com/robertlouiskowalski/taj-mahal/> >.

Figura 34 – Detalhe do mosaico (Taj Mahal)



Fonte: Disponível em: < <https://blog.mozaico.com/a-closer-look-at-the-taj-mahals-mosaics/> >.

Para a confecção das imagens, são usadas pedras semipreciosas cortadas em placas finas. Os desenhos das imagens desejadas são passados para essas placas de diferentes cores, que são cortadas manualmente, com ajuda de pó abrasivo e água, usando um arco de madeira e fio de aço. O corte vai seguindo essas formas mais complexas, e cada pequeno pedaço será depois colado com mistura à base de cera de abelha⁸², formando um conjunto de peças. A composição desse delicadíssimo ‘mosaico’ é, primeiramente, nivelada na parte de trás, com disco diamantado, para depois ser colada sobre a base de pedra preparada anteriormente. A superfície é lixada com uma pasta de *carborundum* (grãos de material duríssimo). Hoje esse carbetto de silício é encontrado já preparado industrialmente pronto para o uso. O verniz de proteção é feito através da aplicação da cera âmbar ou cera de abelha sobre a superfície, e polido com um pano seco. Ainda hoje, podem-se admirar esses artesãos trabalhando, seguindo a mesma técnica antiga de manufatura, nas ruas do Centro Antigo de Florença. As Figuras 35 e 36 mostram o

⁸² La Fabbrica delle meraviglie – la manifattura della pietra dura a Firenze. Del Riccio [1597] apud GIUSTI, Annamaria (a cura di). *La fabbrica delle meraviglie...*, op. cit.: “A fare buon stucco si piglia più cose come cera gialla, pece greca, trementina, mastice, polvere di marmo vagliata e rena da bicchieri vagliata e in calderotto si fa bollire ogni cosa insieme e detto stucco basta assai tempo quando é fatto bene [...]”. Tradução da autora: “Para fazer bom estuque, usam-se coisas como cera amarela, breu grego, terebintina, mastique, pó de mármore peneirado e areia de copos peneirados; e no caldeirão você ferve tudo junto e esse estuque dura muito tempo quando é bem feito”.

trabalho minucioso do grupo de artesãos conhecidos por *Le Pietre nell'Arte, Scarpelli Mosaici*, uma das tradicionais *Botteghe d'Arte*, em Florença.

Figura 35 – Placa fina sendo cortada na forma da figura. *Scarpelli Mosaici*



Fonte: Acervo da autora (2016).

Figura 36 – Figuras sendo coladas para compor o desenho



Fonte: Acervo da autora (2016).

A técnica do embrechado, ou embutido, classificada como “artes menores”, foi realizada em obras de diversos materiais, como ossos, vários tipos de madeira, marfim, lâminas de metal, azulejos e material lítico que se espalharam nos países europeus desde a época medieval.

Na arquitetura, o embutido feito de cantaria é uma técnica usando diferentes tipos de mármore, granitos e outras rochas. Serão citados, no Capítulo 4, subitem 4.4.1, vários exemplos desta arte em nossas igrejas, presentes nos pisos do altar da Ordem Terceira de São Francisco, *Loggia* da Santa Casa de Misericórdia, São Pedro dos Clérigos, São Domingos, entre outros.

ATIVIDADES NA BAHIA: CANTARIA LOCAL E IMPORTADA

A grande maioria das construções executadas no território da América Portuguesa, no século XVI e parte do século XVII, praticamente não resistiu ao tempo, pois eram feitas por nativos colonizados usando materiais locais. As primeiras construções religiosas já estariam presentes no pequeno núcleo urbano da fundação da Cidade do Salvador usando a técnica de madeira e barro conhecida como pau a pique e taipa de pilão. A primeira Igreja de Tomé de Souza, a de N. S.

da Ajuda, sob a direção do mestre de obra, Luiz Dias, foi construída em taipa de mão, coberta com folhas de palmeiras⁸³.

Também, essas primeiras construções eram feitas pelos padres jesuítas que, com muita dificuldade, iam construindo as primeiras casas e igrejas da nova cidade, como podemos constatar na “Carta da Bahia” do Padre Antônio Blasquez, do Collegio da Bahia de Todos os Santos, do Brasil para Portugal, escrita no dia 13 de setembro de 1564⁸⁴:

No material de casa se põe a diligencia e cuidado possíveis nos edifícios que, de novo se começam, porque, como há anos que aqui moramos, e ellas todas commummente, nesta terra são de palha, estão muito arruinadas, *maxime* a egreja abria por algumas partes, por essa causa começaram-se a fazer de novo outras casas ao lado dest’outras e nelas se trabalha todos os dias, iremos assim pouco a pouco, porque a pobreza e nossas posses não podem suportar grandes gastos, pois os nossos Padres e Irmãos são os que andam de quando em quando com o pilão em mãos, suprindo às vezes dos jornaleiros [...].

Então, ainda nos meados do século XVII, mesmo quando nas cidades e vilas da costa já se construía com alvenaria de pedra e cal, as aldeias eram ainda construídas de palha e de taipa⁸⁵. Normalmente, nas primeiras construções, a escolha do tipo de material a ser utilizado ia depender do que se encontrava na região. Em 1587, Gabriel Soares de Soiza⁸⁶ vai escrever o *Tratado Descritivo do Brasil*, no qual ele faz a descrição da Bahia e de seu Recôncavo, e dos materiais empregados nas primeiras construções da Capital da América Portuguesa, mostrando a facilidade de se encontrar esses materiais pelas redondezas:

A primeira cousa que se convém para fortificar a Bahia é que tem pedra de alvenaria e cantaria, de que há, em todo o seu circuito, muita commodidade e grande quantidade para poder fazer grandes muros, fortalezas e outros edifícios; por que de redor da cidade há

⁸³ SMITH, Robert C. *As Artes na Bahia: evolução histórica da Cidade do Salvador: Arquitetura Colonial*. Salvador. Prefeitura Municipal do Salvador, 1954. v.IV, Parte I.

⁸⁴ CARTAS Jesuíticas: Carta da Bahia, n. LIV, 1564, p.431. Rio de Janeiro: Officina Industrial Graphica, 1931. Disponível em: < www.brasiliana.usp.br/bitstream/handle/1918/00381630/0038162_COMPLETO.pdf >. Acesso em: 10 jul. 2017.

⁸⁵ LEITE, Serafim. *Artes e ofícios dos jesuítas no Brasil, 1549-1760* [1890]. Lisboa: Edições Brotéria, 1953. Disponível em: < <https://archive.org/stream/arteseoficiosdos00leit#page/40/mode/2up> >. Acesso em: 11 fev. 2017.

⁸⁶ SOUZA, Gabriel Soares de. *Tratado descritivo do Brasil* [1587]. Apresentação de F. A. de Varnhagen. Madrid, 1º de março de 1851. Rio de Janeiro: Edição do Instituto Histórico e Geográfico do Brasil: Typographia de João Ignacio da Silva, 1879.

muita pedra preta, assim como ao longo do mar, como pela terra, a qual é de pedreiras boas de quebrar com a qual se faz paredes mui bem liadas; e pelos limites d'esta cidade há muita pedra molar, como a de alvenaria de Lisboa, com que se faz boa obra; e ao longo do mar, meia légua da cidade e em muitos lugares afastados.

Para suprir a necessidade da pedra de cantaria em Salvador, foi usado o arenito local. Trata-se de uma rocha sedimentar, de origem marinha, que apresenta inclusões fósseis de organismos marinhos. É um arenito de cimentação calcífera. O material dos elementos das fachadas das construções dos edifícios, tanto as alvenarias como dos elementos decorativos, é constituído de arenito oriundo de arrecifes marinhos ou de rios⁸⁷.

Certamente, a baixa dureza do material permitiu o uso na execução dos elementos decorativos, cujo resultado foram os primorosos trabalhos escultóricos em portadas, pias e supedâneos de altares, púlpitos e cimalthas, como se pode observar em alguns exemplares da Arquitetura Colonial, civil e religiosa.

No “Memorial e Declaração das Grandezas da Bahia”, Souza fala, também, sobre a produção de cal para as edificações da Cidade da Bahia, demonstrando a preocupação em aumentar a resistência das construções em pedra de alvenaria:

A maior parte de cal que se faz na Bahia é das cascas das ostras, de que há tanta quantidade que se faz d'ella tanta cal, a qual é alvíssima, e lisa também, como a de Alcântara [...]; e a cal que se faz das ostras é mais fácil de fazer que as de pedras; porque gasta pouca lenha [...] e é tão forte que se quer caldeada, e ao caldear ferve em pulos como a cal de pedra de Lisboa.⁸⁸

Os portugueses acabavam de encontrar os sambaquis, cascas de ostras e sobras alimentares que ficaram depositadas, junto com alguns materiais cerâmicos, em algumas partes do território. Os sambaquis eram de produção humana e não existia quantidade grande desses depósitos calcáreos, mas existiam, também, em depósitos naturais, animais marinhos (conchas e corais). O carbonato de cálcio, material muito importante para usar na construção, mais sólida e resistente, era facilmente encontrado em nosso litoral. Dele podia-se fazer a cal. Então, na segunda metade do século XVI, deu-se início à elaboração da cal e, aos poucos, o emprego

⁸⁷ FLORES CAPARÓ, Erwic. *Os arenitos de cimentação dos antigos edifícios de Salvador: origens*. 1997. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo)-Universidade Federal da Bahia, Salvador, 1997.

⁸⁸ SOUZA, Gabriel Soares de. *Tratado descritivo do Brasil* [1587], op. cit.

da pedra e da cal para a alvenaria. Segundo Flores Caparó, com a descoberta de material carbonático para a fabricação da cal na ilha de Itaparica é que a cidade passaria a ser construída de forma mais sólida por “expressa preferência na Ordem Régia”. O material encontrado continuou sendo procurado e usado nos séculos seguintes para construção de alvenarias.

Certo dia os pedreiros e canteiros, protegidos por 100 mosqueteiros, foram procurar cal etc., pelos lados da porta ao nordeste, chamada de C. Bastefeld, em local situado muito além do convento e já próximo aos acampamentos portugueses⁸⁹.

Mesmo com a descoberta da cal na colônia, esse material continuou, ainda por muito tempo, sendo trazido de Lisboa para o Brasil, como acontecia desde a fundação de Salvador. Em 21 de fevereiro de 1731, os capitães e mestres de navios mercantes que navegavam para o Brasil escrevem requerimento ao Rei (D. João V), solicitando ordens ao provedor da Alfândega da Cidade da Bahia e ao escrivão da Mesa Grande para “que não cobrem emolumentos dos navios que não levam cargas e apenas transportam pedra e cal para servir de lastro da embarcação”⁹⁰.

A maioria das igrejas e residências construídas no século XVI foi demolida ou modificada, por terem sido construídas ainda com materiais não duráveis e, aos poucos, passaram a ser substituídas por outras edificações maiores e mais imponentes. Os jesuítas foram os primeiros a utilizar materiais mais resistentes nas edificações de seus conventos e colégios, construídos em pedra e cal, já a partir do final do século XVI, em Salvador e no Rio de Janeiro⁹¹.

4.1 ARQUITETURA MILITAR

A importância com a qual era tratada a defesa da Cidade do Salvador demonstra, muito provavelmente, a preocupação dos portugueses em se

⁸⁹ ARQUIVO PÚBLICO DO ESTADO DA BAHIA (APEB). A freguesia da Conceição da Praia — 1623/1973 — D.Marcos Teixeira, fundador — 1973. Vol III. Sob orientação de Mons. Manoel de Aquino Barbosa “Coleção Conceição da Praia”, p. 120 — apud G. Aldenburg — *Reise nach Brasilien, 1623-1626*. Haia, 1930. p.55 e 56 (*A invasão holandesa na Bahia*, por John George Aldenburg, traduzido por Dom Clemente Maria da Silva Nigra, Nota 22. *Anais...* Salvador, v XVI, p.146).

⁹⁰ ARQUIVO HISTÓRICO ULTRAMARINO (AHU). Arquivo Projeto Resgate-Bahia. Avulsos AHU_ACL_CU_005.Cx 38, D. 3458.

⁹¹ COSTA, Antônio Gilberto. *Rochas e história do Patrimônio Cultural do Brasil e de Minas*. Rio de Janeiro: Bem-Te-Vi Produções Literárias, 2009.

estabelecer definitivamente no território conquistado. Durante o final do século XVI e início do XVII, Salvador já tinha sofrido alguns ataques. Então, a Coroa Portuguesa elaborou um projeto de defesa para a Capital do Brasil para substituir as antigas muralhas, já bastante danificadas. Até o século XVII, o foco da utilização da arquitetura em pedra, pelos portugueses, na Colonia foi também para defesa das terras conquistadas. Nesse período, foram construídos muros de taipa, fortalezas, fortes, muralhas, mas muitos desapareceram com o tempo, como demonstra detalhadamente Oliveira⁹², em seu livro *As Fortificações Portuguesas de Salvador quando Cabeça do Brasil*.

Também na arquitetura militar, o material usado, inicialmente, ainda não era de grande resistência, buscando-se, paulatinamente, materiais mais adequados para a sua durabilidade. Na arquitetura militar existia certo preconceito no uso dos nossos materiais líticos. Oliveira⁹³, a respeito dos materiais e sistemas construtivos das fortalezas, relata que alguns engenheiros militares portugueses não aconselhavam o uso das nossas pedras, principalmente para fazer a cantaria das plataformas de artilharia. Preferiam o uso das pedras trazidas de Portugal. “O material aconselhado pelos engenheiros militares para o uso nas construções era a pedra lioz, muito usada também nas construções religiosas”. Durante séculos, as pedras continuavam chegando do Reino para as mais diversas construções. Em 1738, em carta do provedor da Alfândega da Bahia, o coronel Domingos da Costa de Almeida, ao rei D. João V, sobre o envio da relação da quantia dos fretes de pedras para a construção da Alfândega, declara que foi mandada remessa em oito navios da frota de sua Alteza, a quantidade de 256 toneladas de pedras exportadas para o Brasil para a execução da obra do lageado. Foram pagos, por cada tonelada de pedra, 7.500 réis e o frete custou 2:220 réis⁹⁴.

⁹² OLIVEIRA, Mário Mendonça. *As fortificações portuguesas de Salvador quando cabeça do Brasil*. Salvador: Omar G., 2004 (Selo editorial da Fundação Gregório de Mattos). p.56.

⁹³ Id., loc. cit.

⁹⁴ AHU. Arquivo Projeto Resgate. Bahia. Avulsos AHU_ACL_CU_005, Cx. 62\Doc. 5300 (1). Disponível em: < http://resgate.bn.br:8080/docreader/DocReader.aspx?bib=005_BA_AV&PagFis=40065>. CARTA do provedor da Alfândega da Bahia, Domingos da Costa de Almeida ao rei [D. João V] sobre o envio da relação da quantia dos fretes de pedra:

“R.em dos Navios efrete q. Se pagou de pedra que trouxerão p^a o Lageado desta Alfandega conforme os barcos q. cada um trouxe =a Saber=

A FrancoX.er Capm da Gallera Nossa Sra Madre de Deos se pagarão Cento, e vinte mil rs, que tanto emportado Dous barcos de pedra q por Ordem do Conco Ultramarino Secarregarão a Seu bordo navio deLuxa pas o lageado desta dita Alfa. osquaes forão avaliados em dezesseis toneladas [...] de 7.300 rz sego o arbitrio q. fizeram [...] haver de ser pago deste frete120.000rz

Pela sua resistência, a pedra era o material de preferência nas construções da Colônia. No dia 18 de abril de 1776, o governador da Bahia, Manuel da Cunha Menezes, envia um ofício ao Marquês de Pombal, no qual elogia e recomenda a intenção dos comerciantes desta Praça de construir um estaleiro de pedra que iria desde a cortina do Forte da Ribeira até as pedras da Barra e incluía cais, guindastes e armazéns para a construção de navios. Esse imenso estaleiro seria, também, de importância para o governo, como defesa da costa da cidade.

Animando-se os negociantes desta Praça a aumentar a Marinha dela com a construcção de navios, faltando-lhes a comodidade de Estaleiros de pedra e vendo-se obrigados a fazerem a despesa de 600\$000 rs e mais, que tanto importão os de madeira, que mandão fabricar, os quaes huma vez servidos, ficam totalmente incapazes e eles negociando com o desembolso daquellas quantias: me fizeram o requerimento incluzo no qual pedem a concessão de poderem fazer hum Estaleiro de pedra, com as comodidades precisas, para nelle se fabricarem as embarcações que permitir a área do lugar, que requerem, observando as condições expressadas, no mesmo requerimento. Persuadindo-me ser de grande interesse não só para os sobreditos negociantes, mas ainda para a Real Fazenda e defesa da Marinha desta Cidade, entrei na diligencia de mandar examinar o lugar e fazer a planta junta, para o referido ministério.⁹⁵

A construção de pedra sempre foi sinônimo de força e resistência. Tratando-se de fortificações, esse era o objetivo. A arquitetura das fortificações deveria seguir a

A Francisco [...] Lixa Capm do Navio N. Sra da Guia S João Marcos, se pagarão Cento e vinte mil rz de dous Barcos q trouxe (...) ada pedra q naforma acima forão avaliadas em dezesseis toneladas [...] de 7.500 rz.....	120.000 rz
A Matheus Luiz Capm do Navio N. Snra das Neves, se pagarão na mesma forma, Cento e vinte mil rzdedousbarcosdepedracomdezezeiztoneladas 7.500rs.....	120.000rz
A Luiz da Sylva [...]Capm do Navio S. Furtózo e Sam Felis sepagaram naforma acima trezentos e sessentamil réiz deSeis barcos de pedra q forão avaliados em quarenta e oito toneladas a [...] de 7.500rz.....	360.000rz
A Francisco Gaspar de Queirôz Capm da Gallera Jesus Maria José se pagarão trezentos milrz de Sincobarcos de pedra q na forma referida forão avaliados em quaren ^{ta} toneladas a 7.500 rz cada uma	300.000rz
A Luiz de Salda Barbosa Capm do Navio N. Sra da Luz sepagarão trezentos milrz de Sinco barcos de pedra q naforma Sobrea forão avaliadas emquar. ^{ta} toneladas [...] de 7.500 rz	300.000rz
A João Gomes de [...] Capm do Navio N. Sra da Boa Viagem Sepagarão trezentos mil rz de Sinco barcos de pedra foram avaliados emquar ^{ta} toneladas averão de 7.500 de cada huma.....	300.00rz
A Tomás de Castro Cap ^m do Navio [...] Maria Sepagarão 300.000 rz de Sinco Barcos de pedra com quarenta toneladas a 7.500 rz.....	300.000
Ao Sr. [...] Capm do Navio N. Sra da Natividade e Sam Patricio Sepagarão trezentos mil rz de Sinco barcos depedra avaliados em quarenta toneladas a haver 7.500 de cada huma.....	300.000
A todo.....	2:220.000rz"

⁹⁵ AHU. Arquivo Projeto Resgate-Bahia. Avulsos: AHU_ACL_CU_005, Cx. 49\Doc. 9119 (1). < http://resgate.bn.br/docreader/DocReader.aspx?bib=005_BA_CA&PagFis=24038&Pesq=estaleiro >.

sua função de proteção e solidez. A pedra foi o material mais adequado para cumprir essa tarefa, e não somente na sua estrutura, como também nos elementos que compõem a sua decoração espartana, tais como cortinas, cordão, pavimento interno, cercadura de portas e janelas, cimalthas, guaritas, seteiras e portas decoradas.

Os elementos líticos encontrados na fachada do forte de Santo Antônio da Barra são a cortina, as cercaduras das janelas com lenços de cantaria, o belo portal, as guaritas e suas seteiras, assim como o cordão (Figura 37 a 40).

Figura 37 – Forte de Santo Antônio da Barra



Figura 38 – Seteira, guarita e piso em cantaria do Forte



Fonte: Acervo de Angélica Schianta.

Figura 39 – Forte Santa Maria: Parte interna



Fonte: Acervo de Angélica Schianta (2017).

Figura 40 – Forte Santa Maria: Parte externa



Fonte: Acervo da autora (2017).

Atualmente, no Forte São Diogo, foi constatado que as cercaduras de todas as portas e janelas foram pintadas com tinta a óleo, o que, infelizmente, acontece com frequência nas fortificações, demonstrando a incapacidade de alguns militares em reconhecer a beleza e a importância dessas construções e seus materiais.

Figuras 41 e 42 – Cantaria de todas as cercaduras das janelas e portas do forte São Diogo, pintadas inadequadamente de tinta cinza à base de óleo



Fonte: Acervo da autora (2017).

O conhecimento desta técnica construtiva vinha de Portugal e, com todo o crescimento do Brasil, tornou-se necessário implantar escolas na própria Colônia. As aulas oficiais começaram em 1699, mas existe registro da presença do holandês Miguel Timermans, contratado para ensinar a ciência da construção militar aqui, no Brasil, entre os anos 1640 e 1650⁹⁶.

O professor Mário Mendonça de Oliveira, no seu livro *As Fortificações Portuguesas de Salvador quando Cabeça do Brasil*, já referenciado, ressalta a importância dos engenheiros militares na história da arquitetura e urbanismo do Brasil. Em seu trabalho, o autor explica que os engenheiros militares, que trabalharam ou viveram no Brasil, chegam a praticamente trezentos, e que cinquenta deles contribuíram na Bahia para edificar as nossas fortificações.

4.2 ARQUITETURA CIVIL

No final do século XVI, a população da Cidade do Salvador encontrava-se dispersa no território. Muitas pessoas viviam nas casinhas de campo fora da cidade,

⁹⁶ TELLES, Pedro Carlos da Silva. *História da engenharia no Brasil*. Rio de Janeiro: Livros Técnicos e Científicos, 1984. p.83.

descritas por Gabriel Soares (1587). O padre José de Anchieta, no Cap.XXXII sobre Informação da Província do Brasil, dá uma posição da situação da cidade, seus engenhos e população:

Tem 46 engenhos de assucar com muitos canaviais do mesmo. A cidade não é mui grande, porque a maior parte da gente vive fóra em seus engenhos e fazendas: terá em toda sua comarca quasi 2.000 vizinhos de Portugueses, dos quais haverá 10 ou 12.000 pessoas, e para o serviço dos engenhos e mais fazendas tem até 3.000 escravos de Guiné e de índios cristãos da terra cerca de 8.000 entre escravos e livres. Os de Guiné e escravos da terra vivem na cidade e nos engenhos e fazendas de seus senhores, e os índios livres alguns em casas dos Portugueses e outros entre aldeias de que os nossos Padres têm cuidado e dali vão a servir os Portugueses, por seu estipêndio.⁹⁷

No século seguinte, a produção de açúcar continuava a crescer no Recôncavo. Existe um vínculo direto entre a situação da economia açucareira do século XVII e o desenvolvimento da Cidade do Salvador, momento em que a Bahia se torna a maior produtora de açúcar do Brasil: parte desta riqueza foi utilizada para construção e ampliação de monumentos religiosos, governamentais e civis.

Na construção civil, o uso da pedra na Bahia foi reduzido, tendo esta sido geralmente empregue em fundação ou embasamentos, e, quando eram usadas de forma ornamental, assim como nas edificações religiosas, era sinal de riqueza devido ao alto custo, pois, quanto maior a riqueza de ornamentos, incluindo os elementos líticos, mais importante e imponente seria a edificação. Nesse período, já faziam parte do conjunto arquitetônico de Salvador, principalmente na região do Pelourinho, edificações residenciais, religiosas, públicas e, em outros locais estratégicos da cidade, as edificações militares.

A Casa dos Sete Candeeiros, edifício dos mais significativos do século XVII, que ainda existe, diferencia-se de outras construções nobres do seu tempo pelo seu aspecto quase de casa-forte. Pelo seu ar sóbrio e de fortaleza, Theodoro Sampaio acreditava que essa construção tinha sido erguida sobre a plataforma de um dos baluartes da cidade primitiva. A casa fica no alto, em situação dominadora, e possui paredes grossas, comuns nas edificações militares. Foi conhecida, por muito tempo,

⁹⁷ CARTAS do Brasil (1554-1594) Cartas: Informações, Fragmentos Históricos e Sermões – do Padre Joseph de Anchieta, S.J.; Civilização Brasileira: Rio de Janeiro, 1931 p.412-413 (Coleção Afrânio Peixoto). Disponível em: <www.brasiliana.usp.br/bitstream/handle/1918/00381630/003816->. Acesso em: 10 set.2017.

por Casa de Ximenes, família de advogados do Fórum de Salvador. Foi residência de pessoas ricas e, em 1760, sua fachada foi agraciada pelo brasão, em pedra lioz, dos Fonseca Galvão. Em meados do século XVIII, o palacete pertenceu ao acervo dos Jesuítas. Foi tombado em 1938 e adquirido pela União, em 1951⁹⁸.

O momento mais rico das construções com ornamento de pedra foi dos meados do século XVII até meados do XVIII, quando Salvador ainda era a capital. Esse período foi conhecido por época áurea da construção civil na Bahia⁹⁹, e o traço mais importante nos solares e casas da Bahia é o portal talhado na pedra usando o arenito local. Entre os exemplos de mais destaque estão a portada do atual Museu de Arte da Bahia, a da antiga Casa de Oração dos Jesuítas (Figura 43) e a incrível portada do Saldanha (Figura 44), do século XVIII.

Figura 43 – Portada da antiga Casa de Oração dos Jesuítas, situada na rua Carlos Gomes, 7



Figura 44 – Portal do Paço do Saldanha



Fonte: Duval (1928, p. 39 e 48).

Portadas de outros solares também se destacam, como as do Solar Ferrão, que foi construído ao longo de diversas etapas, mas podemos perceber diferenças

⁹⁸ IPHAN. Bahia. Arquivo Histórico: Série pesquisas Originais (1940-1950), Casa dos Sete Candeeiros.

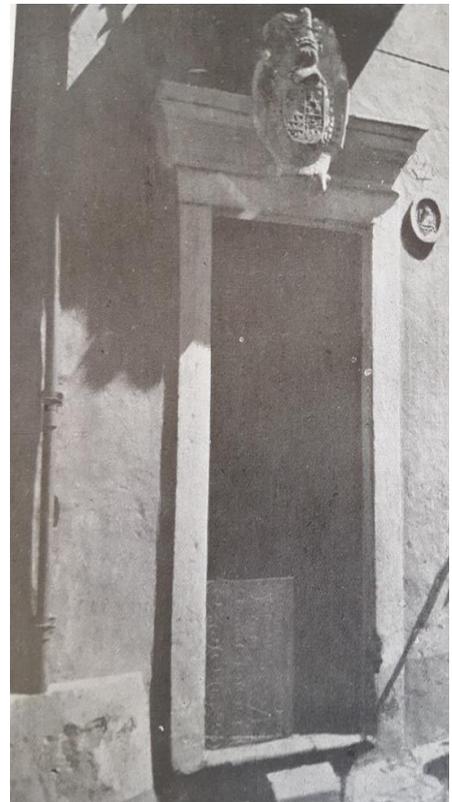
⁹⁹ SMITH, Robert C. *As Artes na Bahia...*, op. cit.

entre elas. A primeira é em estilo barroco, com grandes volutas que emolduram uma cartela que mostra o símbolo heráldico da Família Ferrão, e a outra, datada de 1701, também no estilo barroco, é ainda mais exuberante. Outras portadas foram identificadas, tais como: a do Solar dos Sete Candeeiros, onde foi entalhado o brasão da família dos proprietários; a portada do Paço Episcopal; a do edifício atribuído à família de Gregório de Matos, com entrada principal não tão monumental, mas também em cantaria diferenciada. Entre outros detalhes presentes em nossa arquitetura civil, as portadas estão muito bem retratadas nas imagens dos solares da antiga Bahia, no *Álbum das Curiosidades Artísticas da Bahia*¹⁰⁰ (Figuras 45 e 46).

Figura 45 – Portada de casa nobre



Figura 46 – Portada de um solar



Fonte: Duval (1928, p. 207 e 199).

As portadas eram de tamanhos diferentes e, algumas vezes apresentavam detalhes que podiam ser brasões de família ou outra decoração elegante, como cornijas com volutas, às vezes figuras, pináculos e cartelas, entre outros elementos

¹⁰⁰DUVAL, Fernando Guerra (Dir. art. e fotograf.). *Album das curiosidades artísticas da Bahia*. Organizado por ordem do Governo do Estado da Bahia. Rio de Janeiro: Litho-Typografia Fluminense, 1928.

em estilo barroco. Godofredo Filho fez as medições de algumas portadas de cantaria das casas nobres da Bahia solicitadas pelo diretor do IPHAN, Rodrigo de Andrade. É datada do dia 13 de junho de 1940, a carta nº 40, mostrando o resultado da pesquisa.

Quadro 1 – Medidas de portadas de Salvador

Edifício	Altura(m)	Largura(m)
Rua Carlos Gomes, 26	3,03	1,76
Rua Carlos Gomes, 57	3,16	1,76
Secretaria de Educação e Saúde (MAB)	3,99	2,13
Paço do Saldanha	3,99	2,13
Casa Sete Candeeiros	2,06	1,52
Palácio dos Arcebispos	4,31	2,17
Palacete Ferrão: Portada Direita	2,75 m	1,80 m
Palacete Ferrão: Portada Esquerda	2,44 m	1,23 m

Fonte: IPHAN. Bahia. Arquivo Histórico: Série Pesquisas Originais (1940-1950). Medidas de Portas.

As construções de caráter civil, em determinadas circunstâncias, seguiam algumas normas. Mesmo as construções mais modestas seguiam fundamentos da arte colonial, como janelas quadradas com molduras simples de cantaria e sacadas de ferro forjado.

Pode-se notar que, além da pedra estar presente na alvenaria de algumas construções, a cantaria fazia parte, também, dos elementos decorativos da arquitetura daquele tempo, mesmo em residências mais simples. No Termo das Declarações e Avaliações¹⁰¹, que fizeram os avaliadores do Conselho e mestres das obras da cidade, em 26 de março de 1760, das casas de residências, a maioria apresentava algum elemento da sua fachada em cantaria trabalhada. Pode-se perceber que, das 156 moradas mencionadas abaixo, 81 delas apresentavam portal de cantaria além de outros detalhes como janelas e portas ou cunhais desse material. Seguem as descrições das casas em algumas ruas inspecionadas:

¹⁰¹ AHU. Arquivo Projeto Resgate-Bahia. Eduardo de Castro e Almeida. Doc. 5097 (1).

“Rua Que Vai Da Porta Dos Estudos Para A Rua De São Pedro Novo Nas Costas Das ... Até Virar O Canto” — Segundo as descrições, entre as doze casas listadas nessa rua, sete foram construídas com pedra e cal; uma utilizou pedra, cal e pilão, com o frontal do lado do norte de taipa; uma utilizou revestimento de taipa; uma tinha paredes de pilão; uma era de taipa; uma era de taipa e pilão. As sete casas de pedra e cal possuíam também portais de cantaria e uma delas possuía cunhal. Todas eram sobrados com laje por baixo.

“Na Dita Rua Direita Casas Ponteiras Às Acima” — Segundo as descrições, entre as onze casas listadas nessa rua, todas foram construídas com pedra e cal e possuíam portais de cantaria. Todas eram sobrados com laje onde cinco tinham sótão, porém apenas uma trouxe a descrição “laje por baixo”.

“Canto Do Peixe” — Das dezenove casas listadas, doze delas utilizaram pedra e cal como material de construção, pelo menos em alguma parte da casa; cinco delas trouxeram na descrição que utilizaram pedra, barro e taipa; dezesseis casas utilizaram taipa de pilão ou taipa de mão em pelo menos uma parte da casa; somente duas delas apresentavam portais de cantaria; e três delas apresentaram alguns frontais de tijolos.

“Rua Direita Das Portas Do Carmo Da Parte Do Mar, Casas Em Terras Próprias” — Das 6 casas listadas, quatro utilizaram pedra e cal em pelo menos uma parte da casa, sendo que uma delas utilizou somente na frente e o restante era de pedra e barro; duas delas utilizaram taipa de mão em algumas partes; somente uma apresentava portais de cantaria; três delas utilizaram tijolos, sendo uma na empena, uma em alguns frontais e uma nas paredes da frente e dos lados.

“Baixa Dos Sapateiros Rua Defronte Do Rosário” — Das dez casas listadas, seis utilizaram pedra e cal em pelo menos uma parte da casa; cinco delas utilizaram taipa de mão; três delas utilizaram tijolos, sendo em duas na empena e em uma na frente.

“Rua Do Taboão” — Das vinte e duas casas listadas, sete utilizaram pedra e cal; quatro, taipa em pelo menos uma parte da casa; treze tijolos, sendo que em oito foram nas divisões e em cinco nos frontais; somente uma delas possuía portais de cantaria: oito com sótão sobre pilares.

“Rua Direita Da Fonte Dos Padres, Da Parte De Terra” — As quatorze casas listadas eram de pedra e cal, de dois sobrados e sótão, e apenas uma não possuía portais de cantaria.

"Segue-Se A Casa Acima A Casa Do Guindaste Para O Serviço Do Colégio Continua A Mesma Rua Da Parte De Terra, Pegando Do Guindaste Para A Rua Do..." – Casas listadas, todas eram de pedra e cal de dois sobrados e possuíam portal de cantaria.

"Casas Místicas A Fonte Do Pereira" – As duas casas listadas eram de pedra e cal, sendo uma de dois sobrados com suas lajes.

"Rua Direita Que Principia Da Parte Do Mar No Beco Chamado Do...Com Fronteira Para As Duas Ruas" – As seis casas listadas eram de pedra e cal e possuíam portais de cantaria e uma tinha laje e sótão por cima.

"Rua Direita Que Vai Do Guindaste Para A Fonte Dos Padres Da Parte Do Mar, Casas Formadas Em Quadra Que Inclue O Primeiro Coberto Pequeno" – As quatro casas listadas eram de pedra e cal e possuíam portais de cantaria e suas lajes.

"Segue-Se Outra Quadra Na Dita Rua Que Inclue Pela Parte Do Mar O Segundo Coberto Pequeno" – As três casas listadas eram de pedra e cal e dois sobrados com lajes, duas possuíam portais de cantaria e uma possuía suas lajes de cantaria.

"Continua A Rua Direita Da Fonte Dos Padres Que Principia Onde Mora Thomás Da Silva Ferraz, Em Cujos Fundos Estão Os Cobertos Grandes" – As doze casas listadas eram de pedra e cal e dez possuíam portais de cantaria, algumas com dois sobrados e sótão.

"Seguem-Se Duas Lajes Com Seus Sótãos Debaixo Dos Cobertos Que Ocupam O Fundo Das Casas Que Acima Lançadas Não Vem Com Todo O Fundo Para A Parte Dos Cobertos" – As duas casas listadas possuíam uma laje com seu sótão debaixo do coberto com portais de cantaria.

"Ladeira Que Desce Da Rua Da Laranjeira Para A Cruz Do Azulejo" – As três casas listadas eram de pedra e cal, sendo que duas possuíam alguns repartimentos de taipa.

"Rua No Largo Do Frontespicio Do Convento De São Francisco" – Casas nobres de dois sobrados com galeria toda de pedra, com grade de ferro em todas as sacadas do andar de cima, todas as janelas de peitoril no andar do meio e todas as portas da mesma pedra, com seu portal de moldura e arco e escada da mesma pedra, todas com boas molduras e madeiras, com todas as portas almofadadas e azulejo, tudo na sua última perfeição e bom uso.

"Rua Do Tijolo" – Casas nobres de sobrado com seu andar do meio e, por baixo deste, lajes pela parte da rua que vai para o Arco das Recolhidas, com seu mirante em cima, com a galeria para duas ruas, com todas as janelas interiores e exteriores de pedra de cantaria da terra, com sacadas, todas as cercaduras das portas e janelas e escadas da mesma cantaria, com suas grades de ferro nas sacadas forradas e azulejadas.

"Rua Que Vai Da Sé Para O Colégio" – Casas de dois sobrados com sua laje, portais e sacadas de cantaria, paredes exteriores de pedra e cal e alguns dos repartimentos internos de pilão, com seus azulejos.

"Ladeira Do Taboão Da Parte Do Mar" – Das cinco casas listadas, todas eram de pedra e cal, sendo que quatro delas possuíam portais de cantaria e uma possuía os frontais de cantaria.

"Rua Nova Do Taboão" – As 4 casas listadas eram de pedra e cal com dois sobrados e laje.

"Rua Do Passo" – As duas casas listadas eram de pedra e cal, sendo que uma possuía a porta de cantaria e uma possuía sacadas, cercaduras das janelas e portais de cantaria e grades de ferro forjado.

"Rua Defronte Da Botica Da Misericórdia" – Das três casas listadas, duas eram de pedra e cal; todas possuíam cercaduras de portas de cantaria; duas delas possuíam repartimentos de taipa.

"Rua Do Ximenes" – Casas de dois sobrados de pedra e cal e cercaduras de portais em cantaria com suas lajes.

"Detrás Da Cadeia" – Casas de dois sobrados de pedra e cal e portais de cantaria.

"Avaliação Do Cais" – Refere-se a um retângulo ou terreiro fabricado na marinha desta cidade, no sitio da praia, que chamam o cais dos padres, com seu cais de cantaria acompanhado com parede de alvenaria pelo seu interior, tudo muito bem trabalhado.

"Avaliação Da Casa Dos Exercícios" – Casas de pedra e cal, de sobrado e andar do meio e laje, com portas e janelas com sacadas de cantaria e grade de ferro.

Do século XVII até o século XIX, saíram leis referentes às construções civis. As Posturas, jurisdição privativa da Câmara do Senado, estavam em harmonia com a

sociedade, com os costumes e com as ideias da época, com relação à higiene pública, construções urbanas, comércio, indústria, etc.

As posturas determinavam qualquer correção, alterando ou não e acrescentando qualquer observação para, depois, torná-las públicas. Eram restrições técnicas construtivas. Elas limitavam os afastamentos, altura de portas e de janelas, quanto a varanda podia sacar na fachada, além do gabarito das casas, quantos andares, etc. Observando as posturas relativas ao ano de 1785, interessantes por serem, também, posturas ainda dos tempos coloniais, temos a possibilidade de conhecer as regras impostas na época em diversas áreas e, principalmente, no que se trata da construção civil¹⁰².

As edificações prediais evoluíam com o passar do tempo, e alguns solares foram perdendo o caráter original, sofrendo modificações. Mattos¹⁰³ cita Nestor Duarte (1970), ao explicar o momento contemporâneo do século XIX na arquitetura urbana.

Os solares baianos, uns notáveis pelo seu aspecto de originalidade: mirante, água furtada, janelas de sótão e remates de ponta de telhado. Outros pelas recordações históricas e episódios memoráveis da vida nacional. Internamente salões dourados, de tetos apainelados, revestidos de impressionantes silhares de azulejos portugueses.¹⁰⁴

Observando os detalhes arquitetônicos da cantaria na cidade, Lúcio Costa, grande urbanista e um dos protagonistas da arquitetura moderna brasileira, fez uma pesquisa, em 1944, nos edifícios antigos do Estado da Bahia. O arquiteto pediu ao então chefe do distrito do IPHAN, Godofredo Filho, um levantamento desses edifícios para saber se as janelas destes, guarnecidas externamente por lenços de cantaria, possuíam internamente assentos, pois, segundo ele, os lenços deviam corresponder ao guarda-corpo de espessura maior que a parede. Se efetivo em todas, isso tornaria compreensível a existência daquele detalhe arquitetônico. Em resposta a seu pedido, o senhor Godofredo Filho, após examinar vários prédios na Capital e no interior, afirma que os lenços de cantaria só aparecem em vãos de janelas que possuem ou possuíam assentos internos (algumas apresentavam

¹⁰² AS POSTURAS do Senado da Câmara em 1785: A Bahia de outros tempos. *Revista IGHBA*, ano IV, v.l., IV, n.11, p. 68-69, mar. 1897.

¹⁰³ MATTOS, Waldemar. *Solares baianos*: Paço do Saldanha. Salvador: Editora Beneditina, 1971.p.14.

¹⁰⁴ Id., loc. cit.

vestígios recentes de remoção dos ditos assentos). O chefe do distrito responde dando exemplo dos prédios do antigo Seminário de São Dâmaso como um dos que apresentam maior número daqueles elementos. Eles estão presentes também em outros prédios nas ruas do Açouguinho, das Laranjeiras, do Maciel de Baixo e do Passo, além de outras construções, também em Cachoeira e Maragogipinho, confirmando a suposição de Lúcio Costa¹⁰⁵.

Figura 47 – São Dâmaso



Fonte: Disponível em: < <https://www.google.com.br/search?biw=766&bih=763&tbn=isch&as=1&ei=mbCGWmJBoPFwAT7rJL4Dw&q=S%C3%A3o+D%C3%A2maso+salvador&oq=/./> >. Acesso em: 20 jul. 2017.

Nos meados do século XX, havia um reconhecimento, de alguns arquitetos e membros do IPHAN, sobre a importância e beleza dos trabalhos em cantaria, incluindo esculturas e elementos líticos encontrados nas nossas igrejas e casas. Houve iniciativa do senhor Rodrigo de Melo Franco, aprovado pelo presidente da República, de fazer o Museu Nacional de Moldagens. Em 1939, já tinham sido iniciados os procedimentos de moldagens pelo mestre Tecles para as obras tidas como “as mais características do nosso passado”. Entre as esculturas de Aleijadinho, estariam também, incluídas, as portadas de igrejas de São João Del Rei e o medalhão do frontispício de São Francisco do Ouro Preto, a portada do Paço

¹⁰⁵ IPHAN. Bahia. Arquivo Histórico: Série Pesquisas Originais (1940-1950). Carta resposta de Godofredo Filho, Chefe do Distrito, ao arquiteto Lúcio Costa.

Saldanha, entre outros. Infelizmente, o museu de escultura arquitetônica não foi concluído¹⁰⁶.

4.3 ARQUITETURA RELIGIOSA

Em termos gerais, no Brasil, a cantaria foi usada em elementos de modenatura para dar mais requinte e nobreza aos edifícios, mesmo se eles não fossem todos em pedra. O elemento lítico é material considerado importante, também, por ser de alta durabilidade. Como dito anteriormente, aqui no Brasil, foi sempre utilizado em obras de importância e relevo, como templos religiosos, edifícios governamentais, militares e civis formando parte considerável do patrimônio arquitetônico nacional. Também na arquitetura religiosa, eram acrescentadas, à construção, portadas, volutas, brasões (do proprietário ou organização), pisos, esculturas, cornijas ou cimalkas, frisos que marcavam a diferenciação e, muitas vezes, a identificação da edificação. A fachada da Ordem Terceira de São Francisco foi construída toda de arenito em cimentação calcífera, segundo análise do NTPR da UFBA. A propagação de seu uso está documentada, também, em inúmeras cercaduras de portas e janelas do Centro Histórico de Salvador (Figuras 48 a 51).

¹⁰⁶ ANDRADE, Rodrigo M. F. de. *Rodrigo e seus tempos: coletânea de textos sobre arte e letras*. Brasília: Ministério da Cultura/Secretaria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. Rio de Janeiro: Fundação Nacional Pró-Memória, 1986; *Rodrigo e o SPHAN: coletânea de textos sobre patrimônio cultural*. Brasília: Ministério da Cultura/Secretaria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. Rio de Janeiro: Fundação Nacional Pró-Memória, 1987.

Figura 48 – Portal da Ordem Terceira do São Francisco



Fonte: Duval (1928, p.57).

Figura 49 – Portal do muro do antigo Seminário de Santa Teresa



Fonte: Duval (1928, p. 148).

Figura 50 – Portal da Sé



Fonte: Duval (1928, p.153).

Figura 51 – Porta lateral da Sé



Fonte: Duval (1928, p.158).

Além do arenito, rochas calcáreas mostram-se presente, não só nos elementos decorativos das igrejas, como em suas fachadas. Na Bahia, temos somente dois exemplares totalmente em pedra, que são a Igreja de N. Sra. da Conceição da Praia e a Catedral Basílica.

➤ **N. Sra da Conceição da Praia**

No lugar onde se acha, atualmente, a Igreja da N. Sra da Conceição da Praia existia, em 1623, uma capela particular de propriedade da família Cavalcante de Albuquerque. Em 1623, teve lugar nova freguesia, e a capela foi doada para servir de matriz da nova freguesia. Nos documentos encontrados por Marieta Alves, ela chama a atenção que, entre os anos de 1718 e 1724, foi paga ao dourador An.^{to} Br.^{an} a quantia de 440\$000, considerada como uma grande despesa para o douramento do frontispício da igreja, assim está escrito no documento¹⁰⁷. Geralmente, a aplicação da lâmina de ouro na cantaria acontecia, principalmente, nas áreas da capela-mor, arco-cruzeiro e sacristia. Essa técnica foi usada, também, em conventos franciscanos, no Nordeste conforme referência feita pelo professor Tulio Vasconcelos Cordeiro de Almeida em seu estudo, de 2016, *A cantaria policromada dos conventos Franciscanos do Nordeste brasileiro nos séculos XVII e XVIII*.

Sabe-se que, em 1724, a igreja recebia uma ajuda do Reino “de mantimento na vigararia”¹⁰⁸. Em 1736, foi resolvida a sua demolição para a edificação da nova matriz¹⁰⁹. O bairro já havia crescido e enriquecido, e a irmandade do S. S. Sacramento se estabeleceu. A igreja passou a ser pequena, justificando a necessidade de uma igreja maior e mais imponente. Em 1742, a paróquia, “que se está fabricando de novo”, vai doar um retábulo à Igreja de Nossa Senhora do Ó de Paripe, que se encontrava em extrema carência, consequência da pobreza dos seus poucos fregueses¹¹⁰.

Para a construção da nova igreja, não se mediu esforços. As pedras que compõem a fachada da Igreja da N. Sra da Conceição da Praia são inteiramente

¹⁰⁷ APEB Seção Arquivos Privados: Acervo Marieta Alves, Pasta 34 da Biblioteca Nacional: em pesquisa realizada pela autora em maio 1954. Notícia da Irmandade de N. Sra. Da Conceição da Praia e seu desenvolvimento escrita pelo Irmão José da Silva Basto. No manuscrito (Documentos II – 33. 26, 13) “Memória e mais papéis pertencentes às Irmandes do S.S.Sacram.to e de N.Sra. da Conceição da Praia da Bahia.” “Memória” escrita pelo Irmão João José Lopes Braga em 1847, encontra-se outra Notícia da Irmandade de N. Sra. Da Conceição da Praia e seu desenvolvimento escrita pelo Irmão José da Silva Basto.

¹⁰⁸ AHU. Arquivo Projeto Resgate-Bahia. Avulsos. AHU_ACL_CU_005, Cx. 19, Doc. 1677. Requerimento do padre Custódio Rodrigues Landim ao rei [D. João V] solicitando alvará de mantimento na vigararia de Nossa Senhora da Conceição da Praia da cidade da Bahia, 11 de abril de 1724.

¹⁰⁹ APEB. Sessão de Arquivo Colonial e Provincial nº5241. Notícias das Igrejas da Capital da Bahia 1852-1888.

¹¹⁰ APEB Seção Arquivos Privados, Acervo Marieta Alves, Pasta 34 referente ao Documento II, 33, 22, 34.

feitas em cantaria de pedra de lioz vindas de Lisboa. Lá elas foram cortadas, aparelhadas e numeradas¹¹¹ para sua colocação *in loco*, seguindo projeto do tenente coronel Engenheiro Manoel Cardozo de Saldanha. Em suas pesquisas na Biblioteca Nacional, Marieta Alves vai encontrar a “Memória” escrita pelo irmão João José Lopes Braga além de outros papéis pertencentes às Irmandades do S. S. Sacramento e de Nossa Senhora da Conceição da Praia¹¹²:

Informa o autor da ‘Memória’ que toda a pedra foi conduzida, graciosamente, nos navios da carreira, izenta de direitos em Lisboa e em Salvador por graça régia. Muitas pedras conduzidas do Arsenal do navio para o local das obras, pela tripulação dos navios, por devoção.

Após a obra projetada, nomearam em Lisboa procurador e consignatário Antônio Alves dos Reys, a quem foi enviada uma via do risco e planta e a autorização para providenciar um mestre arquiteto hábil capaz de executar essa obra e um mestre canteiro para lavrar as pedras, preparadas nos telheiros no Paço de Arcos de Lisboa e remeter toda a pedra necessária para Salvador. Foi contratado, por escritura pública, o mestre canteiro Manoel Vicente para executar esse serviço. Coube ao mestre pedreiro Eugênio da Motta vir à Bahia para dirigir a construção. A ele foi pago, pela irmandade, 1.200 réis por cada dia de trabalho, mais 96\$000 para despesa de sua vinda e a mesma quantia para o seu regresso¹¹³.

Toda a capela-mor, inclusive o ladrilho que veio de Lisboa no ano de 1788, foi construída com a ajuda de esmolas dos paroquianos, fiéis e rendimentos da irmandade. Em 1724, foi pago 668\$999 ao pedreiro José Moreira pelas obras do adro. Somente em 1820, fizeram o acabamento restante das obras da torre e as duas extremidades do adro, ficando por ser concluída sua escadaria. Até esse ano, o custo das pedras foi de 79:081\$579.

Ainda em 1844, todo o piso da igreja, exceto o da capela-mor, era dividido em linhas de pedra, formando sepulturas com campas de madeira. O pavimento da igreja foi ladrilhado depois da construção do cemitério, no mesmo ano de 1844, em

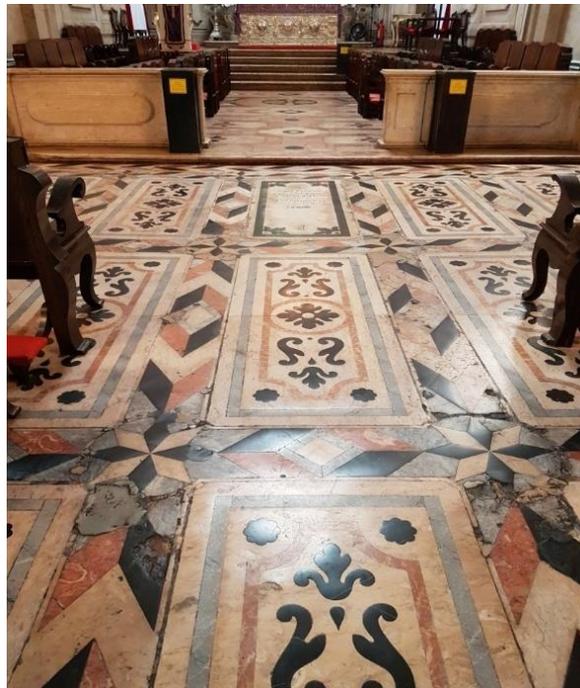
¹¹¹ OTT, Carlos. *Atividade artística nas Igrejas do Pilar e de Sant’Ana da Cidade do Salvador*. Salvador: Publicações da Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Federal da Bahia, 1979. v.1, p.112.

¹¹² APEB. Seção Arquivos Privados, Acervo Marieta Alves, Pasta 34 referente ao Documento II- 33-26,13.

¹¹³ BIBLIOTECA NACIONAL. HEMEROTECA DIGITAL. *O Noticiador Catholico* (1849-1855). 52, Edição 00205 (2)..

terreno aberto do lado norte da Matriz¹¹⁴. Em 1853, inicia-se o assentamento do ladrilho do pavimento da Capela-mor (das grades para dentro), composto de 1.020 pedras distintas, contendo 56 sepulturas fechadas em 112 lajes seguindo belo desenho.¹¹⁵ Hoje em dia, essas sepulturas são demarcadas não mais por tampas de madeira e, sim, por pedra lioz nos tons cinza, encarnação, bege e preto de Mem Martins. Foi constatada a existência de uma única lápide, em frente ao altar-mor, onde consta o nome do Monsenhor Manoel de Aquino Barbosa.

Figura 52 – Demarcação das lápides, em pedra lioz embrechada, e lápide do Monsenhor Manoel de Aquino Barbosa (Igreja N.S. da Conceição da Praia)



Fonte: Acervo da autora (2017).

O adro foi terminado em 1847, e o primeiro risco foi do engenheiro André Przewodoski, mas foi aprimorado por Francisco Lavigne, que concluiu o trabalho.

Em 12 de abril de 1890, foi encomendado o altar de mármore na cidade de Carrara, Itália, para a capela-mor desta Matriz. Foram pagos 800 contos de réis à Sociedade General Mercantil. O altar segue a planta traçada pelo irmão João

¹¹⁴ BARBOSA, Mons. Manoel de Aquino. *Efemérides da Freguezia de Nossa Senhora da Conceição da Praia*, op. cit., v. I, p.76. Em 1864, por escritura pública, o cemitério da Conceição foi construído na Quinta dos Lázarus, e passa a pertencer às Irmandades do S.S. Sacramento e N.S. da Conceição (p.93).

¹¹⁵ Id., *ibid.*, p. 83.

Baptista Pereira Simões¹¹⁶ e foi colocado em frente à base em lioz da talha do altar (Figuras 53 e 54).

Figura 53 – Altar-mor: vista lateral



Figura 54 – Altar-mor da igreja



Fonte: Acervo da autora (2017).

Em 1866, no pátio interno, situado ao lado direito da igreja, no local da antiga cisterna, foi erguido um chafariz, todo em mármore, vindo de Lisboa.

➤ Igreja da Sé

Esta era a principal igreja de Salvador, a Sé Primacial do Brasil, que era voltada para o mar e foi construída muito próxima à encosta. Era um grande templo, de uma só nave, com 10 capelas laterais, “a do Sacramento notável pela sua riqueza e mais dois altares faziam face a capela-mor, cujo presbyteriu é do melhor mármore em diversas cores, circulando todo o interior do mesmo templo uma cimalha de cantaria”¹¹⁷. A propósito da cantaria de sua fachada, Vilhena escreve: “era a sua frontaria toda de pedra do país, lavrada e ornada de colunas retorcidas, com duas esbeltas e elevadas torres, todas da mesma pedra, situada no cimo da

¹¹⁶ BARBOSA, Mons. Manoel de Aquino. *Efemérides da Freguezia...*, op. cit., p. 132. A inauguração solene do novo altar da capela-mor aconteceu no dia 19 de abril de 1891, quando foi aberta, também, uma pequena cúpula no altar, conforme relata o autor (p.134).

¹¹⁷ APEB. Sessão de Arquivo Colonial e Provincial nº5241. Notícias das Igrejas da capital da Bahia 1852-1888, p.4 [...] o governador Marques [...] receoso da ruína que ameaçava este magnífico edifício mandou reforçalo em 1706 com grossas linhas de ferro”.

montanha”¹¹⁸. Sua fachada foi mutilada por um desabamento no final do século XVIII, perdendo grande parte de seu adro e, danificando também, o edifício. A torre do lado esquerdo desabou sobre parte do edifício da Santa Casa de Misericórdia e outra torre não caiu, mas, por conselho dos Engenheiros Militares, foi desmontada, muito provavelmente como medida de precaução e segurança¹¹⁹. No final de 1787, a Praça de Jesus estava lotada com toda a pedraria tirada da demolição do frontispício. As colunas, bases e capitéis estavam dentro do adro da Sé. Todo esse material que estava na praça desapareceu em dois anos e não se conhecem informações sobre onde foi levada essa cantaria¹²⁰. Apesar de ainda inteira, a igreja foi completamente demolida em 1933.

O uso da cantaria portuguesa foi muito comum para decoração dos interiores das igrejas nos pavimentos, púlpitos e altares. Encontramos o registro¹²¹ da carta de Sua Majestade escrita ao Provedor-mor da Fazenda Real, Francisco Lamberto, de 1699, sobre a encomenda dos materiais para obra do pavimento da igreja da Sé, que deveria ser ainda lajeado e sobre duas pias de batismo, encomendadas em Lisboa, para melhor decoração da igreja (Figura 55):

Francisco Lamberto, Eu El-Rei vos envio muito saudar.

Viu-se a vossa carta de 13 de junho do ano passado em que dais conta do estado em que se acha a obra da Sé dessa cidade e o quanto necessita de que o pavimento se faça do lajedo feito nesta corte e de duas pias de batizar para melhor ornato da dita igreja e pareceu-me dizer-vos que esta obra do lajeamento da Sé se tem ajustado, e irá este ano já alguma parte desta obra e para o ano que vem se acabará toda e acabada ela se cuidará então que se faça uma pia que é o que basta para os batizados e assim se avisa ao arcebispo.¹²²

¹¹⁸ VILHENA, Luiz dos Santos. *Cartas de Vilhena*: notícias soteropolitanas e brasílicas. Salvador: Imprensa Oficial da Bahia, 1922. p.67.

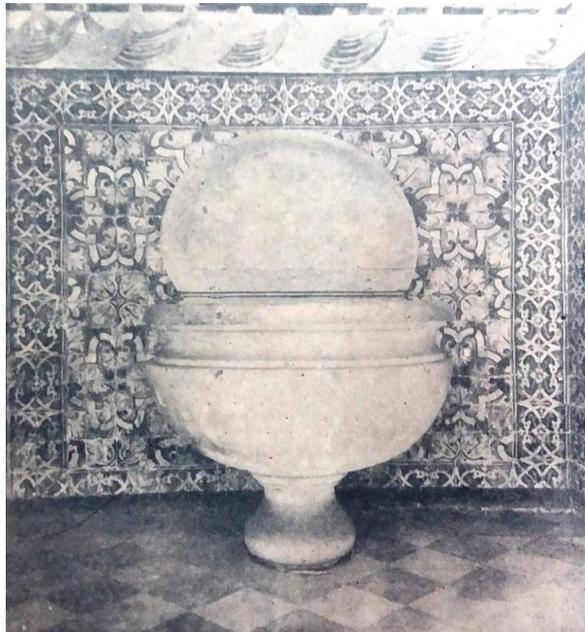
¹¹⁹ VILHENA, Luiz dos Santos. *Cartas de Vilhena...*, op. cit., p. 4: “já em officio 15 de agosto 1708 havia Major Engenheiro Antônio Rodrigues Ribeiro reclamando a urgência da demolição desta torre.”

¹²⁰ Id., *ibid.*, p.68.

¹²¹ DOCUMENTOS Históricos: Registo de Cartas Regias 1697-1705. Pernambuco e outras capitanias do norte: Cartas e Ordens, vol. LXXXIV. Rio de Janeiro: Biblioteca Nacional Divisão de Obras Raras e Publicações, 1949. Registro da Carta de Sua Majestade escrita ao Provedor-mor da Fazenda Real, Francisco Lamberto, sobre o pavimento da Sé desta cidade ser de lajeado, e sobre duas pias de batizar para melhor ornato da dita igreja. Disponível em: < http://memoria.bn.br/pdf/094536/per094536_1949_00084.pdf>. Acesso em: 18 out. 2016.

¹²² DOCUMENTOS Históricos: Registo de Cartas Regias 1697-1705. Escrita em Lisboa a 3 de janeiro de 1698. Rei. O Conde de Alvor, Presidente, Para o Provedor-mor da Fazenda Real do Estado do Brasil. 2.a via. Registe-se e me torne. Bahia, 14 de fevereiro de 1699. Registrada em 16 de fevereiro do dito ano e se tornou ao dito Provedor. Joaquim Antunes Morais. Disponível em: < http://memoria.bn.br/pdf/094536/per094536_1949_00084.pdf >. Acesso em: 18 out. 2016.

Figura 55 – Pia batismal da Igreja da Sé



Fonte: ÁLBUM: Lembrança da exposição iconográfica e bibliográfica bahiana (1951, p.134).

❖ Catedral Basílica

A segunda igreja, construída toda em pedra, é a dos Jesuítas, que passou a ser a Catedral Basílica, em 1765¹²³. Os revestimentos internos e externos da igreja são em pedra lioz, com todas as peças lavradas em Portugal. Com treze capelas, quatro de cada lado, e duas colaterais, um altar-mor, duas capelas de cruzeiros com retábulos de madeira de talha douradas, dois coros de teto pintado e dourado, janelas de tribunas sobre as capelas, dois púlpitos de pedra em mármore de Carrara, do século XVII, com três portas principais para o adro com escadaria externa feita de blocos inteiros de pedra lioz “encarnadão”. Sacristia ladrilhada de pedra mármore xadrez de branco, preto e vermelho e no altar principal “o qual hé feito de pedraria de várias Cores, obra moderna” segundo Instrumento de Inventário feito em março de 1760¹²⁴.

A sacristia possui três altares de mármore coloridos de origem italiana. Do lado das janelas, há um lavabo confeccionado com as mesmas pedras.

¹²³ VASCONCELOS, Pedro de Almeida. *Salvador: transformações e permanências (1549-1999)*. Ilhéus: Editus, 2002. p.86.

¹²⁴ AHU. Arquivo Projeto Resgate-Bahia — Eduardo de Castro Almeida. Cx.26 Doc. 4893.

4.4 A ORIGEM DAS PEDRAS USADAS EM SALVADOR

Flores Caparò¹²⁵, explicando o uso das pedras de origem baiana e portuguesa, classifica dois momentos distintos: quando os desenhos eram realizados na Bahia e quando eram solicitados no continente europeu. Então, era normal virem não somente as pedras, mas também os projetos prontos ou semiprontos de Portugal. Silva¹²⁶ explica que algumas peças eram cópias fiéis ou modificadas de originais portugueses. Também eram enviadas peças como vergas e portadas de cantaria, blocos de lioz e outras peças, como colunas, pisos, retábulos, lápides, urnas já acabadas e polidas para diversos tipos de uso, às vezes já cortadas e numeradas, ainda na metrópole, para serem montadas aqui na Colônia, como se pode observar em outras igrejas da Cidade¹²⁷. Nesses casos, os pedreiros da colônia tinham, como único trabalho, proceder com a montagem para a edificação. Segundo Alves (1967), era hábito o uso de pedras vindas de outros países, mas principalmente de Portugal, já que por aqui ainda não haviam sido descobertas jazidas de qualidade:

A partir do século XVII tornou-se comum encomendar de Portugal vergas ou portadas de cantaria pré-fabricadas que eram montadas logo após a sua chegada, por pedreiros locais. Vemos assim, que muitas das belas obras de pedra talhada dos séculos XVII e XVIII, na Bahia, são portuguesas e não brasileiras.

Ao longo dos séculos XVII, XVIII e XIX, essas pedras chegavam ao porto de Salvador prontas para serem instaladas, como demonstra o documento de importação do século XIX, encontrado no Arquivo Público de Salvador. No dia 16 de abril de 1870, foram despachadas, pelo Frei Innocencio d'Apiro, "18 caixas contendo pedras mármores lavradas formando dois altares collaterais para a Igreja de Nossa Senhora da Piedade", vindas da cidade de Gênova, Itália, e embarcadas na "Escuna Italiana Enrichetta". Entre outros, havia caixotes com pedras mármore polidas¹²⁸ (Figura 56).

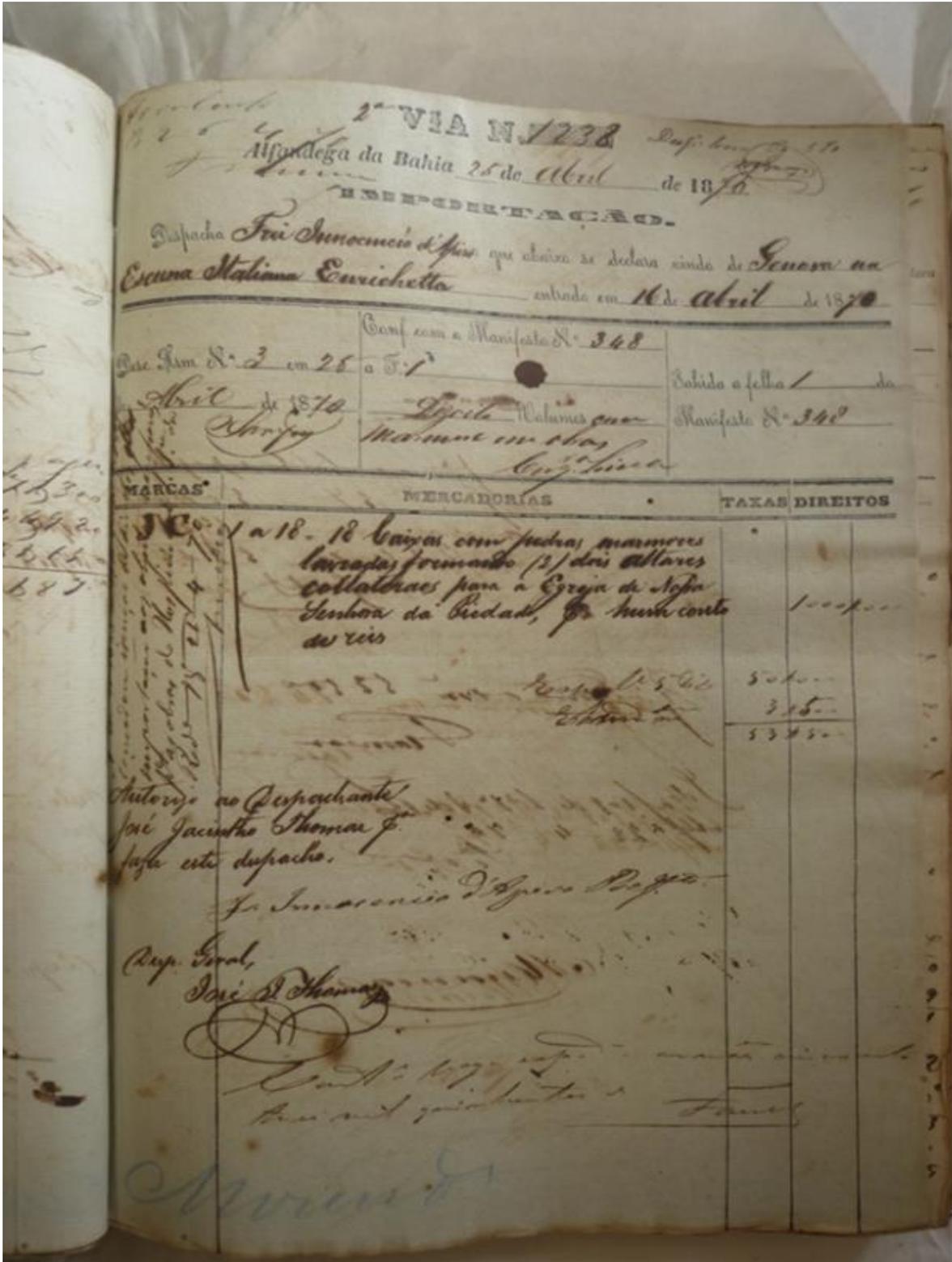
¹²⁵ FLORES CAPARÓ, Erwic. *Os arenitos de cimentação dos antigos edifícios de Salvador...*, op. cit.

¹²⁶ SILVA, Zenaide C. Gonçalves. *O lioz português: de lastro de navio a arte na Bahia*. Rio de Janeiro: Versal, 2008.

¹²⁷ OTT, Carlos. *Atividade artística nas Igrejas do Pilar e de Sant'Ana...*, op. cit., p.230 (cf. também páginas 161, 162, 166, 169): todas as pedras já vieram aparelhadas, distribuídas conforme o destino em vários caixotes; em alguns vieram lages para passeio, em outros: degraus, pilares, orlas pretas, cimalthas e "soclos" (do alemão Sokel parte inferior da pilastra).

¹²⁸ APEB. Seção Alfândega: 1871-030-19: Um caixote com seis pedras mármore polidas 140X60 e seis caixas de pedra mármore.

Figura 56 – Documento da Alfândega



Fonte: APEB. Seção Alfândega; Grupo: Notas de Despacho de Importação; Período: 1870; Classificação: 030-3.

Santiago¹²⁹ explica que, em tempos antigos, anteriores aos estudos de mineralogia e cristalografia, houve uma polêmica sobre o termo “lioz”, impossibilitando uma conclusão a respeito de sua origem. A autora demonstra que, apesar de ter encontrado referência de que essa nomenclatura seria de origem francesa (‘*liois*’ ou ‘*liais*’), a palavra em português refere-se a uma pedra diferente da francesa.

Existem algumas diferenças nas colorações entre os tipos de lioz, que são consequência das condições locais em que ocorreram a formação e a consolidação da pedra. A identificação dos calcários presentes em Salvador foi feita pela geóloga baiana Zenaide Carvalho Silva, professora na Faculdade de Ciências e Tecnologia da Universidade Nova, em Lisboa. A professora identificou diversas cores nesse tipo de pedra: o lioz branco ou de cor clara, de aparência cerosa, o mesmo usado na Torre de Belém e no Mosteiro dos Jerônimos, em Portugal; o lioz rosa claro, o “encarnadão”, o cinza, o amarelo de Negrais, o bastardo (que já é um calcário com alveolinídeos brancos ou acinzentados) e de coloração avermelhada e arroxeadas¹³⁰. Todos esses diferentes tipos de pedra lioz foram muito usados em nossas construções religiosas.

O Resumo Geral da Importação dos gêneros estrangeiros da província, editado no *Correio Mercantil*¹³¹ do dia 31 de dezembro de 1840, notifica que 258 embarcações descarregaram entre 1º de julho de 1839 e 30 de junho de 1840, o total de 1.371 pedras de cantaria, duas pedras para moinho, 46 mármores para mesas e degraus e 9.940 pedras para ladrilhos.

Com relação ao uso do arenito na arquitetura em pedra existente aqui no Brasil, podemos dividir o trabalho de cantaria em dois tipos: a cantaria simples, lisa ou a elaborada, com relevos. Os grandes trabalhos feitos em pedra de cantaria aparecem em primeira mão aqui no Brasil, ou melhor, na Bahia, principalmente a partir do século XVIII, empregues em edificações religiosas e institucionais.

Na primeira década, temos o exemplo do frontispício da Ordem Terceira de São Francisco, que foi esculpido em arenito local, projeto executado pelo mestre carpinteiro, construtor de retábulos, Gabriel Ribeiro, que, em 1701, foi o vencedor do

¹²⁹ SANTIAGO, Cybèle Celestino. *Estudos dos materiais de construção de Vitruvius até ao século XVIII: uma visão crítico-integrativa à luz da ciência contemporânea*. 2000. Tese (Doutorado em Arquitetura)- Universidade Federal da Bahia, Salvador; Universidade de Évora, Portugal, 2000.p.129.

¹³⁰ SILVA, Zenaide C. Gonçalves. *O lioz português...*, op. cit.

¹³¹ MANIFESTAM n’Alfandega *Correio Mercantil*: Jornal Político, Commercial e Literário (BA), Edição 00235 (1), 1836 a 1849. BN. Hemeroteca Digital Brasileira.

concurso público para esta obra¹³². Na segunda década, destaca-se a Portada do Solar do Saldanha, já vista anteriormente.

Na arquitetura religiosa do Período Colonial brasileiro, a pedra não se restringiu somente a alvenaria e cantaria, mas também foi empregada como material na execução de objetos complementares. Eram usadas pedras mais finas para o revestimento das fachadas e elementos arquitetônicos como lavabos, pias batismais, pias de água benta, púlpitos, escadarias, supedâneos da capela-mor, altares, nichos e pisos de alta qualidade artística, que eram elaborados por mestres artesãos especializados, que esculpam ou embutiam, em pedra das mais variadas, e muitas vezes coloridas, peças de grande valor artístico.

Na segunda metade do século XIX, ainda grande parte dos materiais de construção e decoração era importada. Entre os documentos da Alfândega, no Arquivo Público do Estado da Bahia – APEB, ainda em condições para consulta, encontrou-se registro de material lítico para diferentes usos. Como, por exemplo:

- i. 50 caixas com 1.000 pedras e mais 998 pedras, todas vindas de Gênova, pelo despachante Gavazza & Irmãos, em 1865¹³³;
- ii. 10 caixas contendo 50 pedras mármore e tábuas de mármore, vindas de Marseille no vapor Francisco Poiton, pelo despachante Gavazza & Irmãos, em 1868¹³⁴;
- iii. Pedras para cantaria chegadas de Lisboa em 4/3/1870. no Patacho Português Carlittos, despachados por Antônio Gomes dos Santos & C.^a;¹³⁵
- iv. 24 pedras mármore para mesas, vindas de Hamburgo; 1 caixa contendo “pedras mármore” de 100 a 140 cm, em 1871¹³⁶;
- v. 12 caixas com 50 degraus de pedra da cidade de Gênova, despachadas por F. Ferraro Figli e carregadas no navio Polaca Italiana “Sara”¹³⁷. Além de colunas, parapeitos e bacias de pedra mármore para sacadas¹³⁸;
- vi. 8 caixas com 40 [...] pedras para sacadas a 5.000 réis e 10 caixas com 3 pedras para bacias de pedra mármore para sacadas a 18.000

¹³² ANDRADE, Rodrigo de Melo Franco. Artistas coloniais. *Os Cadernos de Cultura*, Rio de Janeiro, Ministério da Educação e Cultura/Serviço de Documentação, 1958. p.23. O nome do arquiteto a quem se deve o risco da igreja foi publicado pela primeira vez por Sílio Bocanera Júnior, em 1921, na sua *Bahia Histórica*: “Dentre as plantas apresentadas por arquitetos da Cidade, para a edificação da igreja, escolheu a Mesa administrativa, em 18 de dezembro de 1701, a de Gabriel Ribeiro, que foi no mesmo dia aprovada pelo Definitório dos religiosos, de que se fez igualmente, escritura pública”.

¹³³ APEB Seção Alfândega, 1865, 030-02.

¹³⁴ Id., *ibid.*, 1868-030-07.

¹³⁵ Id., *ibid.*, 1870-030-03.

¹³⁶ Id.; *ibid.*, 1871-030-19.

¹³⁷ Id.; *ibid.*, 1870-030-03.

¹³⁸ Id.; *ibid.*, 1871 -030-19.

réis cada 23 de dezembro de 1870, vindas de Gênova na Polaca Italiana “Sara”¹³⁹;

Há notícias, através desses documentos, de que, no século XIX, era frequente a entrada de pedra mármore para ladrilhar. Em documentos da Alfândega, eram registradas as unidades deste material, como:

- i. 2.000 pedras mármore simplesmente serradas para ladrilho com 1,275 polegadas, em 1865, vindas de Genova na Polaca Italiana “Sara”, despachados por Gavazza & Irmãos¹⁴⁰;
- ii. 1.188 pedras de mármore simplesmente serradas para ladrilho, de 9 polegadas, vindas de Gênova, em 1865¹⁴¹;
- iii. 1.972 pedras mármore para ladrilhar, vindas de Gênova na Barca Italiana Enrichetta, em 26/4/1870 e 409 Pedras mármore para ladrilhar, de 30 cm, medindo 36 metros na mesma barca¹⁴²;
- iv. 472 linhas de pedra para passeio, despachadas por F. Ferraro e Figli, vindas de Gênova na Barca Polaca Italiana “Sara”, em 23 de abril de 1870¹⁴³.

Muito raramente consta escrito nesses documentos o destino desse material, impossibilitando conhecer o local exato do seu assentamento. Por exemplo, em toda a pavimentação da Praça do Palácio foram usadas lajes vindas da cidade de Gênova.

Essas pedras importadas também eram usadas no embelezamento das nossas ruas. Podemos citar as soleiras das casas e as calçadas enfeitadas com pedras lioz bege, em frente ao Colégio dos Jesuítas, e as escadarias da Catedral Basílica, em lioz “encarnadão”. O lioz bege foi colocado em calçadas de outras ruas na Cidade Baixa, que ainda hoje podem ser encontradas confeccionadas com essa pedra portuguesa. Infelizmente essas calçadas de pedra lioz vão sendo substituídas por cimento e não é feita sua manutenção, fazendo-as desaparecer ao longo do tempo.

¹³⁹ Id.; *ibid.*, 1870-030-03.

¹⁴⁰ APEB—Seção Alfandega, 1865-030-01.

¹⁴¹ Id., *ibid.*, 1865-030-01

¹⁴² Id., *ibid.*, 1871-030-19.

¹⁴³ Id., *ibid.*, 1870-030-3.

Figura 57 (e detalhe) – Meio-fio em pedras lioz, de cerca de 11 cm de altura, com remendos de cimento



Fonte: Acervo da autora (2016).

Outras pedras para ladrilho eram importadas, também, da Itália, como demonstra o documento (1870-030), Nota de Despacho de Importação do APEB. Nessa embarcação, chegaram 472 “pedras para passeios”, custando 560 mil réis, oriundas de Gênova e trazidas pela nave Polaca Italiana “Sara”, no dia 19/12/1870, despachadas por F. Ferrari & Figli. Infelizmente, também não consta o destino dessas pedras no documento.

Ainda sobre pedras usadas no ornamento das ruas, temos outro exemplo, o calçamento do Mosteiro de São Bento, no século XIX, feito de pedras italianas. No documento encontrado na APEB, datado de 15 de janeiro de 1874, lê-se o pedido da Irmandade de Nossa Senhora da Barroquinha solicitando uma sobra (cinquenta metros) de pedra italiana que foi usada no calçamento da ladeira de São Bento e que estava depositada no Arsenal da Marinha, para sua obra do adro, em frente a sua capela, alegando que “a referida obra não seria de benefício somente da mesma capela como um benefício público porquanto recebe um gran melhoramento o local [...]”¹⁴⁴.

Atualmente, existe grande descaso com relação às soleiras das casas confeccionadas originariamente em lioz (Figuras 58 e 59). Podemos observar em diversas casas do Centro Histórico que, onde muito provavelmente existia pedra lioz, essas soleiras foram substituídas por argamassa de cimento ou, às vezes, revestidas com mármore preto ou cerâmica de outra cor, dando um aspecto não

¹⁴⁴ APEB – Documentos da Igreja de N. S. da Barroquinha. Solicitação de sobra de pedra italiana, datada de 15/01/1874.

agradável, além de estar completamente fora dos padrões originais (Figuras 60 e 61).

Figura 58 – Soleira de lioz da “Casa Nigéria Cultural House”, rua Alfredo de Brito, nº 26



Fonte: Acervo da autora (2017).

Figura 59 – Soleira de lioz do Colégio Estadual Azevedo Fernandes. Praça José de Alencar, nº 11



Fonte: Acervo da autora (2017).

Figura 60 – Restaurante MAMABAHIA, esquina com a Rua J. Castro Rabelo, nº21, no Pelourinho



Fonte: Acervo da autora (2017).

Figura 61 – Rua das Laranjeiras, 6, no Pelourinho



Fonte: Acervo da autora (2017).

4.4.1 Pedras importadas usadas na decoração em igrejas

A cantaria embutida, muitas vezes usada na decoração dos pisos e escadas, é uma técnica feita com diferentes tipos de mármore e granitos. Essa técnica desempenha papel importante em nossa herança cultural. Temos a matéria-prima trabalhada com grande esmero, através do uso desta arte excepcional, hoje praticamente esquecida.

Essa técnica, conhecida também como *mosaico fiorentino*, mais tarde, vai influenciar outras culturas. Apresenta excelente acabamento, pois o rejunte é praticamente invisível e as pedras utilizadas foram todas importadas. Pela sua tamanha beleza e requinte, essa técnica encantou povos de outras terras longínquas. Del Lama e Dehira¹⁴⁵ ilustram exemplos desta arte na Inglaterra. A marchetaria em pedra foi muito usada, também, no sul de Portugal e, a partir do século XVIII, foi trazida para a Bahia e está presente em muitos pisos de igrejas, muretas e altares (Figuras 62 e 63).

Figura 62 – Piso da sacristia da Igreja de N. Sra. do Pilar



Figura 63 – Altar lateral da Igreja da Santa Casa de Misericórdia



Fonte: Acervo da autora (2016).

Vários são os exemplos de pedras vindas de Portugal para construções locais. Foram encontrados alguns informes, nos documentos referentes à construção da nova igreja da Ordem Terceira do Carmo, de que, em junho de 1801, foi despachada em Lisboa nova remessa grande de material lítico. Fala-se em 180 pedras “de cantaria”, “24 pedras liós” e “100 ditas bastardas”. Em 1798, pedras foram lavradas para o portal lateral da igreja, que entalhadas em Portugal, enquanto o segundo portal foi lavrado parcialmente em Lisboa e terminado na Bahia. Em 3 de junho de 1855, para a construção da segunda torre e da escadaria em frente à igreja, vieram vergas, ombreiras e bacias de cantaria fina para a torre, e muita pedra lioz e

¹⁴⁵ DEL LAMA, Eliane; DEHIRA, L. K. Marmi antichi na Inglaterra. *Geonomos: Revista do Centro de Pesquisa Professor Manoel Teixeira da Costa*, Belo Horizonte, Instituto de Geociências da Universidade Federal de Minas Gerais, 2016. Disponível em: < <http://general.igc.ufmg.br/portaldeperiodicos/index.php/geonomos/article/view/876/677>>. Acesso em: 2 out. 2017.

mármore português mais barato, deixando a cantaria da terra somente para locais menos visíveis¹⁴⁶.

Podemos perceber que a quantidade de rochas vindas de Portugal nesse período foi considerável. Elas foram largamente utilizadas na Bahia e em outros Estados do Nordeste em elementos arquitetônicos e decorativos e nos revestimentos de pisos. Silva¹⁴⁷ cita, em seu trabalho, várias pedreiras portuguesas de onde os blocos foram extraídos, tanto para as construções locais como para uso nas construções no Brasil. A autora faz referência, em particular, a uma das pedreiras, hoje abandonada, conhecida por ter fornecido material para o Brasil, conforme crença na região, na localidade de Lameiras, a sudeste de Pero Pinheiro. Os maciços calcários em Portugal são zonas montanhosas e encontram-se em território continental, nas Orlas ocidental e meridional, espalhados do norte ao sul do País¹⁴⁸.

A pedra de cantaria é susceptível de se cortar com facilidade em paralelepípedos e outras formas, apresentando bom aspecto e resistindo vantajosamente à acção dos agentes atmosféricos. Em Lisboa e quasi em toda a Extremadura, o calcário é a pedra de cantaria por excelência; no Porto e no norte do país e ainda nas Beiras é o granito e o schisto¹⁴⁹.

Nota-se, em menor escala, a presença de outros tipos de pétreos. São materiais de granulação mais fina, que permitem um trabalho de acabamento mais delicado. Portugal e Itália foram predominantemente os países de procedência desses líticos. As pedras usadas na decoração das nossas igrejas vão ter variações de cores, como o preto de Mem Martins, o mármore azul de Sintra, a brecha d'Arrábida e o lioz, em todas as suas variações de cores, como bege, lilás claro, o 'encarnadão', meio salmão e amarelado. Encontramos diversos exemplos do seu uso, em nossa arquitetura, evidenciando o gosto pela policromia, muito comum da

¹⁴⁶ OTT, Carlos. *Atividade artística da Ordem Terceira do Carmo da Cidade do Salvador e de Cachoeira: 1640-1900*. Salvador: Secretaria de Cultura e Turismo do Estado da Bahia, 1998. p.99; 112.

¹⁴⁷ SILVA, Zenaide C. Gonçalves. *O lioz português...*, op. cit., p.25.

¹⁴⁸ FREITAS, Olinda. *Maciços calcários em Portugal: manchas e afloramentos*. 31 jul. 2014. Disponível em: < <https://www.mineralex.net/macicos-calcarios-em-portugal-manchas-e-afloramentos/> >. Acesso em: 27 out. 2017.

¹⁴⁹ PINHEIRO, T. B. *Alvenaria e cantaria*. 2.ed. Lisboa: Biblioteca de Instrução Profissional: Livraria Aillaud e Bertrand-Aillaud, Alves; Rio de Janeiro: Livraria Francisco Alves, [190-]. p.34.

época. O lioz chegou ao Brasil primeiro como lastro de embarcação¹⁵⁰, já que os navios, em função das correntes marinhas e ventos, necessitavam de equilíbrio. Depois, foi usado construções dos séculos XVII e XVIII, e mesmo XIX, quando deixamos a condição de Colônia, e, finalmente, passou a servir como elemento decorativo na arquitetura da nossa cidade, sendo disponibilizado ao Brasil, sempre a custo elevado.

A Igreja do São Francisco tem seu piso coberto por lindo embrechado em pedra mármore de diferentes colorações, como a pedra lavrada “a modo de alcatifa” que Frei Gervásio do Rosário, Guardião do Convento entre 1738 e 1741, mandou vir do Reino, em 1738. Segundo Góis¹⁵¹, foi inspirada em uma técnica incisória que vem da ourivesaria, conhecida por técnica do “nielo”, em que as incisões são preenchidas por material negro intenso. Algo semelhante podemos ver naqueles traços que acentuam o andamento concêntrico da distribuição do desenho, porém feitos também em pedra.

Sobre outros elementos em pedra, o Frei explica que “acabou de assentar as colunas e cornijamento de pedra de cantaria da Boipeba e fez quatro quadras do claustro. Toda a obra do claustro (do convento) da Baía, no que pertence à cantaria e alvenaria vale 16:000\$00”.

O trabalho de assentamento no pavimento da Capela-mor foi concluído pelo Frei Manoel do Nascimento, 38º Guardião da igreja, em 1741, que mandou vir do Reino e assentou, também, as sepulturas de pedra branca e vermelha em todo o cruzeiro da igreja¹⁵². A composição apresenta-se, na divisão simétrica, em quatro faixas, que produzem quatro áreas adjacentes à oval central. Aqui, o folhame distribui-se ao redor de uma flor estilizada, e o mais amplo folhame, em forma de volutas, estende-se pelas áreas laterais, reforçando o esquema decorativo (Figura 64).

¹⁵⁰ AHU. Arquivo Projeto Resgate-Bahia. Avulsos AHU_ACL_CU_005.Cx 38, D. 3458.

¹⁵¹ GÓIS, Antônio José de Farias. São Francisco e os caminhos da pedra, op. cit.

¹⁵² LIVRO dos Guardiães. *Revista do IGHBA*, v. 69, p.15-16, 1943.

Figura 64 – Piso do altar-mor da Igreja de São Francisco



Fonte: Acervo da autora (2016).

A escadaria da *Loggia* da Santa Casa de Misericórdia (Figura 65), por exemplo, foi toda construída em blocos inteiros de lioz e com os espelhos das escadas incrustados com decoração de flores e losangos em tonalidades de vermelho, preto e miolo amarelo. A plataforma da *Loggia* também é constituída de blocos inteiros de lioz, embutidos com desenhos geométricos em lioz ‘encarnadão’ e preto de Mem Martins. Sejam os espelhos da escadaria da *Loggia* da Santa Casa, como o piso da capela-mor da Ordem Terceira de São Francisco (Figura 66), os motivos decorativos são os mesmos, sendo que, no piso da capela-mor, o desenho é geométrico e mais simples.

Observando os detalhes das pinturas antigas italianas, podemos conhecer muitos objetos que faziam parte do cotidiano da época e suas decorações. Na pintura a têmpera e ouro, do pintor toscano Ambrogio Lorenzetti, intitulada ‘Anunciação’, de 1344, que se encontra na Pinacoteca Nacional de Siena, podemos observar que as linhas que pontuam o chão vão apresentar um pavimento de mármore colorido, formando desenho de losangos e flores de quatro pétalas, influenciando outros países, como Portugal e, conseqüentemente, o Brasil. Essas mesmas formas geométricas repetem-se nos espelhos das escadas da *loggia*, no friso que fica na parte superior do lavabo da sacristia da Santa Casa de Misericórdia,

no altar da Ordem Terceira de São Francisco, assim como na Capela da Senhora da Piedade e na Igreja de São Roque, em Lisboa (Figura 67).

Figura 65 – Detalhe do espelho das escadas da *loggja* da Santa Casa (SCM)



Fonte: Acervo da autora (2017).

Figura 66 – Piso do altar da Ordem Terceira de São Francisco



Fonte: Acervo da autora (2017).

Figura 67 – Capela lateral da Igreja de São Roque, em Lisboa



Fonte: Foto de Lilia Carvalho (2018).

Como vimos anteriormente, a Itália ficou famosa pela variedade de mármore decorativos e difundiu o uso desses materiais. Em nossas igrejas, os mármore italianos, por sua vez, são encontrados em pequenas quantidades, sendo o seu uso mais restrito a algumas edificações, como no altar da Conceição da Praia; ladrilhos do adro, corpo da igreja, mesa do altar, ladrilhamento das capelas e púlpitos da

Igreja do São Bento¹⁵³ (1875) e da Catedral Basílica (1663). As pedras italianas representam, geralmente, diferentes elementos arquitetônicos de ornamentação, também como pias para água-benta e lavabos. Segundo Flores Caparó, a data mais antiga encontrada sobre a importação dos mármorees italianos, no Livro dos Guardiães do Convento de São Francisco, é 1835:

Frei José de São Mateus, ladrilhou de mármore fino a igreja e o corredor de São Benedito e o Frei Francisco de Nossa Senhora da Pena, lajeou de mármore italiano todo o pavimento da portaria e também o pavimento da cozinha de mármore italiano¹⁵⁴.

Durante os séculos XVIII e XIX, há predomínio da arquitetura religiosa leiga e, nesse período, foram construídas as igrejas da Ordem Terceira do São Francisco, N. Sra. do Rosário dos Pretos, São Pedro dos Clérigos, Santíssimo Sacramento e Sant'Ana, entre outras. As pedras continuavam chegando, a todo custo e esforço, para decoração das nossas igrejas. Na Ordem Terceira de São Domingos, o Irmão Definidor, Benvenuto da Rocha e Silva, propôs, por meio de subscrição entre os Irmãos Mesários, entrando cada um com 16.000 réis, a compra de uma pedra mármore ou de cantaria destinada à parte principal da igreja. Não fica claro onde seja esse local. Sabe-se que o pedido foi aprovado, rendendo 120\$000, registrado no Livro do Tombo da Ordem, em julho de 1887.

A variação das texturas e cores, que encontramos nos materiais líticos usados nos elementos estruturais e nas decorações das igrejas das Irmandades de Salvador é resultado, principalmente, de uma combinação entre pedras com origem na Bahia, Portugal e Itália, como poderemos ver, com mais detalhe, nas informações levantadas para as igrejas a seguir.

➤ Igreja do Pilar

Os irmãos iniciaram, em 1738, as obras da nova igreja, contando com a ajuda dos moradores e, depois, com a ajuda de custo concedida pelo Rei, para construção da capela-mor e da sacristia. A primeira fachada, projetada por Felipe de Oliveira Mendes, só foi executada até o frontão. A pedra de cantaria, de origem baiana,

¹⁵³ ROCHA, D. Mateus Ramalho, O.S.B. Igreja do Mosteiro de São Bento na Bahia: história de sua construção. *Separata da Revista do IHGBa*, v.158, n. 396, 1971. p. 692.

¹⁵⁴ FLORES CAPARÓ, Erwic. Os arenitos de cimentação dos antigos edifícios de Salvador..., op. cit.

usada nesta obra, não resistiu por muito tempo e foi decidido continuar a construção com material português. Para a construção da nova fachada da igreja, foi escolhido o mestre das obras reais da Metrópole, Cipriano Francisco, em 1780, que conservou o desenho de Felipe de Oliveira Mendes. O trabalho tratou-se da troca do material lítico, assim como do desenho da torre, portadas e janelas da fachada. Foi acrescentada a figura de Nossa Senhora do Pilar, em alto relevo. Essas peças foram elaboradas em Portugal. Temos notícia de que, entre 1798-1799, o Eng^o Militar José de Anchieta e Mesquita fez o desenho do piso de mármore para a igreja, que foi trazido de Lisboa. Em 1799, ocorreu a mudança das sepulturas para o novo cemitério, construído no lugar do antigo morro, que fora demolido em 1756. Durante uma reforma feita na igreja no século XIX, foi trocada a grade de madeira do corpo da igreja por outra, em pedra mármore¹⁵⁵.

As escadarias da igreja foram construídas em lioz e, hoje, as partes em que falta a pedra original, foram obturadas com cimento.

➤ **São Pedro dos Clérigos**

No século XVII, a Irmandade tinha ainda sua ermida ao lado da Igreja da Sé onde, em 1708, foi construído o Paço Episcopal. A nova igreja foi transferida para o Terreiro de Jesus¹⁵⁶, no centro histórico da cidade. Ela apresenta planta típica das igrejas do início do século XVIII, com corredores laterais superpostos por tribunas.

Encontramos, também, exemplos de trabalhos de pedras policromas embutidas nesta igreja. O piso do altar-mor é revestido com desenhos geométricos em encaixe de diferentes tipos de tons do lioz encarnadão e do Nero de Mem Martins. Os supedâneos dos degraus do altar (Figura 68) apresentam entalhes feitos com pequenas peças decorativas como anjos, emblemas, volutas, flores, etc., feitos em pedras de Nero de Mém Martins, lioz branco, encarnadão e amarelo Negrais, de grande qualidade artística. Semelhantes embutidos policromados estão presentes na Igreja de São Roque (Figura 69) e Igreja de São Paulo, em Lisboa. Aqui na Bahia, além da Igreja de São Pedro dos Clérigos, podemos reconhecer essa técnica na base dos arcos internos do patamar da *loggja* da Santa Casa de Misericórdia, datada de 1704 (Figura 70 e 71), ou no exuberante lavabo da Ordem Terceira de

¹⁵⁵ OTT, Carlos. *Atividade artística nas Igrejas do Pilar e de Sant'Ana da Cidade do Salvador*, op. cit..

¹⁵⁶ VILHENA, Luiz dos Santos. *A Bahia do século XVIII*. Bahia: Editora Itapuã: Secretaria Estadual de Educação e Cultura, 1969. v.1, p.62.

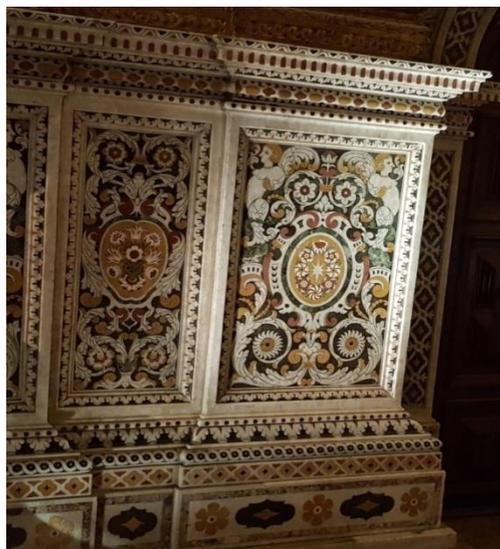
São Francisco (Figura 72). Provavelmente, esses também foram executados e assentados durante o início do século XVIII.

Figura 68 – Supedâneos da Igreja de São Pedro dos Clérigos



Fonte: Acervo da autora (2017).

Figura 69 – Capela de São Roque, da Igreja de São Roque



Fonte: Acervo Lília Moraes de Carvalho (2018).

Figura 70 – Detalhe do arco superior da *loggia* da Santa Casa de Misericórdia



Fonte: Acervo da autora (2017).

Figura 71 – Detalhe da base da coluna dos arcos na *loggia* da SCM



Fonte: Acervo da autora (2017).

Figura 72 – Lavabo da Ordem Terceira de São Francisco



Fonte: Acervo da autora (2017).

Infelizmente, não foi encontrada a documentação completa da Igreja de São Pedro. Sabe-se que esses documentos foram colocados em um grande saco preto para serem jogados fora, mas a tempo alguns foram recuperados, que e encontram-se hoje na sala de arquivo do Laboratório de Conservação, Restauração e Tratamento Arquivístico Reitor Eugênio de Andrade da Veiga (LEV), da Arquidiocese de Salvador – Universidade Católica.

Temos notícias, no Livro de Atas da Irmandade (1806-1950), de que o piso do altar e os supedâneos já existiam no início do XIX, pois, na reunião do dia primeiro de agosto de 1808, preocupados com a saúde dos padres da ordem, foi resolvido que o altar e o altar-mor da igreja, por serem de pedra mármore, precisavam de estrados de madeira para serem usados como base para resguardar da frieza os pés dos sacerdotes, ainda em jejum, que celebravam a missa descalços sobre as pedras frias:

Ao primeiro dia do mês de Agosto de 1808 estando Congregados em Meza o mto. R. Pe. Provedor, emais R. dos Mezaros pelo dito Provedor foi dito que os altares da nossa Igreja precisão de estrados de madeira para pedestais por serem os de pedra marmore mto. estreitos, enão sepoderam alargar p^a os Sacerdotes celebrarem Missas com desembaraço, e não se poder emendar as pedras nemfazer-se outra qualquer obra segunda as Regras d'arte; E que da mesma sorte se devia fazer hum estrado Raso de madeira no altar-mor para Resguardar os pez dos celebrantes da frialdade e prejuízo, que recebem de estarem em jejum com os pez sobre pedras¹⁵⁷.

Encontramos outras informações de relevância sobre obras da Igreja de São Pedro dos Clérigos: a referência mais antiga relacionada à fachada da igreja, nos arquivos da Universidade Católica do Salvador, foi a reforma da igreja ocorrida em 1809, que apresenta as despesas para colocação dos primeiros sinos¹⁵⁸.

Em 1846, foi construído novo campanário para a igreja¹⁵⁹. Em 1871, foi restaurado o campanário¹⁶⁰. No dia 20 de maio desse mesmo ano, a Ordem pagou 32.000 réis ao pedreiro Macário Joaquim da Silva pelas quatro pedras de cantaria

¹⁵⁷ LEV-ARQ. Documentos da Igreja São Pedro dos Clérigos. Livro de Atas 1806-1950.

¹⁵⁸ LEV-ARQ. Documentos da Igreja São Pedro dos Clérigos. Livro de Receitas e Despesas 1809: “Despesa com obras da Igr.^a da R. Sr. V. ...para se pôr os Clnos que cerve detorre da Igr.^a Conduçoens e ferragens p^aad^a obra datorre, econsta daquitação no L. f.16 42\$300”.

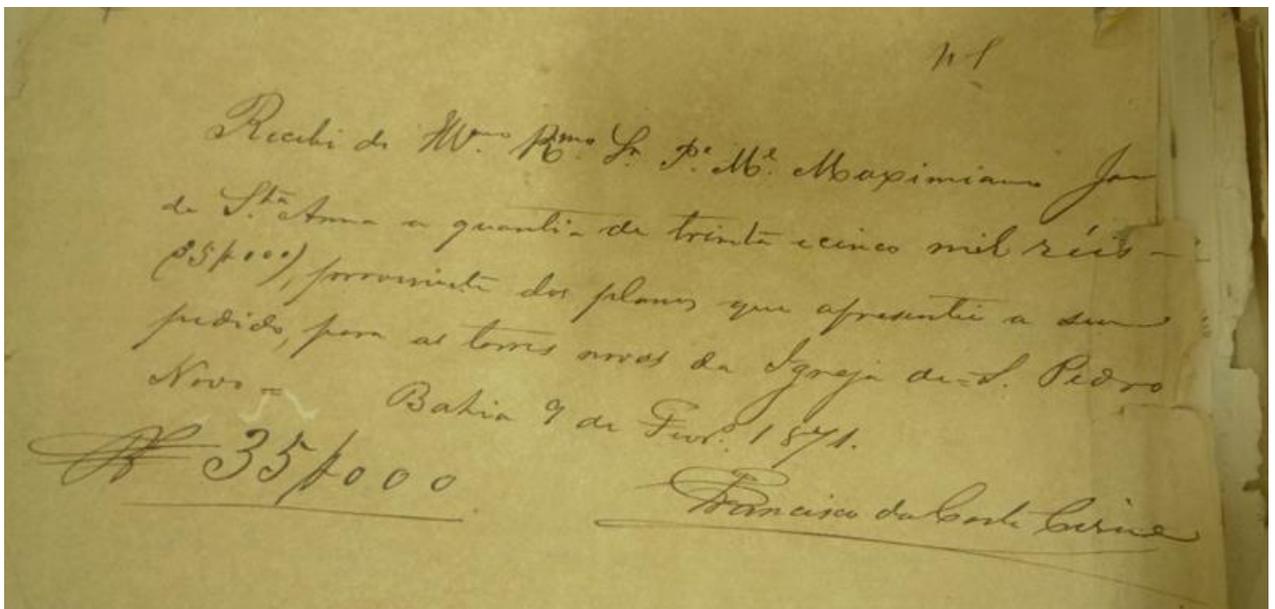
¹⁵⁹ LEV-ARQ. Documentos da Igreja São Pedro dos Clérigos. Livro de Contas da Receita e Despesas que teve a R.^{da} Irmandade de Sam Pedro dos Clérigos desta Cidade, desde o anno de 1844 a 1845.

¹⁶⁰ LEV-ARQ. Documentos da Igreja São Pedro dos Clérigos. Conta Geral e a Receita e Despeza do anno administrativo de 1871 a 1872.

para a sineira e duas pedras de cantaria, mais estreitas, a 4.000 réis cada uma, para a colocação na soleira.

Encontramos, também, nos arquivos, o recibo do pagamento efetuado no dia 9 de fevereiro de 1871, da Irmandade de São Pedro dos Clérigos (Figura 73) ao mestre de risco Francisco da Costa Cesine, “dos planos que apresentou” das novas torres da igreja, na construção do novo frontispício da ordem. Apesar de constar no projeto duas novas torres para a Igreja, a sua fachada contempla apenas uma torre sineira.

Figura 73 – Recibo do pagamento do projeto para as torres novas da igreja



Fonte: Arquivo da Igreja de São Pedro dos Clérigos (LEV-ARQ, 2015).

Continuando com as modificações na fachada da igreja, tem-se registro da cruz erguida no adro, em 1873, por José da Costa Sá, pedreiro contratado pela ordem para preparar e assentar a pedra.

A G. J. dos Santos que preparou a pedra para assentar a cruz 10\$000

A José da Costa Sá pelo trabalho para colocar a pedra 15\$000

Gratificação aos ajudantes 3\$000

Despeza com o levantamento da Cruz do frontispício 35\$240

A João Bernabé pela obra da cúpula da torre conforme as folhas 579\$850

Ao mesmo empreiteiro pelo reboco da torre, frontispício e cornija
1\$300.¹⁶¹

Foi publicado três vezes, no *Diário da Bahia*, o convite para a bênção e inauguração da nova Cruz do adro da igreja¹⁶².

A obra do adro só foi realmente concluída quando este foi pavimentado, no ano de 1875. A única confirmação da importação de pedras de Portugal encontrada nos arquivos UCSal-LEV, relativos à Igreja São Pedro dos Clérigos, refere-se à compra das pedras de lioz usadas para pavimentar o adro que, até a data de 1875, era de grama. Essa informação é confirmada pelas anotações encontradas nos Livros de Receita e Despesa dos anos de 1812/13/56/57/68/69/70 e 71, tratando-se de ordens de pagamento para capinar o adro até duas vezes ao ano. Nota-se que, nesse período, outras igrejas também se preocupavam em revestir seu adro com pedras importadas, como a Ordem Terceira do Carmo (1860), a Matriz de Sant'Ana (1875) e a Irmandade da igreja da Saúde (1888).

Foi então, depois da nova cruz inaugurada na frente da igreja, que a Mesa decidiu, em reunião, encomendar projeto para embelezamento do adro com pedras vindas de Lisboa, mas, infelizmente, não foi encontrado o nome do mestre de risco responsável pelo projeto. Na conta de Receita e Despesa, lê-se que as primeiras despesas desta obra foram relativas ao pagamento do projeto e copião e à licença concedida pela Câmara Municipal para a construção do novo adro:

Conta da Receita e Despesa que teve esta Reverenda Irmandade no
ano administrativo de Julho 1874 a 1875

Pela planta da nova obra do adro, e copião

D. nº 25 55\$000

Licença da Camara Municipal p^a fazer-se o novo adro

D. nº 26 9\$200

Em 1875, após projeto aprovado pela mesa, iniciaram-se os primeiros movimentos para obra da pavimentação do adro da igreja¹⁶³, com pedras lioz encarnadão e creme vindas de Lisboa.

¹⁶¹ LEV-ARQ. Documentos da Igreja São Pedro dos Clérigos. Livro de receita e despesa do ano administrativo de 1873 1874.

¹⁶² LEV-ARQ. Documentos da Igreja São Pedro dos Clérigos. Quantia paga ao Diário da Bahia, pela publicação de três vezes do aviso convidando aos irmãos de São Pedro dos Clérigos para a bênção da nova Cruz 2\$400 (recibo em nome do Pe. Maximiano Xavier de Sant'Anna).

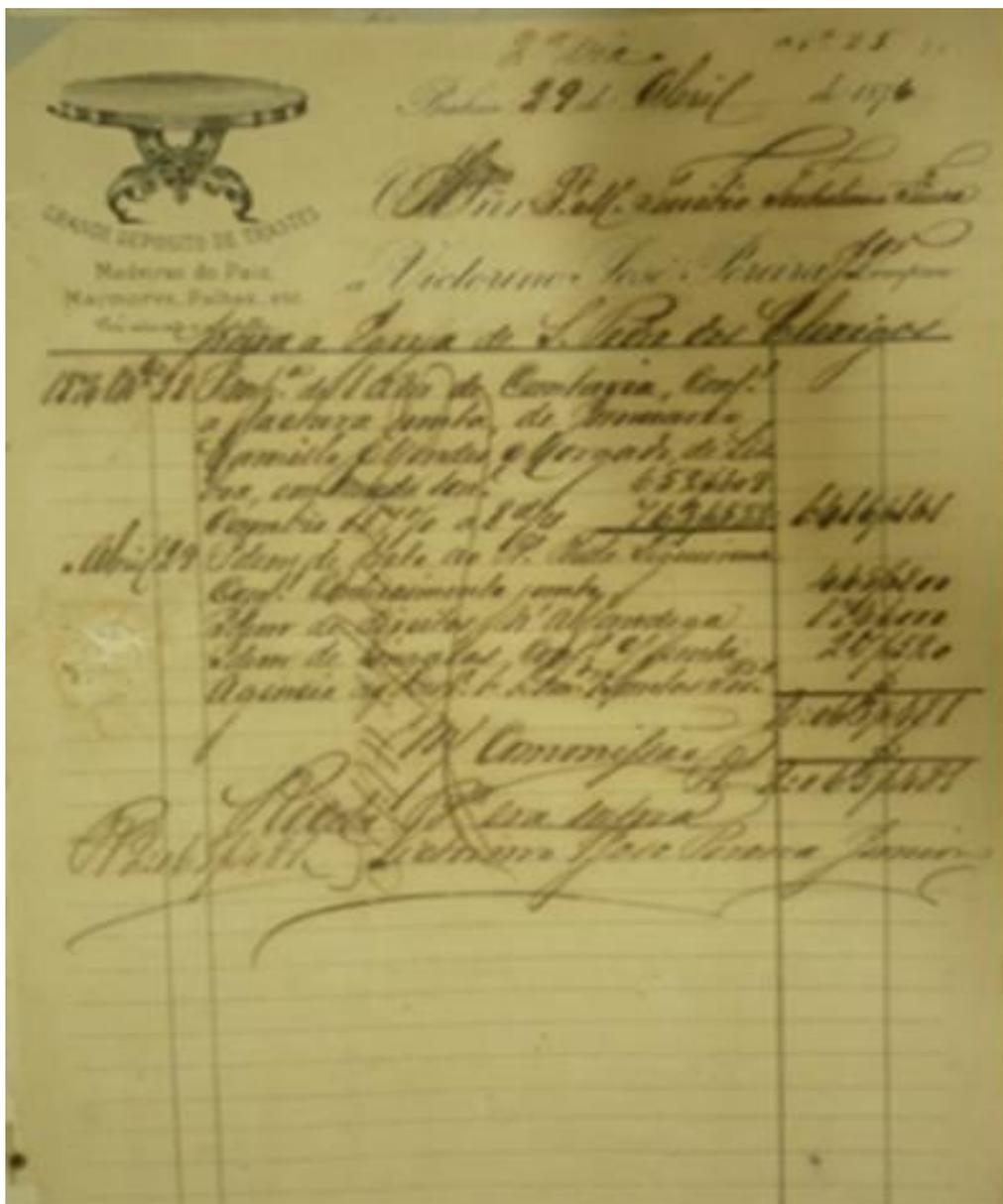
A mercadoria, que chegou para ser usada na referida obra, foi correspondente a 89 volumes de cantaria, comprada em Lisboa e carregada para a Bahia, no dia 26 de fevereiro de 1876, pelo senhor Victorino José Pereira Júnior. A cantaria foi encomendada pela Irmandade na Loja Grande Depósito de Trastes, localizada em Salvador, responsável pela compra e venda de madeiras do país, mármore, palhas, etc. A Figura 74 refere-se à encomenda da mercadoria na loja e a seus devidos valores. O pagamento da mercadoria foi efetuado no dia 29 de abril de 1876. O total pago foi 2:063\$481, incluindo frete de Lisboa para o porto de Salvador, no Barco Bella-Figueirense, câmbio, direitos de alfândega, materiais, carroto dos volumes do cais para o Terreiro de Jesus, incluindo as gratificações para quem dirigiu esse serviço. O segundo documento encontrado que faz referência à obra é a declaração do recebimento da carga em sua embarcação¹⁶⁴:

Eu abaixo assinado Cap. do Bco Bella Figueirense / presentemente ancorado no porto desta cidade para seguir viagem ao / porto de Bahia onde he minha direita descarga declaro / que he verdade ter recebido e carregado na dita embarcação debaixo de / coberta enxuta e bem acondicionado de Januario Camillo / Mendes Morgado os volumes a margem por c/ de quem pertence / com a marca a margem que me obrigo a entregar no referido porto em / nome do sobredito ao Sr.Victorino Jose Pereira Júnior [...] / pagando o frete quatrocentos e quarenta e cinco mil reis pagos em moeda papel em [...] / E para cumprimento do expedido obrigo minha pessoa bens e dita / embarcação em certeza do que dei [...] conhecimento de igual / theor os quais um só terá valor. Lisboa, 22 de Fevro / de 1876.

¹⁶³ LEV-ARQ. Documentos da Igreja São Pedro dos Clérigos. Conta da Receita e Despesas que teve esta R.da Irmandade S. Pedro dos Clérigos d' esta Cidade da Bahia. Demonstrativo de 1º de Julho de 1875 a 30 de Junho de 1876 Thezoureiro Rmo Pe. M.Turibus Tertulliano Fiusa: Obra do Adro do Templo. Entre os valores apresentados para tal obra temos: 2:063\$481 réis pela Cantaria vinda de Lisboa inclusive frete e 125\$000 réis pela condução do cais para a Igreja.

¹⁶⁴ LEV-ARQ. Documentos da Igreja São Pedro dos Clérigos. Na lateral do documento lê-se: "89 volumes com cantaria / Recebi a importância/ deste frete Bahia 13 de/ Junho 1876. Sr Antonio Loureiro Vianna ass Jose B Pereira Pinto."

Figura 74 – Documento emitido pelo Grande Depósito de Trastes



Fonte: Arquivo da Igreja de São Pedro dos Clérigos (LEV-ARQ, 2015).

➤ Ordem Terceira de São Domingos Gusmão

Em 30 de outubro de 1723, já existiam vários Irmãos da Ordem de São Domingos dispersos na Cidade do Salvador. Eram Irmãos provenientes de Lisboa, do Porto e da Villa de Vianna do Minho, que foram recebidos pelo Mosteiro de São Bento.

A congregação, seguindo o Estatuto das ordens do Reino de Portugal, transferiu-se para o Hospício da Palma onde deram entrada

vários Irmãos, Noviços e a todos que já tivessem um ano de noviciado. Em abril de 1729, os Irmãos já trabalhavam com fervor para obter um Breve do Pontífice para se separarem dos frades dominicanos de Lisboa, alegando arrogância que criava muitas desavenças entre eles. Já nesta época, cogitava-se em que parte da cidade seria fundada a Ordem. Finalmente compraram no Terreiro do Colégio duas casas. Hipotecaram o mesmo terreno e chamaram como mestre pedreiro João Antunes dos Reis para a construção do templo¹⁶⁵.

A primeira missa foi celebrada no dia 21 de novembro de 1732 e o frontispício e os altares colaterais foram concluídos em 1737. Para ampliação de suas instalações, a Ordem Terceira de São Domingos precisava de algumas casas pertencentes à Ordem Terceira de São Francisco. Esse acordo foi feito em 1756.

Entre 1783 e 1788, houve uma reforma na fachada e, a princípio, a Irmandade desejou que o projeto e o material viessem de Lisboa.

Não gostaram da fachada de sua igreja e começaram a fazer planos de um frontispício novo. A pedra de cantaria da Bahia, naquele tempo, já tinha perdido todo o prestígio; até os maiores bairristas não quiseram mais ouvir falar nela. De antemão era questão resolvida de empregar pedra portuguesa. Aí podiam escolher a pedra de lioz, o mármore português mais barato, mas muito quebradiço e por isso impróprio para mandar fazer imagens, florões e outros enfeites para o que servia apenas mármore melhor, mais caro¹⁶⁶.

Ao contrário das matrizes, as Ordens Terceiras não podiam contar com a ajuda de custo do Rei, tendo que arcar com as despesas de suas obras. Os leigos, devotos de São Domingos, não eram numerosos e os óbolos eram escassos. Decidiram enviar o risco do Eng. J. Antônio Caldas e Joaquim Vicente a Lisboa para fornecer pedras, mas desistiram devido ao alto preço. Segundo Ott¹⁶⁷, durante três anos a Irmandade trocou algumas cartas com o mestre das obras reais da Metrópole, Cipriano Francisco, responsável, também, pela obra do frontispício da Igreja do Pilar e de algumas outras igrejas nas Américas, mas o orçamento da Irmandade nunca foi suficiente para cobrir os custos pedidos pelo mestre e do

¹⁶⁵ Arquivo da Santa Casa de Misericórdia. Livro I: Acordãos, p.1: “[...]com 88 palmos thé o arco Cruzeiro e 38 ¼ delargo e a Capella mor com 61 [...] de comprido e 25m de largo pagando=se=lhe por braça a 5.800 rs e toda a mais obra de molduras e de Cantaria avaliadas depois de feitas a Contento das partes.”

¹⁶⁶ OTT, Carlos. *Atividades artísticas nas Igrejas do Pilar e de Sant’Ana da Cidade do Salvador*, op. cit., p. 28.

¹⁶⁷ OTT, Carlos. *Atividades artísticas nas Igrejas do Pilar e de Sant’Ana da Cidade do Salvador*, op. cit., p.29.

material, mesmo com as reduções dos preços oferecidos. Nesse período, a Igreja da Sé, que já havia perdido a condição de Catedral desde 1765, estava bastante danificada, tendo sido já desmontado o frontispício e as torres, pelo receio de desmoronamento total da igreja¹⁶⁸. Muito provavelmente, esses estragos foram decorrentes dos graves desabamentos ocorridos na encosta nos anos de 1721 e 1748. Nos arquivos da Ordem, consta que existe a possibilidade de que as pedras usadas na fachada da Igreja de São Domingos tenham sido compradas de particulares, mas se cogitou também a possibilidade de terem sido aproveitadas pedras da fachada da antiga Sé¹⁶⁹.

Plano que mandarão para Lisbôa mandando pedir pedra marmôre para as duas Torres, e novo Fronte/Hospício [...] Mandaram dizer de Lisbôa que esta pedra custava sessenta/mil Cruzados, e o menos de cinquenta e nove ditos mandarão oferecer/de cá trinta e ao mestre cinco ditos, e como não se convencionaram mudarão/de projecto, segundo se observa por alguns a/centos, a pedra para a Torre, e parte de alguma que foi/necessária para todo o Edefficio novo, foi comprada aparti/culares, e a maior parte pela repartição da Ribeira/ Parece, segundo se coligo, que seria pedra do fronte/Hospício da Igreja da Sé, pois que se tinha desmancha/do pela ruina que precipio a meaçar sobre a Cidade Baixa/ como inda hoje se observa subindo pela Ladeira da Misericórdia assima/a grande [...] que apresenta o múro da/ parte Norte, sustento o Terreno do Adro da ditte Sé¹⁷⁰.

Finalmente, a construção da igreja foi concluída em 1789¹⁷¹, com dois corpos laterais separados por corredores longitudinais. Essa é uma planta que pode ser

¹⁶⁸ AHU. Arquivo Projeto Resgate-Bahia. Cx 38 DOC 7063, ano 1766. Offício do cabido da Sé da Bahia para a mesa da irmandade do S.S., no qual lhe participa a mudança para a igreja do Colegio dos jesuítas para que a irmandade de dispusesse a acompanhá-lo e a fazer a sua residência onde se achava o corpo capitular.

¹⁶⁹ Outras informações sobre as pedras retiradas do frontispício da Sé, cf. PERES, Fernando da Costa. *Memória da Sé*. Salvador. Secretaria da Cultura e Turismo do Estado, 1999. p.84. Em 1787, ano em que Vilhena chegou a esta cidade do Salvador, a Sé já se encontrava sem seu belo frontispício, tendo o cronista observado “[...] a pedraria tirada daquela demolição, à exceção das colunas, bases e capitéis que ficaram e existem dentro do adro da Sé[...].”

¹⁷⁰ LIVRO do Acordão da Venerável Ordem Terceira de São Domingos Gusmão, f.272, nº16, p.12.

¹⁷¹ LIVRO do Acordão da Venerável Ordem Terceira de São Domingos Gusmão, p.5: “Concluíram esta grande Obra em 1798 fazendo como se es= /tá vendo hum grande Noviciado com 81 palmos/de comprido e 47 ditos de largo, com Sacristia com 39 ½ pal/mos de comprido e 49 dittos de largo, e em sima hum Sallão aonde reúne os Irmãos de Meza tendo trez/Janelas enfrente do Terreiro, e cinco para a parte do/Norte, com 54 ½ palmos de comprido e 43 ½ ditos de lar/go, no sentro, húma grande Secretaria com duas Janel/las , tem 27 palmos de largo 50 ½ palmos de comprido,/do lado oposto Casa de Alfaias, e aonde se guarda tam/bém todos os Santos da Procissão do Triunfo, e outro,/tendo trez Janelas enfrente, e duas para sima do telhado da parte do Nascente, cujo Sallão tem 50 ½ palmos de comprido e 40 ½ dittas de largo, dando/para estas repartiçoens entrada, huma maravilho/za escada e corredor que tem no sentro correspondente também/astrubunas com huma

encontrada também nas matrizes e igrejas de irmandades do começo do século XVIII¹⁷².

A última obra a ser feita em São Domingos, no século XVIII, que consta do Segundo Livro do Acordão, foi o piso de pedra da capela-mor, feito com pedras portuguesas. Consta que, quando se mandou pedir a pedra, por meio de uma subscrição, o pedido foi recusado pelos Irmãos. O Irmão Procurador Geral escreveu uma carta à Ordem, responsabilizando-se pelo desembarque e assentamento das pedras na capela-mor. Não se encontrou a resposta dada pela Ordem.

Chegada da Pedra de Xadrés que se achava na Capella mor, a formalidade com/que foi acentada mandada vir de Lisbôa pelo incançavel Irmão procu/rador Geral José Ribeiro Filgueiras em 1798¹⁷³.

No dia 26 de julho de 1829, foi redigido um termo para ladrilhar de pedras coloridas o piso da capela-mor, a partir das grades que dividem a capela-mor do corpo da igreja. Alegavam que muitas guarnições das pedras de sepulturas antigas se encontravam bastante arruinadas, causando grande “defeito” na igreja. Nesse tempo, a tendência era diminuir o uso das sepulturas dentro dos templos. Lê-se neste termo:

Siria justo simandace vir ou comprar pedra fina de cores para se ladrilhar aomenos degraus asima,/ fazerse um donoso Carneiro por baixo da Capella/mor que hoje só hé aplicado para Priores, Directores e Priorezas, quando aliás pode servir para todos os Irmãos que tenham servido a Meza por estar quase vazio, eficar o Corpo da Igreja degrades abaixo para os que não tinham sido Mesários, enquanto serião da melhor forma as sepulturas que de huma ves se devem totalmene tirarse de dentro da ditta Igreja.

Foi então que, em 1839, suprimiu-se, por este ano, a festividade do patriarca São Domingos, que aconteceria no dia 9 de agosto, limitando-se a uma missa, revertendo a soma de 442\$000 réis orçado para festa e rateado entre os irmãos

Claraboia no meio, enofim do ... a Torre compassaje para o Coro e janela em frente domencionado/ Terreiro, sendo também esta referida Torre feita na mma ocasião pq/antes hera da banda do Sul, bem como hoje se achão os dois Sinos de S. Pedro novo/ e enconsequencia disto ainda hoje conserva o Titulo de Sineira velha,/supore que em 1817 pa 1818 se edificou com o aparato em q. se acha, tanto pa a/menizar a ordem, como também pa a comodação do Pe Me Derector e Sineiro”.

¹⁷² INVENTÁRIO de Proteção do Acervo Cultural da Bahia. Salvador: Governo do Estado da Bahia. Secretaria da Cultura e Turismo/IPAC, 1997. p.67.

¹⁷³ LIVRO do Acordão da Venerável Ordem Terceira de São Domingos Gusmão, Nº 16, fl. 2.

mesários para o gasto na compra das pedras para ladrilhar os 58,08 m² ¹⁷⁴. A essa soma, foram acrescentados ainda vinte mil réis, oferta do secretário da Ordem, chegando ao valor total de 462 mil réis.

No ano de 1830, a Ordem reúne-se para discutir a importância da construção do Hospital e sua obra de caridade, mas, somente no dia 6 de julho de 1854, foi decidido pela Mesa que, além da contribuição de 30\$000 de cada Irmão Mesário, se deveria usar também a importância destinada à festa de São Domingos para a construção da casa de asilo.

Foram encontradas informações sobre uma portada ainda desmontada e guardada em caixas para ser usada no hospital da Ordem, porém nada se encontrou sobre a origem e entalhe da referida portada. Em abril de 1855, a comissão da Casa de Asilo informa que a obra se encontrava parada, desde outubro do ano anterior, pela falta de verba. Embora a verba calculada para a obra tenha sido considerada pouca (1:313\$830), a informação era que o estado da casa era animador, ou seja, o interior já estava praticamente pronto, e a portada já estava na antiga sacristia em quarenta e oito volumes e estaria pronta para a sua colocação. Infelizmente, ao que tudo indica, o hospital novo não cumpriu o seu uso. Talvez a obra não tenha sido nem mesmo concluída, porque nove anos depois, em 1864, lê-se em ata que a Casa de Asilo se encontrava em completo abandono e, também, nada mais foi encontrado sobre as caixas da referida portada nem a exata localização do hospital.

Parece que, para algumas Ordens Terceiras, era mais importante o embelezamento das suas igrejas do que o serviço social. Também a Ordem Terceira do Carmo desejava possuir um hospital próprio, desde o século XVIII, comprando algumas casas para realizar este sonho, porém foi dada prioridade à reconstrução de nova igreja, depois do incêndio de 1788. Durante os dez anos de reconstrução, gastaram a soma, considerada enorme, de 47.438\$836¹⁷⁵ e, para completar sua obra, ainda no início do século XIX, estavam trazendo, de Portugal, todas as pedras do adro e escadarias.

Na segunda metade do século XIX, a Igreja de São Domingos inicia uma grande reforma, que duraria cerca de dezesseis anos e foi considerada por

¹⁷⁴ No arquivo, a medida usada é de “mil e duzentos palmos quadrados”..

¹⁷⁵ OTT, Carlos. *Atividades artísticas nas Igrejas do Pilar e de Sant’Ana da Cidade do Salvador*, op. cit., p. 97

Camargo¹⁷⁶ como “o maior empreendimento da Ordem durante todo este século”. Nesse período, São Domingos era a única igreja que ainda não tinha sido reformada e, como normalmente existia preocupação em superar as outras irmandades, esta reforma passou a ser imprescindível e foi iniciada mesmo sem recursos suficientes.

Em 1871, o Prior declara à Mesa a importância da reforma na igreja e que a receita disponível, naquele momento para tal serviço, era de 2:167\$000 réis, dinheiro que pertencia à Devoção do Senhor do Bonfim da igreja. Em outubro de 1872, iniciou-se o trabalho de restauração. As obras, inclusive de douramento, foram postas em execução e concluídas no mês de abril de 1888. Na sessão da Mesa de seis de outubro de 1872, foi deliberado que, enquanto a capela-mor estivesse em obras, as missas seriam celebradas na capela de N. Sra da Soledade (Boa-Morte).

Durante todo o processo de restauração de São Domingos, a falta de recursos para concluir as obras era sempre um tema constante nas reuniões da Mesa. Normalmente, os Irmãos Mesários cotizavam-se, dando apoio para a conclusão da obra.

Nessa reforma, foram indicadas algumas mudanças a serem feitas relacionadas aos elementos líticos. No dia 15 de agosto de 1882, foi feita uma petição do Prior ao Ministro da Fazenda solicitando isenção dos direitos alfandegários sobre pedras de cantaria e mármore, que a Mesa pretendia encomendar da Europa, porém não fica claro que trabalho eles pretendiam fazer com essa cantaria. No ano seguinte, foi promovida uma subscrição, entre os mesários, a fim de conseguir donativos para as obras da igreja, e, finalmente, o Prior diz ser necessário pedir ao Juiz de Capelas a autorização para contrair um empréstimo de 25:000\$000 réis, em qualquer estabelecimento bancário ou particular, para concluir as obras da igreja.

Foi então que, no dia 5 de outubro de 1884, a Mesa autoriza o Prior José Joaquim Ferreira a mandar assentar as novas pedras de cantaria, para a base do gradil de ferro colocado na nave¹⁷⁷.

Em março de 1887, o Prior apresenta uma relação de objetos e de materiais chegados da Europa e destinados à conclusão da mesma obra. Para a grade de pedra mármore do arco-cruzeiro, é apresentado o valor de 2:080\$221 réis; o frete e

¹⁷⁶ CAMARGO, Maria Vidal de Negreiros. *Os Terceiros Dominicanos em Salvador*. Dissertação (Mestrado em História) Universidade Federal da Bahia, Salvador, 1979. p.136.

¹⁷⁷ ACTAS – 18821896 da Venerável Ordem Terceira de São Domingos Gusmão.

o seguro do “porto para a Bahia”. A alfândega custou mais 347\$325 réis e, entre os outros objetos, foi pago um total de 5:612\$325 réis. No dia 17 de julho do mesmo ano, o Ministério da Fazenda manda restituir à Ordem a quantia referente aos custos da alfândega pela importação das lâmpadas e da custódia. Neste mesmo dia, foi feita uma subscrição entre os mesários, contribuindo cada qual com 10\$000 réis para a compra de uma pedra mármore ou de cantaria para a porta principal da igreja, mas não fica claro se as pedras foram compradas e se o serviço foi concluído usando as ditas pedras.

No dia 9 de outubro de 1887, o Prior apresenta, entre as propostas para a Mesa, que se assentem na nova sacristia os “mosaicos de ladrilho hidráulico”, e a Mesa concorda com as obras e adianta a quantia necessária para realizá-las. Finalmente, no dia 22 do mês de abril de 1888, as obras foram concluídas e a igreja foi sagrada pelo Monsenhor Manoel dos Santos Pereira.

Entre os documentos pesquisados, não foi identificada a data de colocação das pedras no piso e altar da igreja. Porém, a exposição dos elementos líticos na parte interna da igreja apresenta pedras numa composição delicada feita com muito esmero, utilizando o calcário Preto de Mém Martins, lioz creme, encarnadão emarelo Negrais (Figuras 75 e 76).

Figura 75 – Supedâneo da Igreja da Ordem Terceira de São Domingos Gusmão



Fonte: Acervo da autora (2017).

Figura 76 – Detalhe da decoração do pavimento da capela



Fonte: Acervo da autora (2017).

Analisando o Livro da Receita, pode-se observar uma diminuição na receita dos anos administrativos de 1893 a 1898, apresentada entre os relatórios diversos

dos anos de 1840 a 1918, que é atribuída pelo Prior à escassez de entrada de Irmãos durante esse período. Segundo Camargo¹⁷⁸, a maior parte do patrimônio da Venerável Ordem Terceira de São Domingos de Gusmão foi constituída no século XVIII, representada pelo maior esplendor financeiro da época.

Durante o século XIX, sem aumento do patrimônio, a ordem teve de se responsabilizar pela sua manutenção, cada vez mais cara. No final do século XX, a igreja foi fechada durante vinte anos por perigo de desabamento e, durante esse período, a Irmandade foi transferida. Foi iniciado o restauro no ano de 2014 e concluído em 2016, efetuado pela empresa Mehlen Construções. Para o prior da Ordem Terceira de São Domingos de Gusmão, Evilásio Bertoldo dos Santos, foi um momento de celebração. Além da restauração do que já existia, também foi construído um cerimonial, que tem como objetivo gerar renda para a Irmandade e garantir a manutenção da igreja.

Com a restauração, algumas obras foram descobertas por baixo de camadas de tinta, como as sancas em prata da sacristia [...]. Mas, algumas peças não foram encontradas devido aos roubos que aconteceram ao longo dos 20 anos em que a nave ficou fechada. “Fizemos a reconstrução de alguns elementos faltantes com peças em resina. Tínhamos uma peça e fizemos as outras iguais para substituição”¹⁷⁹.

Em novembro de 2016, após restauro concluído, a igreja foi reaberta ao público.

4.5 PEDREIRAS LOCAIS

As primeiras pedras usadas para construção eram encontradas em pedreiras ao redor da cidade, em lugares mais afastados e ao longo do mar, conforme relata Gabriel Soares em seu texto já citado. Essa prática continuou sendo usada até mesmo em meados do século XX. Podemos verificar que era usado, muito

¹⁷⁸ CAMARGO, Maria Vidal de Negreiros. *Os Terceiros Dominicanos em Salvador*, op cit., p.143.

¹⁷⁹ IGREJA de São Domingos é reaberta com novo espaço para eventos *Correio da Bahia*: restaurador responsável, Júlio Maia em entrevista ao Jornal *Correio* do dia 17 de junho 2017. Disponível em: < <http://www.correio24horas.com.br/detalhe/salvador/noticia/igreja-de-sao-domingos-e-reaberta-com-novo-espaco-para-eventos/?cHash=92a8c5a048b6151e3e81834a6206cfd8>>. Acesso em: 17 jun. 2017.

frequentemente, material encontrado *in loco*, pois várias edificações foram construídas em terrenos onde já existiam pedras.

Segundo Ott, no livro *Atividades Artísticas nas Igrejas do Pilar e de Sant'Ana na Cidade do Salvador*¹⁸⁰, a construção da Igreja do Pilar e a da Igreja de N. Sra da Conceição da Praia começou usando as pedras do local. Por exemplo, na Freguesia da Conceição da Praia, existia a Rua das Pedreiras¹⁸¹ e fonte das pedreiras.

Ainda segundo Ott, foi construída uma casa atrás da sacristia da Igreja do Pilar, mas a construção desta casa foi muito demorada em função de dificuldade para a extração da pedra empregada também nessa obra. Uma parte dessa casa tinha por objetivo o comércio da pedra local vendida pelo sacristão pois, conforme consta em ata, em 1802, ele a vendia à vizinhança para a utilização em suas construções. Essa pedra foi explorada pela Freguesia durante muito tempo.

Tanto a igreja da Conceição da Praia como a do Pilar foram feitas no lugar de antigas pedreiras, tirava-se a pedra em primeiro lugar onde ia ficar a igreja, quebrando-se a outra aos poucos, tanto para continuar as dependências como para vender a pedra, havendo logo uma fonte de renda para novas construções. Naquele tempo não se quebravam as pedras com dinamite, mas com fogueira e água derramada por cima do fogo para fazer rachar a pedra que se tirava à picareta. Havia, porém o perigo que com esses trabalhos todos, ficava cada vez mais solta a terra da ribanceira e descia por ocasião das fortes chuvas no inverno. Já eram bem conhecidos, naquele tempo, os desabamentos anuais¹⁸².

O costume de utilizar-se das pedras existentes nos terrenos das construções pode ser observado, também, na construção do Convento de São Francisco. O cronista franciscano Jaboatam¹⁸³ esclarece toda a dificuldade de conseguir a pedra “que lhes era necessário hir busca-la ao bayxo da Bahya e costas do mar das pederneyras, que cercaõ suas praias”, e a dificuldade também da condução delas até o local da construção. Segundo o autor, foi “graça divina” ter descoberto pedra em quantidade grande, no mesmo lugar em que se abriam os alicerces da obra.

¹⁸⁰ OTT, Carlos. *Atividades artísticas nas Igrejas do Pilar e de Sant'Ana da Cidade do Salvador*, op. cit.

¹⁸¹ BARBOSA, Mons. Manoel de Aquino. *Efemérides da Freguezia de Nossa Senhora da Conceição da Praia*, op. cit., p.124.

¹⁸² BARBOSA, Mons. Manoel de Aquino. *Efemérides da Freguezia de Nossa Senhora da Conceição da Praia*, op. cit., p.27.

¹⁸³ JABOATAM, Fr. A. de Santa Maria. *Novo Orbe Seráfico Brasílico ou Chronica dos Frades Menores da Província do Brasil*. Fac-simile das Edições de 1859-1861-1862. Recife: Assembléia Legislativa de Estado de Pernambuco, 1980. v.I, p.59.

Concluíram a obra com menor custo e trabalho usando as pedras do local “taõbem teve fim a pedreira, que lhe ministrou o material, mais difficultozo, e necessário”.

As pedreiras também foram fonte de renda para outras instituições, como se vê na “Falla que recitou, na abertura da Assembleia Legislativa da Bahia, o Presidente de Província, Conselheiro Antônio Coelho de Sá Albuquerque”, em 1º de março 1863, sobre o Hospital de S. Christovão dos Lázaros. Ele diz que a receita propriamente do estabelecimento, durante o ano de 1862, foi de 2:847\$200 réis, resultante das diárias (ditas “jornaes”) dos escravos oficiais mecânicos, do rendimento dos terrenos, horta, fonte e pedreira¹⁸⁴. Não foi possível identificar o local desta pedreira.

Em 1858, a construção da Igreja de Santo Antônio Além do Carmo já havia sido iniciada pelo engenheiro militar responsável, Lourenço Eloy Pessoa de Barros. O corpo da igreja e as paredes externas foram fechados com pedras ali existentes¹⁸⁵. Nota-se que essa prática, por toda a facilidade e economia, ocorreu durante os séculos em diversos locais da cidade.

Havia uma pedreira situada em Salvador, muito utilizada para construções locais, conhecida como *Tapayice*, *Tapuype*, *Tapegipe* ou *Itapagipe*. Gabriel Soares¹⁸⁶ (1584) refere-se ao ponto extremo da enseada, posteriormente conhecido por Ponta de Monteserrate, dizendo que “nesta ponta de Tapagipe são umas olarias de Garcia de Avila e um curral de vacas do mesmo[...]” e comentando que se tratava das terras entre Água de Meninos e Pirajá, tomando a denominação de Ribeira de Itapagipe com a dupla designação de Itapagipe de Baixo e Itapagipe de Cima. A pedreira localizava-se nas terras de “Tapagipe de bayxo”, sendo identificada por Almeida (2016, p.128) como situada na Praça da Igreja da Boa Viagem.

¹⁸⁴ BIBLIOTECA NACIONAL. Hemeroteca Digital Brasileira. Relatório dos Trabalhos do Conselho Interino do Gov. (Ba) 1823-1889 – Anno 1863\Edição 000001 – Instituições da Caridade S.C.M desta cidade.

¹⁸⁵ FALLA dos Presidentes de Província. Recitada na Assembléia Legislativa da Bahia pelo 1º vice-presidente da província desembargador Manoel Messias de Leão, em 15 de setembro de 1858. Disponível em: < <http://brazil.crl.edu/bsd/bsd/121/000083.html> >. Acesso em: 21 abr. 20017.

¹⁸⁶ SOUZA, Gabriel Soares de. *Notícias do Brasil*. Introdução, comentários e notas do prof. Pirajá da Silva. São Paulo: Livraria Martins,[190-]. Cap. XIX, p.145. No 1º tomo, p.134, lê-se: “Começando da cidade para a ponta de Tapagipe, que é uma légua, no meio dêste caminho se faz um engenho de água em uma ribeira chamada “Água dos Meninos”, o qual não será muito proveitoso por ser tão perto da cidade. Este engenho faz um morador dos principais da terra, que se chama Cristóvão de Aguiar de Altero, e nesta ponta de Tapagipe estão umas olarias de Garcia de Ávila e um curral de vacas do mesmo, a qual ponta, bem chegada ao cabo dela, tem uma aberta pelos arrecifes, por onde entram caravelões, que com tempos se recolhem aqui, e da boca da barra para dentro em uma calheta onde estes caravelões e barcos estão seguros. Nesta ponta, quando se fundou a cidade, houve pareceres que ela se edificasse, por ficar mais segura e melhor assentada e muito forte [...]”.

Tem-se notícia, no Regimento dado ao Governador Roque Barreto¹⁸⁷, de que, em 18 de junho de 1662, foi dada ordem para os Oficiais da Câmara desta cidade usarem o dinheiro do subsídio do azeite de peixe para obras da Cadeia e Câmara, no acerto de contas dos pedreiros que cortavam a cantaria em Tapagipe. Porém, segundo documento do ano de 1663, a dita pedreira, de onde se cortava cantaria também para a obra do Forte São Marcelo, não existia mais. Pelo que consta, era necessária uma concessão para o uso dessa pedreira. Foi, então, pedida Provisão por Fructuoso de Araújo, Mestre das obras de Sua Majestade na pedreira de Tapagipe, para a continuação das obras. Foram então concedidas, por Francisco Barreto, do Conselho de Guerra de Sua Majestade, Governador e Capitão Geral do Estado do Brasil, cem braças na dita pedreira:

Francisco Barreto do Conselho de Guerra de Sua Magestade Governador e Capitão Geral deste Estado do Brasil. Faço saber aos que esta Provisão virem que porquanto Fructuoso de Araújo Mestre das obras de Sua Magestade se me representou por sua provisão acerca de se lhe haverem acabado as pedreiras que tinha em Tapagipe donde cortava a cantaria para o Forte do mar, e Câmara desta Cidade, e para continuar com as mesmas obras queria abrir, à sua custa, outra de novo e barra para cila [sic] na mesma paragem pedindo-me lhe concedesse a dita pedreira cem braças para cada uma das bandas e vista a informação que sobre este particular me fez o Provedor-Mafor da Fazenda Real deste Estado hei por bem de lhe conceder (como pela presente faço) a dita pedreira cem braças, em cada uma das bandas para que assim possa dar melhor aviamento às obras que lhe serão encarregadas na qual não poderá outra pessoa alguma cortar cantaria, sem ordem, e permissão do mesmo Mestre Fructuoso de Araújo¹⁸⁸.

No século seguinte, a pedreira de Itapagipe era considerada a de melhor qualidade na região. Por exigências dos Mesários, todas as pedras utilizadas na construção da Igreja de Sant'Ana foram pedras oriundas de Itapagipe o que, segundo eles, fazia a diferença na construção e decoração das edificações. Os Mesários de Sant'Ana estavam atentos ao que tinha acontecido com as colunas do Convento de São Francisco. Sobre a fachada da Igreja de Sant'Ana, Ott comenta:

¹⁸⁷ BIBLIOTECA NACIONAL. 1610: Regimento dado ao governador Roque Barreto (conclusões). Portarias dos Governadores Géraes: Francisco Barreto, Conde de Óbidos, Alexandre de Souza Freire, vol. VII Rio de Janeiro: Augusto Porto & BC., 1929.

¹⁸⁸ BIBLIOTECA NACIONAL. *Documentos Históricos: 1662-1664*. Provisões, Patentes, Alvarás, Sesmarias, Mandados, etc. Rio de Janeiro, 1913. Vol. XXI, p.196

Os Mesários revolucionários ainda exigiram que toda a pedra de cantaria fosse tirada em Itapagipe e que deveria ser arenito grosso sem seixos rolados dentro da pedra, exigência que foi cumprida. Não iam aceitar pedra de cantaria de Camamu, donde tinham chegado, poucos anos antes, as colunas do claustro do Convento de São Francisco; certamente muitas chegaram meio quebradas ou quebraram quando foram colocadas, defeito que até hoje se observa. Os Mesários não iam aceitar pedra de cantaria mole nem pedra partida, depois de assentada; se acontecesse isto, deviam ser mudadas. Apesar disto o portal do meio já está se quebrando¹⁸⁹.

Para eles, era importante que as pedras que chegassem para construção fossem de arenito grosso e sem seixos rolados embutidos, o que fazia parte da exigência na compra. Esse serviço era fiscalizado pelo mestre de obra da Cidade: “As pedras eram preparadas nas pedreiras, de onde se extraía e estavam sob direção de mestres canteiros desconhecidos aos mesários, mas bem conhecidos aos mestres de obra da Cidade”¹⁹⁰.

Existe registro da pedreira da Igreja de Santa Teresa no mapa da cidade do Irmão Lachenmayer¹⁹¹. Na Ladeira da Preguiça, às margens da atual Avenida Contorno, está localizada a Fonte das Pedreiras, logo abaixo do Convento de Santa Teresa, “fonte de captação de água de percolação na base da falha geológica de Salvador”¹⁹². Muito provavelmente, seu nome confirma a presença de pedreira no local. Para a construção do convento, Calderón¹⁹³ cita uma pedreira situada na Rua Aquino Gaspar, vizinha ao convento, onde foi colocado um guindaste, que o autor acredita ter sido construído para o transporte dos materiais de construção usados na edificação do convento e que foi citado em Ata da Câmara, datada de 29 de dezembro de 1692¹⁹⁴.

Essa máquina aparece nitidamente representada na perspectiva que nos legou Antônio Caldas em sua obra. Por esse desenho podemos ver que em 1759 ainda existia e ia [sic] das Pedreiras até o fundo da estreita ruela que nasce na Rua do Sodré e corre paralela ao muro do convento, terminando inopinadamente no alto da abrupta

¹⁸⁹ OTT, Carlos. *Atividades artísticas nas Igrejas do Pilar e de Sant’Ana da Cidade do Salvador*, op. cit., p.195.

¹⁹⁰ Id., *ibid.*, p.178.

¹⁹¹ O LIVRO Velho do Tombo do Mosteiro de São Bento da Cidade do Salvador. Bahia: Tipografia Beneditina, 1945; entre p.408 e 409.

¹⁹² INVENTÁRIO de Proteção do Acervo Cultural da Bahia, op. cit., p.179.

¹⁹³ CALDERÓN DE LA VARA, Vicente. *50 peças do Museu de Arte Sacra da Bahia*, op. cit.

¹⁹⁴ ATAS da Câmara Municipal de Salvador: 1684-1706, v.6, p.196, 29 de dezembro de 1692. Data equivocada de Calderón que diz ser 26 de dezembro de 1692.

pendente, por onde sobe a atual Ladeira de Mauá. [...] conhecida como rua Aquino Gaspar¹⁹⁵.

No Mapa de Caldas, datado de 1758, fica evidente o guindaste ligando o Porto das Pedreiras e o Convento de Santa Teresa, porém, somente pela Ata da Câmara podemos constatar que já existia o guindaste naquele local, mas não podemos afirmar se o guindaste foi realmente usado para transporte do material de construção do convento ou somente para uso geral. Como temos exemplos de que o aproveitamento das pedras originais do local da construção acontecia em outros canteiros de obra, é possível que isso tenha também ocorrido durante a edificação do Convento de Santa Teresa. Essa pedreira funcionava ainda no século XIX, pois ela também será citada na Falla dos Presidentes da Província, no relatório, em 1875: “uma ladeira da rua Areal de Baixo que vai dar nas pedreiras”.

Pode-se observar que, ao longo dos séculos, em Salvador, sempre existiu dificuldade em conseguir e transportar pedras para as construções. Às vezes, quando era necessário suprir a falta dos blocos de arenito, que eram geralmente extraídos dos arrecifes da encosta da cidade, recorria-se às pedreiras em litoral mais distante, como é o caso da pedreira de Jaguaripe, citada por Almeida¹⁹⁶. O autor encontrou uma única referência desta jazida no Livro dos Guardiões quando, na ampliação do Convento de São Francisco, houve a necessidade do emprego de pedras para levantamento das alvenarias ordinárias, para as cercaduras de janelas e cunhais. O mesmo descaso, com relação à origem das pedras utilizadas, pode-se observar no Forte São Marcelo, porque estas foram usadas para enrocamento e reforço de fundação. Na carta de Sua Majestade, escrita em Lisboa no dia 13 de Abril de 1683 para o Governador e Capitão General do Estado do Brasil, Bernardo Vieira Ravasco, o Rei fala sobre a importância de se continuar com o entulho de pedra ao redor do Forte, onde se deveriam dar barcos a negros e índios para trazerem os entulhos das praias mais próximas, e exigindo que todos aqueles que possuíssem barcas levassem duas vezes ao ano pedras extraídas de pedreiras próximas ao Forte.

¹⁹⁵ CALDERÓN DE LA VARA, Vicente. *50 peças do Museu de Arte Sacra da Bahia*, op. cit., p.12.

¹⁹⁶ ALMEIDA, Túlio Cordeiro de. *A cantaria policromada dos conventos franciscanos da Província de Santo Antônio do Nordeste brasileiro nos séculos XVII e XVIII*, op. cit.

[...] ou pagar-se as barcadas, até que afastasse quarenta palmos em roda da muralha, e pela parte onde estava a porta se levantasse um lanço de pedra de cantaria. Me pareceu ordenar-vos (como por esta o faço) que ou por donativo voluntário ou por obrigação façais que os Senhores de Engenho e mais moradores que nessa cidade têm embarcações dêem ao menos em cada ano duas barcadas de pedra para o dito Forte, as quais barcas se pedirão aos Senhores de Engenho com todo o bom modo, para que vendo o quanto se necessita de que esta obra se faça haverem com vontade de concorrer com as suas barcas no tempo que ao serviço dos engenhos se não falte. E porque convém se evite o dano que o porto da Bahia recebe em que nele deitem os navios o lastro que levam ordenareis que eles o lancem neste sítio do forte assim para se acrescentar a obra dele como por ser aonde os navios o podem deitar mais facilmente e a dita pedraria, principalmente a grossa, se mandará cortar por conta da Fazenda Real na pedreira que não ficar muito distante do dito Forte, donde com facilidade se pode conduzir nas ditas embarcações, com que se fica atalhando uma grande despesa, e o maior inconveniente de se não fazer a obra com a pedra que precisamente é necessária para ficar segura. E nesta conformidade o mando também ordenar ao dito Provedor-mor da Fazenda, de que vos aviso para o terdes entendido¹⁹⁷.

Entre outras advertências para o reforço da obra do Forte de São Marcelo, era recomendado que as pedras lançadas por baixo fossem bastante grossas e de grande peso para suportar o impacto das correntes das marés, como já tinha ocorrido antes¹⁹⁸.

O aproveitamento de pedras locais para o uso da construção sempre aconteceu, também, em outras civilizações, porém, pelo que se pode observar, nunca existiu muito critério quanto ao local de onde se deveriam retirar essas pedras e, principalmente, qual a consequência que poderia acarretar essa extração para a estrutura da parte alta e baixa, quando retiradas de um terreno escarpado como o da Cidade do Salvador.

Vilhena¹⁹⁹ escreve: “amplamente informei a Filopono na minha sexta Carta da fortificação desta cidade, natureza do seu porto, marinha e campanha; mal entendida a permissão de arrancar os recifes pela costa, prejuízo que daí provêm”. Certamente, essa extração desmesurada dos materiais líticos em regiões diversas da cidade é parte da causa de desmoronamentos de terreno que já existiam em

¹⁹⁷ BIBLIOTECA NACIONAL. *Documentos Históricos*: Cartas Régias 1681-1690. Portarias 1719-1720. Vol. LXVIII p.73 e 74

¹⁹⁸ AHU. Arquivo Projeto Resgate-Bahia. Luíza da Fonseca. AHU_ACL_CU_005, Cx. 26, Doc. 3127

(1).

¹⁹⁹ VILHENA, Luiz dos Santos. *A Bahia do século XVIII*, v.1, p.24.

tempos antigos e que ainda existem, até hoje, em Salvador. Vilhena²⁰⁰, a propósito do desabamento da muralha da antiga Igreja de São Pedro dos Clérigos, quando esta ainda era na atual Praça da Sé, o autor escreveu, no dia primeiro de junho de 1797, que “os baianos não receiam menos os estragos do inverno do que os napolitanos as erupções do Vesúvio”.

Durante toda a pesquisa, são recorrentes os documentos que demonstram os problemas de desmoronamentos, que com frequência encostas da cidade, causando mortes e grandes danos.

Mesmo entre as zonas mais abastadas da cidade, não existia esse tipo de cuidado. No dia primeiro de março de 1864, o vice-presidente da província, Conselheiro Manoel Maria do Amaral, comenta que os esgotos pluviais do Campo Grande passavam por um cano entre as casas do Coronel Theodoro Teixeira Gomes e do Comendador Joaquim Pereira Marinho, localizadas no próprio Campo Grande, e as águas desciam pela encosta da montanha e, descendo as pedreiras, chegavam até o mar. Ele continuou afirmando que, com o tempo e a extração de pedras no referido local, as águas, espalhadas pela encosta levariam as terras, dando lugar a desabamentos e ameaçando as propriedades edificadas na parte superior da montanha²⁰¹.

Nota-se que não existia a preocupação (ou a consciência) dos perigos que podiam causar essas ações. O mesmo ocorreu com a extração indevida, não somente das pedras, como das madeiras, que também são responsáveis pela sustentação dos terrenos e das águas. As madeiras brasileiras não tiveram importância somente na construção da colônia, mas, especialmente, para o próprio Reino português, devido ao seu grande valor comercial, e, por isso, elas foram dizimadas ao longo dos séculos. Sabe-se que, através dos primeiros documentos que demonstram a preocupação dessa extração desmesurada e com tantos desperdícios, já nos meados século XVIII, restava menos de um terço das madeiras originariamente encontradas na Bahia²⁰².

As pedras vão chegar, também, de outras partes das encostas da Bahia. Em 1729, o Guardião da Igreja de São Francisco, Frei Álvaro da Conceição, vai mandar

²⁰⁰ Id., *ibid.*, v.1, p.65.

²⁰¹ BIBLIOTECA NACIONAL. Hemeroteca Digital Brasileira. *Relatório dos Trabalhos do Conselho Interino do Gov. (Ba) 1823-1889*. 56\Edição 00001 (2); 60\Edição 00001 (2). .

²⁰² CERQUEIRA, Karina M. de Araújo Fadigas. *Madeiras de construção do período colonial na Bahia*. 2001. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo) - Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2011.

buscar, como já dito, de Boipeba, as pedras para a construção das colunas do claustro da igreja. As colunas e o cornijamento das pedras de cantaria vão ser concluídos somente em 1738, e muito provavelmente, durante esse período, essa pedreira continuou ativa²⁰³. Estudos recentes feitos pelo NTPR demonstram que o calcário de Boipeba é um material de textura mais fina do que nosso arenito e é inadequado para o uso nas colunas do claustro, pois apresenta fissurações do material, escamações, esmagamento, desagregações e pulverização do material lítico²⁰⁴.

No século XIX, já se haviam encontrado pedreiras de mármore de excelente qualidade em diversos lugares no interior do Estado, porém não podiam ser aproveitadas pela dificuldade de transportá-las nas estradas existentes na época, desencorajando o seu uso e dando prioridade, às vezes, às pedras importadas. O Jornal *O Guaycuru* publica, na sua edição de terça e quinta-feira, 30 de junho e 2 de julho de 1846:

[...] estas e outras obras ampliada a indústria da Bahia, entre outras, pela extração e assentamento da cantaria, indústria que hoje se pretende retrogradar encomendendo essa mesma cantaria ao estrangeiro [...] canal de jequitáia pedras encomendadas no exterior²⁰⁵.

Almeida²⁰⁶ identifica cinco jazidas ao longo da costa da cidade, entre os séculos XVI e XVIII. São elas: o Porto de Ipitanga, na Baía de Todos-os-Santos; Itapagipe, onde o autor localizou a pedreira na Praia da Boa Viagem²⁰⁷; Porto das Pedreiras, na Freguesia da Conceição da Praia; a Ponta do Padrão, hoje Farol da Barra, e a pedreira do Convento de Santa Teresa. Além dessas, existiam as fora do limite da cidade, como as jazidas de Boipeba e de Jaguaripe.

²⁰³ O LIVRO dos Guardiães. *Revista do IGHBA*, v 69, 1943. p.15.

²⁰⁴ OLIVEIRA, Mário Mendonça de. *Relatório Técnico e propostas de restauro para a cantaria do claustro da igreja do convento de São Francisco, em Salvador*. Jan. 2012. Digitalizado.

²⁰⁵ O GUAYCURU: os princípios são tudo, os homens pouco. Edição\00211-00212 (1) terças e quintas 30 de junho e 2 de julho 1846. Disponível em: < <http://brazil.crl.edu/bsd/bsd/111/000101.html>>; FALLA que recitou o presidente da provincia da Bahia, o desembargador João José de Moura Magalhães, na abertura da Assembléa Legislativa da mesma provincia em 25 de março de 1848. Bahia: Typ. de João Alves Portella, 1848. Demonstrativo das obras provinciais a cargo da Administração e sua despesa no ano financeiro de 1847 onde aparece a obra do canal de Jequitáia no valor de 11.450\$491.

²⁰⁶ ALMEIDA, Túlio Cordeiro de. *A cantaria policromada dos conventos franciscanos...*, op. cit., p.135.

²⁰⁷ Segundo o autor, percebem-se nitidamente camadas de seixos rolados nas marcas de remoção de arenito na jazida de Itapagipe, na praia da Boa Viagem.

As pedras da costa do Rio Vermelho também foram utilizadas desde o final do século XVIII. Ott²⁰⁸ afirma terem chegado três jangadas com pedras do Rio Vermelho, no Cais Dourado, para Vicente Ferreira, destinados à construção da nova igreja da Ordem Terceira do Carmo, em 1792.

A extração do material lítico das encostas continuou, também, durante os séculos XIX e XX. A escassez de material de boa qualidade e um volume muito grande de serviço a ser feito na cidade em crescimento levaram os empreiteiros de obras a buscar sempre o material local e de mais fácil acesso. Por exemplo, foi pedido ao presidente da Província permissão para tirar pedras de cantaria das encostas da cidade, como as do Rio Vermelho, que, “mesmo não sendo de tão boa qualidade foram aproveitadas nas obras²⁰⁹”.

Temos notícias de Licídio Lopes, nascido no bairro do Rio Vermelho, em 1899, que, além de pescador do Rio Vermelho, era pintor de parede, mestre de obras e, atuou como consultor do trabalho de delimitação do Rio Vermelho. Ele escreveu um livro²¹⁰ – *Rio Vermelho e suas tradições* –, que foi prefaciado por Jorge Amado, no qual relata suas memórias sobre as tradições de seu bairro. O autor conta que, em 1920, nesta localidade, por cima das pedras, havia uma gruta muito grande conhecida pelos antigos moradores do bairro como a casa da Sereia ou Mãe d'Água, onde no centro tinha uma poça de água doce que minava das próprias pedras. Segundo o autor, essa gruta ficava entre a praia do Canzuá (atualmente conhecida como praia do “Chama Nêgo”, situada entre os bairros do Rio Vermelho e Ondina), e a praia da Paciência, defronte da Pedra da Sereia ou Pedra da Mãe d'Água. Reza a lenda dos antigos moradores do bairro que a Mãe d'Água, depois de tomar banho doce, ia pentear os cabelos nesta pedra.

Infelizmente, segundo o autor, a pedra da Mãe d'Água foi destruída pelos exploradores de pedras que eliminaram também a referida gruta e muitas outras pedras locais, nos anos quarenta. Atualmente, no acesso à praia, pela rua Pedra da Sereia, o que se vê é uma gruta enorme com o acesso restrito por um portão, não tendo sido possível definir a localização exata da casa da Mãe d'Água, já destruída.

²⁰⁸ OTT, Carlos. *Atividade artística da Ordem Terceira do Carmo da Cidade do Salvador e de Cachoeira...*, op. cit., p.91. Ele cita documento do Arquivo da Ordem AO3CS flo.35r.

²⁰⁹ SAMPAIO, Consuelo Novais. *50 anos de Urbanização: Salvador no século XIX*. Rio de Janeiro: Versal, 2011.p.79.

²¹⁰ LOPES, Licídio. *Rio Vermelho e suas tradições: memórias*. Salvador: Fundação Cultural do Estado da Bahia, 1984.

As pedras defronte desta gruta mostram traços evidentes de cortes. Sobre uma das pedras maiores existe uma pirâmide azul, provavelmente homenagem à Rainha do Mar, onde se pode notar um grande corte longitudinal (Figuras 77 e 78).

Figura 77 – Atual Pedra da Sereia – Vista do cima



Figura 78 – Atual Pedra da Sereia



Fonte: Acervo da autora (2017).

Quando se conhece a proveniência das pedras utilizadas na construção dos monumentos antigos e de obras na cidade, em geral, passa-se, automaticamente, a conhecer também as antigas pedreiras, muitas vezes improvisadas e abandonadas. No caso do Rio Vermelho, foi possível localizar a zona, ou parte da zona de extração do material, nas pedras existentes entre a praia do Canzuá e a Paciência, no mesmo local onde Lopes localiza a antiga pedreira do Rio Vermelho, como se vê, nas fotos abaixo, o corte evidente nas pedras do local (Figuras 79 e 80).

Figuras 79 e 80 – Pedras da Pedra da Sereia: marcas de extração feitas no passado



Fonte: Acervo da autora (2017).

Sabe-se, através de contrato para fornecimento de energia elétrica entre a Companhia de Eletricidade do Estado da Bahia e a pedreira São Borges, de propriedade do senhor José Porphiro de Souza, que a dita pedreira ainda funcionava em 1937²¹¹. Porém, o restaurador Carlos Barbosa, proprietário da Empresa Dolmen Restauro e Decorações Ltda, confirma a existência dessa pedreira neste local até meados do século XX, quando ele ainda morava nesse bairro, e lembra, também, da existência de algumas casas do bairro que, naquela época, foram construídas com pedras originárias dessa pedreira.

²¹¹ MEMÓRIA da Eletricidade. In: BRITO, Marilza Elizardo; PENEDO, Maria Aleluia A. (Org.). *Acervo Histórico da Companhia de Eletricidade do Estado da Bahia*. Rio de Janeiro: Centro da Memória da Eletricidade no Brasil: Coelba, 1995. v. I, p. 395. Docs: 01, fl.07.

Desde a segunda metade do século XIX, a cidade passava por grande crescimento urbanístico e, para as obras da Nova Alfândega, atual Mercado Modelo, iniciadas em dezembro 1843, o engenheiro Przewodowski insistia no uso de material encontrado na Bahia, que era abundante e de fácil acesso, como a cantaria extraída do litoral da Barra²¹². A obra prosseguia morosamente, pois o trabalho mais importante – que era o de cantaria – andava parado. A remessa de cantaria encomendada de Portugal, destinada às portadas do edifício, as ombreiras, peitoris e vergas da janela demoravam de chegar. Então, em 1853, foi organizado, através de um relatório, o serviço do preparo da cantaria da Barra, regularizando a extração desta, “sendo fornecida para cantaria já preparada pelo preço de 1\$100 cada palmo”. Porém, no início das extrações, havia certa irregularidade do serviço da Barra, então o engenheiro desistiu de fazer a galeria de arcos que cruza o edifício de aduelas de cantaria, acreditando ser mais importante prosseguir com a obra; assim, os arcos foram rebocados de cimento²¹³.

Também, pela necessidade da utilização de pedras de tamanhos maiores e pela dificuldade em extraí-las, no ano de 1854, os arcos foram fechados em alvenaria, diminuindo muito o custo da obra²¹⁴. As cantarias da Barra, fornecidas pelo empresário, eram lajes e pedras grossas. Foram assentadas, nesta obra da Alfândega, cantarias oriundas da Barra e de Portugal, como demonstra o mapa da cantaria, assinado pelo Engenheiro militar e Diretor da obra Dr. Francisco Pereira de Aguiar (Figura 81).

²¹² RELATÓRIO dos Trabalhos do Conselho Interino do Governo da Bahia – 52\Edição 00001 (3). In: FALLA que recitou o presidente da provincia da Bahia, o desembargador conselheiro Francisco Gonçalves Martins, n'abertura da Assembléa Legislativa da mesma provincia no 1. de março de 1852. Bahia: Typ. Const. de Vicente Ribeiro Moreira. Disponível em: < <http://brazil.crl.edu/bsd/bsd/121/000083.html> >. Acesso em: 21 abr. 2017: “Segundo me comunica o Inspetor da Alfandega existem empregados na obra de que tenho tratado 222 indivíduos, todos livres, sobressahindo neste n. 53 canteiros, indústria para assim dizer nova na Província, devida em grande parte aos trabalhos geraes do Consulado, em tempo anterior, da Alfandega e do Arsenal da Marinha: recorrendo-se às pedreiras da Barra além do Farol, para d'alí se tirar a necessária cantaria”.

²¹³ Id., ibid.

²¹⁴ FALLA dos Presidentes da Província. Falla recitada na abertura da Assembleia Legislativa da Bahia pelo presidente da provincia, o doutor João Mauricio Wanderley, no 1.º de março de 1855. Bahia, Typ. de A. Olavo da França Guerra e Comp., 1855. Relatório Geral das Obras dirigidas pelo engenheiro Dr. Francisco Pereira de Aguiar, ano 1854. Disponível em: < <http://brazil.crl.edu/bsd/bsd/118/000093.html> e <http://brazil.crl.edu/bsd/bsd/118/000094.html> >.

Figura 81 – Mapa da cantaria usada na obra da Alfândega ²¹⁵

Mapa da obra feita na nova alfândega da Bahia em 1854 sob a direcção do Engenheiro Dr. Francisco Pereira de Aguiar.

CANTARIA.									Obras de pedreiro.	Obras de carpinteiro	
TOSEA.			PREPARADA.								
Extraída da Barra a jornal	Extraída na Alfândega da extraída a jornal.	Extraída da Barra por empreitada do arrematante e extraída na Alfândega.	POR EMPREITADA DE PARCIAIS.		A jornal.	POR EMPREITADA DO ARREMATANTE.		Assentada.	Alvenaria.	Qualidade.	Qtd.
			Superfícies.	Volumes.		Cunbas e pedras grossas.	Legos.				
7136. P ^o 46	7272. P ^o 63	4388. P ^o	506. P ^o 035	6798. P ^o 58	163. P ^o 63	2408. P ^o 99	194. P ^o 04	10910. P ^o 98	3104. P ^o 38	Janelas engradadas. Portas Plataforma para o molinete Armario Soalhos Cabres com 41 P. de altura Cabrestantes Simples Cabide Zorras Carro para Alfândega Banco Molinete	

OBSERVAÇÕES.

A razão de ser a cantaria entrada n'Alfândega, da extraída a jornal, em mais crescido numero de palmos do que a extraída, quando até deveria ser menor, procede de haver na estrada alguns do anno de 1834. A razão de não haver entrado n'Alfândega mais pedra do arrematante do fornecimento da cantaria procedeu da morosidade e continuadas faltas do arrematante em transporte da cantaria da Barra para a Alfândega. A razão de exceder a cantaria assentada a que d'este mappa consta ter sido preparada provém de se ter assentado parte da cantaria vinda a que montou a 8962, Pe 60, e de alguma que existia no anno de 1853. Os canteiros jormaleiros empregados a mor parte do tempo em relocar as pedras assentadas. Os carapinas e pedreiros alviços declarados n'este mappa, se occuparão em diversos concertos, já n'Alfândega velha, já no caes e carreira da Barra, e em alguns serviços, que se fizeram no Arsenal, para o recebimento de caixas de assucar na crise sustentada pelos trapicheiros de gêneros de exportação. Bahia 21 de Fevereiro de 1855.

Dr. Francisco Pereira de Aguiar, — Engenheiro.

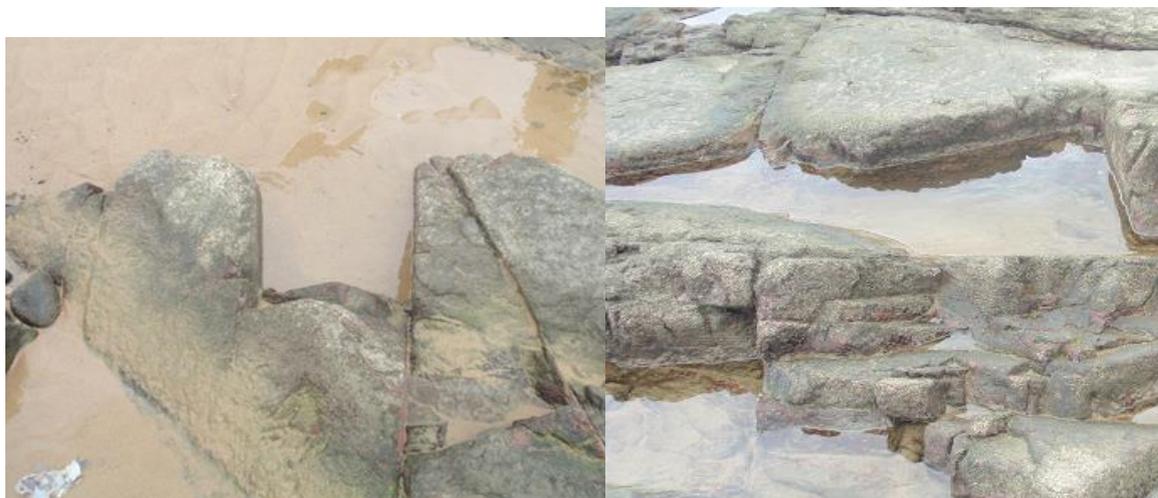
Fonte: Disponível em: < <http://brazil.crl.edu/bsd/bsd/118/000119.html> >.

Como pode ser visto no mapa da obra, na figura acima, as pedras da região da Barra ficaram entre as mais usadas. A extração de pedras nesse período foi tão grande que a população residente neste bairro, em 1862, “protestou junto a Câmara Municipal da extração feita no caminho do Farol atingindo a rua numa extensão de 30 braças”. Através da comunicação feita pelo inspetor da obra da Alfândega, sabe-se que obras do Consulado, da Alfândega e do Arsenal da Marinha, recorreram às

²¹⁵ Transcrição das Observações: “A razão de ser a cantaria entrada n'Alfândega, da extraída a jornal, em mais crescido número de palmos do que a extraída, quando até deveria ser menor, procede de haver na estrada figurado algum do anno de 1854. A razão de não haver entrado n'Alfândega mais pedra do arrematante do fornecimento da cantaria procedeu da morosidade e continuadas faltas do arrematante encarregado do transporte da cantaria da Barra para a Alfândega. A razão de exceder a cantaria assentada a que d'este mappa consta ter sido preparada provém de se ter assentado parte da cantaria vinda de Portugal, que montou a 8962, Pe 60 e de alguma que existia no anno de 1853. Os canteiros jormaleiros empregados a mor parte do tempo em relocar as pedras assentadas. Os carapinas e pedreiros, além dos serviços declarados n'este mappa, se occuparão em diversos concertos, já n'Alfândega velha, já no caes e carreira da Barra, e em alguns serviços que se fizeram no Arsenal, para recebimento de caixas de assucar na crise sustentada pelos trapicheiros de gêneros de exportação. Bahia, 21 de fevereiro de 1855. Dr. Francisco Pereira de Aguiar, — Engenheiro.”

pedreiras da Barra, além do Farol, para a tirada da cantaria necessária²¹⁶ (Figuras 82 e 83). Nessas praias, ainda hoje, podem-se reconhecer, através de fotos tiradas dos arrecifes localizados entre o antigo Hospital Espanhol, o Farol da Barra e o Morro do Cristo, muitas pedras ainda com marcas dessas extrações, o que se deduz, através da observação dos cortes geométricos ainda visíveis nas pedras dessa região.

Figuras 82 e 83 – Pedras da Praia do Farol, Barra



Fonte: Acervo da autora (2017).

Durante o século XX, continuou-se a buscar pedras para construção da cidade em outros bairros de Salvador. Além da pedra São Borges, no Rio Vermelho, tem-se notícia de outras pedreiras, como a que funcionava no bairro conhecido por Sertanejo, localizado entre os bairros de Cidade Nova e Pau Miúdo, e a Avenida Barros Reis, que abrigava a antiga estação de viajantes e tropeiros da década de 40. Os moradores antigos do bairro confirmaram que, em toda a região de encosta, onde hoje são os bairros de Cidade Nova e Pau Miúdo, existia uma pedra que funcionou até início dos anos 60, quando foi desativada pelo Exército²¹⁷.

²¹⁶ FALLA que recitou o presidente da província da Bahia, o desembargador conselheiro Francisco Gonçalves Martins, n'abertura da Assembléa Legislativa da mesma província no 1. de março de 1852. Bahia, Typ. Const. de Vicente Ribeiro Moreira. Disponível em: < [www:http://brazil.crl.edu/bsd/bsd/115/000014.html](http://brazil.crl.edu/bsd/bsd/115/000014.html) >. Acesso em: 15 jan. 2018.

²¹⁷ FONSÊCA, Adilson. Lembrança dos bondes. *A Tarde*, Salvador, 21 nov. 2008. Disponível em: < <http://atarde.uol.com.br/bahia/salvador/noticias/1266838-lembranca-dos-bondes> >. Acesso em: 14 jan. /2018.

Também existiu a pedreira do Retiro, que levava o nome do bairro onde foi instalada. Sabe-se que funcionava em 1929, e suas instalações elétricas eram supridas por alimentadores de entrada e saída, painel de motor, casa de bomba, tanque de água, trole e transportador de pedras e elevadores para suspensão de guindaste²¹⁸. No dia 5 de outubro de 1938, foi fechado acordo entre a Companhia de Eletricidade da Bahia e o senhor Vicente Kervergant para execução de trabalhos na pedreira de sua propriedade, no bairro do Retiro, e muito provavelmente trata-se da mesma pedreira citada acima²¹⁹. Encontraram-se documentos referentes ao acordo celebrado entre terceiros e a Empresa para arrendamento da pedreira do Retiro, datados ainda de 19 de dezembro de 1949²²⁰.

Para a construção da linha de bonde da Companhia Linha Circular de Carris da Bahia, no contrato assinado em 9 de agosto de 1928, tem-se notícia de outra pedreira no bairro de Amaralina, de propriedade do senhor Adolfo Moreira²²¹. Na realidade, apesar de o bairro ser citado como Amaralina, a pedreira ficava aproximadamente no local do antigo Hotel Pestana, no fim da Rua da Fonte do Boi, no Rio Vermelho. Havia um ramal específico saindo da linha para Amaralina, que entrava pela rua Fonte do Boi e servia para distribuição das pedras aos compradores, por pranchas de CLC.

A cantaria foi usada principalmente nas muitas obras de calçamento feitas na Cidade do Salvador durante o século XIX até início do século XX (Figura 84). O Relatório de Obras Provinciais, redigido pelo primeiro tenente do corpo d'Engenheiros, Manoel da Silva Pereira, confirma obras de calçamentos em diversas ruas, como a Rua dos Barris e suas travessas, da Lapa, da Quitanda, do Fogo e da Faisca e, entre largos e praças²²². Para o calçamento, em geral, foi-se buscar também material nas pedreiras da Província. Os arenitos calcíferos estão presentes em toda a orla marítima, formando as faixas de recifes junto às suas praias, e são os mesmos encontrados também em obras da cidade.

²¹⁸ MEMÓRIA. da Eletricidade, op. cit.: Docs: 04, fls. 07, p.368.

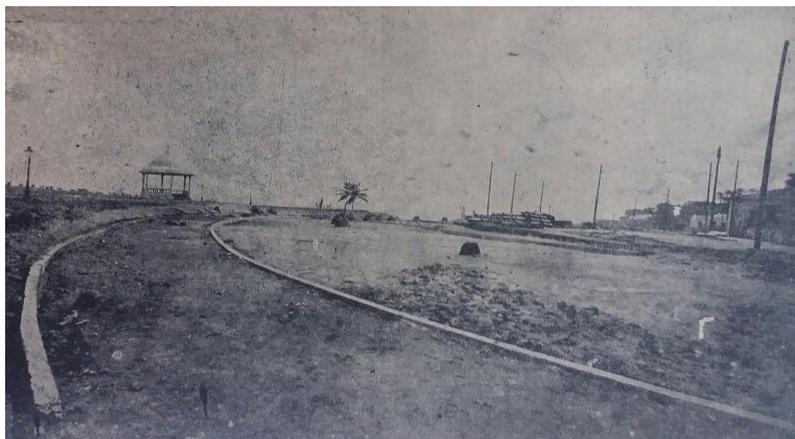
²¹⁹ Id., ibid., p. 107 (sem referência do número do documento e folhas).

²²⁰ Id., ibid.: Docs: 07, fls: 13 p. 119.

²²¹ Id., ibid.: Docs/ 02 fls: 02, p.369.

²²² FALLA dos Presidentes. Relatório assinado por Manoel da Silva Pereira, Primeiro Tenente do corpo d'Engenheiros, ano de 1854. Disponível em: < [www:http//brazil.crl.edu/bsd/bsd/115/000014.html](http://brazil.crl.edu/bsd/bsd/115/000014.html) >. Acesso em: 17 jan. 2018.

Figura 84 – Farol da Barra quando se construía a Avenida Sete de Setembro, 1914



Fonte: ÁLBUM Lembrança da Exposição iconográfica e bibliográfica baiana (1951).

Essas obras na Capital continuaram durante várias décadas. Tem-se notícia de que, em 1849, já se comentava sobre a situação das calçadas da cidade. A fala do presidente da província da Bahia, o desembargador conselheiro Francisco Gonçalves Martins, na abertura da Assembleia Legislativa da mesma província, em 4 de julho de 1849, nos diz:

A irregularidade com que foi esta Cidade edificada, o terreno desigual que ella ocupa, o péssimo estado de suas calçadas, o intransitável de suas ladeiras, e finalmente o desleixo dos tempos passados, tornão necessários extraordinários sacrifícios para os melhoramentos os mais triviais²²³.

Tal situação já havia sido registrada em edição do Jornal *O Guaycuru*, datado de 30 de junho e dois de julho de 1846, que dizia “[...] no mais ruas e praças públicas cheias de buracos e infensas a integridade dos ossos humanos”²²⁴.

Esse mesmo problema era ainda recorrente nas décadas seguintes. Em 1870, o Barão de São Lourenço, manda executar a “lei das calçadas”, contando com o apoio da população. Ele comenta como algumas zonas da cidade melhoraram sensivelmente com a ajuda dos moradores, dando o exemplo do Comércio,

²²³ FALLA que recitou o presidente da provincia da Bahia, o desembargador conselheiro Francisco Gonçalves Martins, n'abertura da Assembléa Legislativa da mesma provincia em 4 de julho de 1849. Bahia: Typ. Const. de Vicente Ribeiro Moreira. Disponível em: < www-apps.crl.edu/brazil/provincial/Bahia >. Acesso em: 15 jun. 2018.

²²⁴ O GUAYCURU: os princípios são tudo, os homens pouco Edição\ 00211-00212 (1) terças e quintas 30 jun. e 2 jul. 1846.

ressaltando a importância da ajuda e participação de um comerciante desta parte da cidade, que trabalhava incansavelmente com excelentes resultados²²⁵.

Sabe-se, também, que a Companhia dos Veículos Economicos, empresa dos trilhos urbanos, que explorava a linha da cidade ao Bonfim, encarregou-se de fazer, a suas custas, as calçadas entre os trilhos pelo sistema de paralelepípedos²²⁶. Para dar continuidade ao trabalho de melhoria da cidade, para a reconstituição das calçadas, foi necessária a compra de material em outras localidades e, em 1870, foram importados paralelepípedos do Rio de Janeiro para uso em calçamento da cidade²²⁷.

Segue lista dos locais onde foram executadas obras de calçamento, conforme as Leis nº 406 e nº 490 e os Regulamentos de 12 de setembro de 1850 e 20 de fevereiro de 1854, que foram entregues aos cuidados da Câmara Municipal e concluídas no ano de 1855.

Denominações: Rua do Hospício; Dita detrás de S. Pedro; Travessa da Rua Nova; Dita de Maria Paz; Dita do Mocotó; Rua do Portão da Piedade; Beco dos Sete Pecados; Travessa do Portão; Largo da Piedade, entre as Ruas do Portão e da Piedade; Ladeira da Saúde; Rua das Portas do Carmo; Largo do Pelourinho; Rua do Maciel de Cima; Dita de Baixo; Beco do Açouguinho; Baixa dos Sapateiros; Rua dos Barris e suas travessas²²⁸.

Seguem detalhes de obras de calçamento na cidade, que continuavam a ser feitas nos anos de 1858 e 1860²²⁹.

- Calçamento e reconstrução da muralha do porto do Bonfim – Após o serviço, “o lugar oferece hoje comodo transito em qualquer estação, e os carros

²²⁵ RELATÓRIO dos Trabalhos do Conselho Interino de Gov. (Ba) 1823-1889. Anno 1870. In: FALLA que recitou na abertura da Assembleia Legislativa da Bahia o excelentíssimo senhor Barão de S. Lourenço, presidente da mesma província, em 6 de março de 1870. Disponível em: < <http://brazil.crl.edu/bsd/bsd/139/> >. Acesso em: 13 ago. 2017.

²²⁶ OFÍCIO nº 461 ao senhor Antônio de Lacerda, empresário dos Trilhos Urbanos e Haesting Machinery. Disponível em: <<http://brazil.crl.edu/bsd/bsd/139/000135.html>>. Acesso em: 14 ago. 2017.

²²⁷ RELATÓRIO dos Trabalhos do Conselho Interino de Gov. (Ba) 1823-1889. Anno 1870. In: FALLA que recitou na abertura da Assembleia Legislativa da Bahia o excelentíssimo senhor Barão de S. Lourenço,..., op. cit., p.257.

²²⁸ FALLA recitada na abertura da Assembléa Legislativa da Bahia pelo presidente da provincia, o doutor João Mauricio Wanderley, no 1.º de março de 1855. Bahia: Typ. de A. Olavo da França Guerra e Comp., 1855. Disponível em: < <http://brazil.crl.edu/bsd/bsd/118/000120.html> >. Acesso em: 21 abr. 2017.

²²⁹ FALLA que recitou o presidente da provincia da Bahia, o desembargador conselheiro Antonio da Costa Pinto na Assembléa Legislativa da Bahia em 1860: A 103, 104, 105, 111 e 121. Disponível em: <<http://brazil.crl.edu/bsd/bsd/118/000120.html> >. Acesso em: 15 set. 2017.

passão facilmente pela ladeira, que tem doce declive”. Calçamento correspondente a 14:740 palmos quadrados, muralha a 14:923,5 palmos cúbicos²³⁰; feita a reconstrução do muro e calçamento da ladeira;

- Calçamento da Baixa do Bomfim – 1:260 palmos de orlas; 1:187,5 palmos quadrados de passeio; 7:440 palmos cúbicos de um pequeno muro para sustentar um dos lados da calçada; 24:800 palmos quadrados de calçamento. Esse lugar era intransitável no inverno e, depois da obra, passou a ter fácil acesso. O serviço foi iniciado no ano de 1858, indo dos Dendezeiros até a cocheira de Raphael Ariani;
- Calçamento dos Dendezeiros, pois o antigo achava-se muito arruinado, sendo este, na época, o único lugar de trânsito para o Bonfim que tinha diariamente uma linha de gôndolas – Correspondente a 124:000 palmos quadrados de calçada;
- Calçamento Largo do Cabeça, correspondente a 20:700 palmos quadrados de calçada;
- Ladeira de São Bento à Barroquinha – A calçada foi feita à custa dos proprietários e o Governo pagou o cano e a boca de lobo;
- Calçamento do Largo de São Bento;
- Passeio e calçada no cais entre os Becos do Garapa e Guindaste dos Padres;
- Calçamento da Ladeira da Misericórdia, já orçado em 1858 e assinado por João José de Sepulveda Vasconcellos, o capitão de engenheiros – 16:023 palmos quadrados de calçada, 3:843 passeios de calçada; 821 orlas de meio fio de cantaria;
- Entre outras ruas, reparos de calçadas e passeios, melhoramento na estrada do Forte de São Pedro à Vitória e da Barra ao Farol, desde que foi dada a notícia da visita do S. M., o Imperador;
- Empedramento na Rua da Prata e a Nova do Gravatá²³¹.
- Calçamento da Rua da Vala, desde a Rua da Lama até a Rua das Flores, feito pelo engenheiro militar Lourenço Elloy Pessoa de Barros²³²;

²³⁰ FALLA recitada na Assembleia Legislativa da Bahia pelo 1º vice-presidente da província desembargador Manoel Messias de Leão, em 15 de setembro de 1858. Disponível em: < <http://brazil.crl.edu/bsd/bsd/121/000071.html> e <http://brazil.crl.edu/bsd/bsd/121/000104.html>>. Acesso em: 18 set. 2017.

²³¹ FALLA que recitou o presidente da província da Bahia, o desembargador conselheiro Antonio da Costa Pinto na Assembléa Legislativa da Bahia em 1860: 1A – 111, op. cit.

- Calçada da Ladeira da Piedade, Ladeira da Misericórdia²³³.

4.6 TRANSPORTE

Para o transporte de pedras, é importante considerar o tipo de projeto a ser executado, a distância e o local da obra, e se os blocos vão ser trabalhados na pedreira, na obra ou em outro local. Isso implica transportar pedras brutas, o que envolve peso e volume; ou pedras já trabalhadas, o que envolve mais fragilidade das peças. A dificuldade do transporte e do levantamento das pedras foi uma das maiores razões do uso de pequenos blocos de pedra na maior parte das construções da Idade Média²³⁴, além da mão de obra dos fiéis.

Temos informação de que, no caso da Igreja de Sant'Ana, construída na primeira metade do século XVIII, as pedras foram preparadas na própria pedreira, no caso, a de Itapagipe, “sob a direção de mestres canteiros desconhecidos aos Mesários, mas bem conhecidos aos mestres de obras da Cidade”. O autor informa ainda que, dados os preços da cantaria, pelo mestres Felipe de Oliveira Mendes, e conferidos com os pedidos dos outros mestres, verificou-se tratar-se de preços razoáveis. Ajustou-se, pois, toda a pedra de cantaria, combinando-se “por cada vara de cantaria lisa 4\$800; por cada vara de cantaria de moldura 6\$700; por cada vara de cantaria de degrau 5\$000; por cada vara de lageado 5\$200; e as portas travessas que se fizeram serão pela avaliação”²³⁵.

A escolha do local onde edificar a primeira Capital da Colônia teve como objetivo a sua defesa. No alto de uma escarpa, foram colocados a administração e o centro residencial e, na parte baixa, os armazéns, o porto e a ermida da Conceição da Praia. Porém esse desnível entre a Cidade Alta e a Cidade Baixa contribuiu, desde sempre, para dificultar o acesso e o transporte, tanto de pessoas quanto de mercadorias, principalmente durante o período de sua construção.

A topografia de Salvador e sua implantação no alto da encosta sempre foram transtornos para o transporte de materiais

²³² FALLA que recitou o presidente da província da Bahia, o desembargador conselheiro Antonio da Costa Pinto na Assembléa Legislativa da Bahia em 1860. Disponível em: < <http://brazil.crl.edu/bsd/bsd/121/000083.html> >. Acesso em: 15 set; 2017.

²³³ Id., *ibid.*

²³⁴ ROCKWELL, Peter. *The art of stoneworking: a reference guide*, op. cit., p.146.

²³⁵ OTT, Carlos. *Atividades artísticas nas Igrejas do Pilar e de Sant'Ana da Cidade do Salvador*, op. cit., p.178.

construtivos, como a pedra, a madeira e a cal, que desembarcavam através dos portos da Cidade Baixa. A difícil acessibilidade para transpor a escarpa fez com que os operários construíssem diversos caminhos de condução dos materiais para a parte alta²³⁶.

As pedras que chegavam do litoral baiano, ou de Lisboa, eram descarregadas na Cidade Baixa. Os escravos participavam desse trabalho, descarregando e levando as pedras para o canteiro de obra. No século XVI, Gabriel Soares de Souza fala sobre o caminho localizado na parte sul da cidade, que era de serventia da Igreja de N. Sra da Conceição, perto de onde está o cais geral das mercadorias, “ao qual desembarcadouro vai ter outro caminho de carro por onde passa estas mercadorias e outras coisas que se aqui desembarcam levam em carros para a cidade”²³⁷.

Autores como Jaboatam²³⁸ e Ott²³⁹ explicam como as pedras podiam ser transportadas, pois, como a inclinação do terreno muitas vezes impossibilitava trazê-las em carroças de animais até a parte alta da cidade, eram levadas por carregadores que as conduziam presas por cordas em paus colocados nos ombros de dois escravos²⁴⁰.

A necessidade de uma comunicação mais fácil entre a Cidade Alta, que funcionava como sede do governo e local de residências nobres da cidade, e a Cidade Baixa, onde ficavam a praia, o porto e os depósitos de mercadorias, era inevitável. Logo, foram encontradas outras formas de conduzir as mercadorias. Esse transporte era feito através de rampas, caminhos, guindastes e planos inclinados. Pyrard de Laval, viajante francês vindo de Goa, em 1610, assim como outros viajantes, deixavam seus pareceres sobre a cidade durante suas visitas nos

²³⁶ ALMEIDA, Túlio Cordeiro de. *A cantaria policromada dos conventos franciscanos...*, op. cit.

²³⁷ SOUZA, Gabriel Soares de. *Tratado descritivo do Brasil* [1587]. Apresentação de F. A. de Varnhagen. Madrid, 1º de março de 1851. Rio de Janeiro: Edição do Instituto Histórico e Geográfico do Brasil: Typographia de João Ignacio da Silva, 1879.

²³⁸ JABOATAM, Fr. A. de Santa Maria. *Novo Orbe Seráfico Brasílico ou Chronica dos Frades Menores da Província do Brasil*, op. cit., v.1, p.58.

²³⁹ OTT, Carlos. *Atividade artística da Ordem Terceira do Carmo da Cidade do Salvador e de Cachoeira...*, op. cit., p.92.

²⁴⁰ Id., loc. cit. Sobre o transporte das pedras da Ordem Terceira do Carmo: “Até marinheiros ajudaram na condução de 19 pedras mais pesadas. Gastaram nesta condução 86\$436, sinal de se ter tratado de muito material. O mesmo resulta na quantidade de cordas de imbirá (duas arrobas e mais 23 cordas), compradas para a condução destas pedras”.

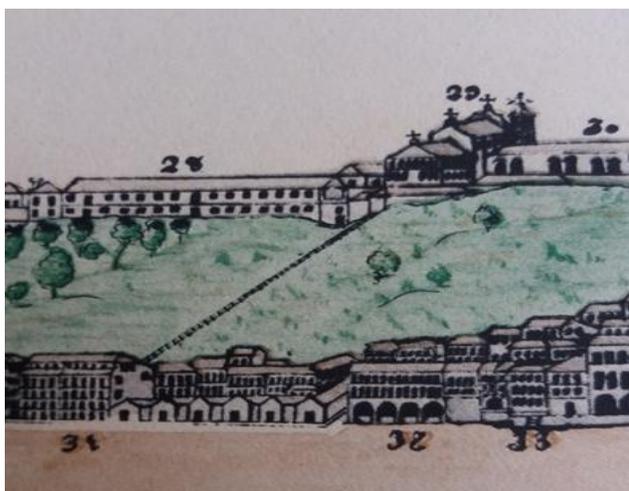
vários séculos, e informaram que existia um mecanismo (*engin*) usado para subir e descer as mercadorias da cidade²⁴¹.

No século XVII, os guindastes eram tão presentes na cidade que chegavam a ser usados, muitas vezes, como ponto de referência para localizar residências em escrituras de venda, de aforamento, ato de posse e licenças, como a “Escritura de aforamento doz chaos em que Antônio frz fez as Cazas junto ao guindaste, que noz ficarão por morte de sua mulher Maria Rioz”²⁴².

Também Vilhena²⁴³ vai usar o mesmo sistema para identificação de uma rua: “o sítio conhecido por ‘Beco do Garapa’ começava entre o guindaste e a fonte dos padres e ia até o mar, desembocando no Cais da Farinha”.

Os guindastes também davam os nomes às ruas. O primeiro guindaste da Bahia foi construído pelos padres jesuítas, em fins do século XVI, e, desde então, foi muito usado para subir os volumes que chegavam dos barcos, da “Praia” até a “Cidade” (Figura 85). Passou a ser conhecido pela população como “guindaste dos Padres” ou Praça do Guindaste e hoje é o nome de uma das ruas que dá acesso ao Plano Inclinado Gonçalves, construído no local do antigo guindaste.

Figura 85 – O guindaste dos Padres, que ligava a igreja jesuíta à parte baixa da cidade



Fonte: Caldas (1951, entre p.226-227).

²⁴¹ TAUNAY, Affonso de E. *Bahia Colonial (1610-1774): impressões de viajantes estrangeiros*. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1925. p.250.

²⁴² O LIVRO Velho do Tombo, op. cit., p.180. Existem outros exemplos do uso de guindastes como referência nas seguintes páginas: 161, 162, 166, 169, 173, 180.

²⁴³ VILHENA, Luiz dos Santos. *A Bahia do século XVIII*, op. cit., p.116.

Sobre o funcionamento dos guindastes, Pырard de Laval comenta: “porque para subir uma pipa ou qualquer outra coisa pesada desce outra do mesmo peso, na mesma ocasião, tal qual com dous baldes que sobem e descem num poço”²⁴⁴.

Já o plano inclinado dos beneditinos era dotado de uma coxia, por onde corria um carro puxado por bois em torno de uma engrenagem instalada na parte mais alta. Em 1698, os beneditinos já haviam providenciado a compra de terrenos para a construção de guindaste no intuito de facilitar o transporte dos materiais para a construção do novo lance do mosteiro. Esses terrenos localizavam-se abaixo das portas de São Bento, no início da Rua Genipapeiro²⁴⁵.

Almeida²⁴⁶ demonstra que os guindastes estão presentes em diversas cartas da cidade, ao longo dos séculos. Eles eram construídos em pontos estratégicos e existiram durante os séculos XVI ao XIX. A importância dessas máquinas na cidade, para agilizar a condução dos materiais e, muito provavelmente o lucro que elas traziam para a Companhia de Jesus, incentivou outras ordens a usar essa fonte de renda. “Alam-se pelas máquinas as mercadorias, á medida que se distribuem e vendem, pois custa vinte vinténs subir uma pipa de vinho e outro tanto para descê-la, de modo que o preço de cada viagem é de 40 vintens”²⁴⁷. No início, os guindastes eram quase exclusivamente dos religiosos e, logo no século XVII, já existiam outros novos guindastes muito provavelmente atraídos pela renda que esse serviço proporcionava²⁴⁸.

O livro de Henry Hondius (1625) traz uma ilustração da cidade, de autor desconhecido, no período da ocupação dos holandeses. Nesta gravura estão representados quatro guindastes, sendo estes assim localizados: dois na praça, um da Misericórdia, o outro dos Padres. Na gravura de Hessel Gerritsz (1627)²⁴⁹, além dos quatro guindastes citados acima, nota-se ainda o guindaste do Carmo (Figura 86).

²⁴⁴ TAUNAY, Affonso de E. *Bahia Colonial (1610-1774)...*, op. cit., p.250.

²⁴⁵ ROCHA, D. Mateus Ramalho, O.S.B. *Igreja do Mosteiro de São Bento na Bahia: história de sua construção*, op.cit., p.656.

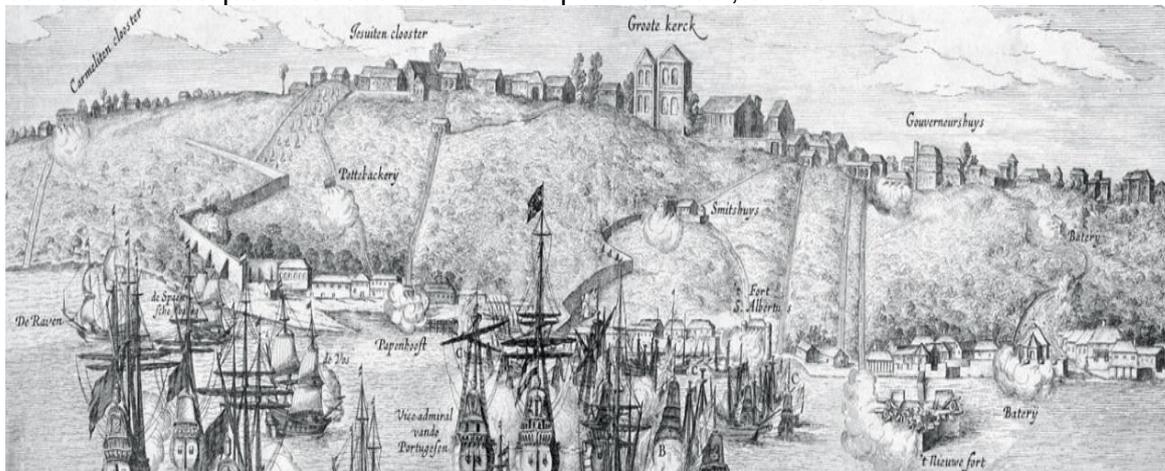
²⁴⁶ ALMEIDA, Túlio Cordeiro de. *A cantaria policromada dos conventos franciscanos...*, op. cit.

²⁴⁷ TAUNAY, Affonso de E. *Bahia Colonial (1610-1774)...*, op. cit., p.250.

²⁴⁸ CALDERÓN DE LA VARA, Vicente. *Biografía de um monumento o antigo convento de Santa Teresa da Bahia*, op. cit., p.37.

²⁴⁹ GERRITSZ, Hessel [Mapa]. Disponível em: < <http://www.cidade-salvador.com/seculo17/gerritsz/sanct-salvador.htm> >. Acesso em: 14 set.2017.

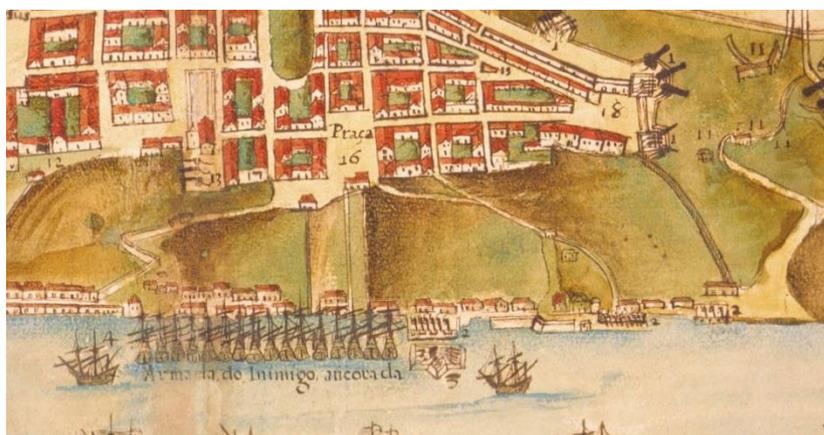
Figura 86 – Detalhe do mapa de Gerritsz. Atribui-se a ilustração a Sanct Salvador, que se refere ao ataque holandês comandado por Piet Hein, em 1627



Fonte: Disponível em: < <http://www.cidade-salvador.com/seculo17/gerritsz/sanct-salvador.htm>>.

Também a planta da restituição da Bahia, de João Teixeira Albernaz, mostra os três guindastes localizados na Praça Municipal de Salvador em 1624, enquanto, às vezes, em outros mapas aparecem somente dois guindastes (Figura 87).

Figura 87 – Planta da restituição da Bahia, de João Teixeira Albernaz, mostrando a existência dos três guindastes



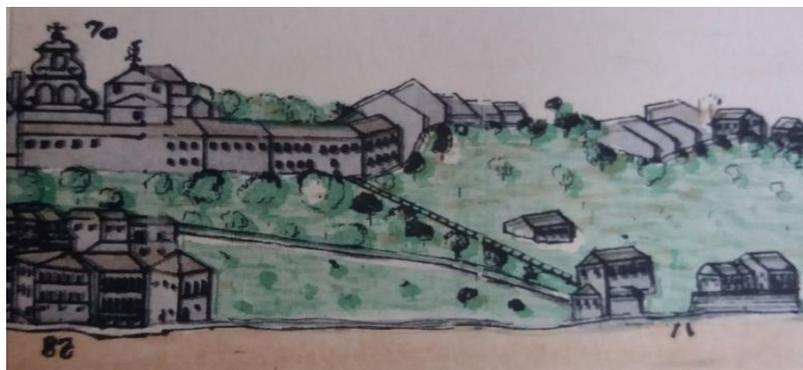
Fonte: Disponível em: < <http://www.cidade-salvador.com/seculo17/invasao-holandesa/planta-lbernaz.htm>>.

Assim, existiam em funcionamento: o guindaste dos padres carmelitas, hoje Plano Inclinado do Pilar; os dois ou três guindastes da Praça (1630)²⁵⁰, a depender

²⁵⁰ O LIVRO Velho do Tombo do Mosteiro de São Bento da Cidade do Salvador, op. cit., p.XXI no Prefácio de Wanderley Pinho: “Esta hipótese de três guindastes na Praça é desmentida pela gravura de Schenck (1702), mas parece confirmada pela de “Benedictus Mealius lusitanus” que com a

da gravura; o guindaste que ligava o Convento de Santa Teresa à praia das Pedreiras (Figura 88), citado nas Atas da Câmara, em 1692²⁵¹; e o guindaste dos Beneditinos (1698) ou guindaste dos frades bentos, que foi construído na encosta que dava para o mar²⁵². Documentos da Ordem demonstram que, em 1784, esse guindaste ainda existia sem muita utilidade e, parcialmente demolido, no início do século XIX. Em 1817, falava-se em consertos a serem feitos neste guindaste e, em 1836, foi cogitado reconstruí-lo pelo contratante de uma obra que deveria construir uma muralha para contenção e segurança da montanha²⁵³.

Figura 88 – Guindaste do Convento de Santa Teresa



Fonte: Caldas (1951, entre p.226-227).

Ainda sobre o funcionamento dos guindastes, Verger cita Amadeo Frézier, que assim explica:

Tres machinas estavam sempre em serviço, para o transporte das mercadorias da cidade baixa á cidade alta. Pertenciam aos jesuítas... Consistiam taes machinas em duas grandes rodas de tambor, montadas num eixo commum, sobre o qual passava um cabo amarrado a um trenó, ou carrinho, que transportava os fardos de mercadorias. O motor era humano e ethiophe! Sempre os pobres

legenda – “Cópia de uma planta da Bahia em 1625” figura entre as páginas 226 e 227 do Tombo II da “História Geral” de Varnhagen, edição Rodolfo Garcia.”Os três guindastes aparecem nitidamente, também, na gravura de Gerritsz (1638), representando a incursão do comandante Peter Pedrid na Bahia de Todos os Santos (OLIVEIRA, Mário Mendonça. A defesa da Baía de Todos os Santos. In: CARUSO, Carlos; TAVARES, Fátima; PEREIRA, Cláudio (Org.). *Baía de Todos os Santos: aspectos humanos*. Salvador. EDUFBA, 2011. p.149).

²⁵¹ ATAS da Câmara Municipal de Salvador: 1684-1706, 6º vol., p.196: datada de 29 de dezembro de 1692. “Em função do alargamento da rua feita pelos terésios “Cuija aRuCã[o] foj que se tira[sse] hua parede que e[sta]ua feita / quefoSSe aRua pro onde estaua dita parede buscando omuro a / the ogindaste per Ser aSin mais útil aopouo emilhor Seruenthia”.

²⁵² ROCHA, D. Mateus Ramalho, O.S.B. Igreja do Mosteiro de São Bento na Bahia, op. cit., p.656.

²⁵³ O LIVRO Velho do Tombo do Mosteiro de São Bento da Cidade do Salvador, op. cit., p.XX.

negros! ... rodas postas em movimento pelo peso dos indivíduos que estão, continuamente, a subir pelos degraus da roda, exercício pavorosamente extenuante. Corria o carrinho numa espécie de linha de trilhos de madeira, cujo comprimento era de cerca de 140 braças, perto de 300 metros²⁵⁴.

Foi encontrada no Livro I de Acordãos da Santa Casa de Misericórdia, no contrato firmado entre o Provedor e o mestre, a confirmação do uso de guindaste para o transporte da cantaria em obras na Cidade Alta. Trata-se da reforma feita na igreja em 1654. Foram construídos três arcos em cantaria de frente para a rua sobre a qual passaria o coro, e a Santa Casa se responsabilizou pelo pagamento do transporte dessa cantaria:

[...] e bem assim pelo mesmo preço para três arcos de cantaria em face da rua para correr sobre elas o côro, o q̄l côro se acabará com a parede, pa sobre os dos arcos hade.....declaração que os carretos do guindaste até o lugar da obra os pagará por conta dela a S. Casa e não do mestre, e as janelas q não fizer, espelho, portais, e toda a mais cantaria q fôr necessária na obra, fará o do Fran.^{co} Magalhães e serão pelo preço q faz a obra de N. Sra da Conceição, sendo sempre a custa desta Santa Casa os carretos do guindaste, até o lugar da obra²⁵⁵.

Encontramos outra confirmação do uso dos guindastes para o transporte das pedras utilizadas na construção da Ordem Terceira do Carmo. Temos essa informação, através da pesquisa feita por Ott²⁵⁶ no arquivo dessa igreja, como pode ser verificado a seguir:

E são mencionados mais cinco navios que trouxeram pedras de Lisboa... Nem sempre se tiravam logo as pedras do navio. Quando esses tinham pressa, descarregavam o material no “Trapiche do Azeite” que ficava defronte do hodierno Elevador Lacerda. Daí os barcos contratados pelos Terceiros iam trazer a pedra para o Guindaste do Pilar, encostando no lugar onde hoje se levanta a Delegacia Fiscal. Daí foram içadas pelo Plano Inclinado do Pilar que colocava as pedras quase na porta da ordem 3ª do Carmo. Mesmo assim os Terceiros ainda precisavam de carroças e animais próprios para levar as pedras para a sua obra.

²⁵⁴ VERGER, Pierre. *Notícias da Bahia de 1850*. Trad. Maria Aparecida da Nobrega. 2. ed. Salvador: Corrupio, 1999. p.25 (citando FRÉZIER, Amadeo. *Voyage de la Mer du Sud*, 1717, p.537).

²⁵⁵ ARQUIVO DA SANTA CASA DE MISERICÓRDIA. Livro I: Acordãos, p.39v, 2 de setembro de 1653. Provedor Antônio da S^a Pimentel

²⁵⁶ OTT, Carlos. *Atividade artística da Ordem Terceira do Carmo da Cidade do Salvador e de Cachoeira...*, op. cit., p.95.

Esse tipo de transporte contribuiu muito nas construções durante os séculos, embora nem sempre isso esteja explícito e documentado. Em 1875, sobre a pedra lioz que chegou de Portugal para construção do adro da Igreja de São Pedro dos Clérigos, embora não tenha sido esclarecida a forma de seu transporte nos documentos encontrados no arquivo da igreja, muito provavelmente, para seu trajeto, foi usado o guindaste dos Padres, e parte desse transporte tenha sido feito por meio de carretos. Lê-se, no Livro de Receita e Despesa da Ordem, apenas os “valores pagos para efetuar o carreto dos 89 volumes de pedra do cais para o Terreiro de Jesus e a gratificação paga a quem dirigiu o serviço”²⁵⁷. O carreto mencionado teria sido o carreto do guindaste, como vimos no contrato da Santa Casa de Misericórdia? Não é especificado o trajeto utilizado por esse carreto e nem se o transporte compreendia o uso de guindaste.

Então, para as construções feitas na parte alta da cidade, pela topografia acidentada de Salvador, era possível usar o guindaste mais próximo à obra ou as ladeiras que dão acesso à Cidade Alta, utilizando a mão de obra escrava. Certamente, dependendo de onde era a construção, escolhia-se o melhor caminho, o menos custoso ou o mais acessível para transportar as pedras e outros materiais.

Na época dos bondes existia inclusive uma linha exclusiva para transporte de pedras como já citado anteriormente.

Atualmente, para levantar blocos de pedra, é utilizado o guindaste ou o guincho, o transporte é feito de forma mecânica. Nos anos oitenta do século XX, explica o mestre canteiro Paulo Abreu, na cidade de Santa Luz, Bahia, todo o trabalho para carregar o caminhão com pedras, que seriam levadas para outras cidades, era feito manualmente, usando dois trilhos de linha de trem na carroceria do caminhão, amarrando umas cordas, e pessoas na parte de cima puxavam e outras, embaixo, empurravam a pedra ou bloco a ser transportado. Em alguns casos, podia-se cavar um buraco na terra, e o caminhão descia para que a carroceria ficasse no mesmo nível do solo e as pessoas empurravam a pedra para dentro desta.

²⁵⁷ LEV-ARQ. Documentos da Igreja São Pedro dos Clérigos. Livro de Receita e Despesa do ano administrativo de 1873 - 1874; Conta da Receita e Despesas que teve esta R. da Irmandade S. Pedro dos Clérigos d’esta Cidade da Bahia.

4.7 TÉCNICAS DE LIMPEZA E REAPROVEITAMENTO DE PEDRAS

Ao que parece, os métodos e materiais empregados na moldagem das peças não se modificaram muito nesses últimos quatro séculos. Nos estudos de Ott²⁵⁸, o autor escreve que, em suas pesquisas nos arquivos da Ordem Terceira do Carmo, o entalhador Antônio Alves Pegas “tirou o molde do risco das portas para lavrarem os canteiros”. Uma observação muito importante que nos faz conhecer o método e o material empregados na moldagem das peças e a forma com que trabalhavam os canteiros no século XVIII, mostrando que essa técnica tão antiga continuava também sendo utilizada nesse período. Ou seja, os canteiros levaram o risco em tábuas para ter a referência e passar para pedra, lavrando o portal da porta de entrada principal da Capela. Sabemos que o portal do meio da igreja, a maior parte das portas e das janelas dos terceiros do Carmo, foram lavrados na Bahia, através da colaboração do mestre Manoel Borges²⁵⁹.

Hoje, os canteiros de Santa Luz explicam que, manualmente, é feito um molde no “Eucatex” ou papelão, usando o compasso, a escala e o esquadro. Quando a peça é oval, tem de ser feita no molde. Para restaurar uma arcada, também se usa muito esse tipo de ajuda, técnica aplicada na restauração das arcadas da Igreja de São Bento, executada pelos canteiros de Santa Luz. Segundo Paulo Abreu, as peças mais difíceis e mais trabalhosas de fazer são aquelas com muitos detalhes. Quanto maior e mais detalhada a peça, mais trabalhosa é; porém, segundo Paulo Abreu, “nunca se deixou nenhum trabalho sem fazer.” Segundo ainda o canteiro, “sem molde se pode fazer a parte artesanal, que você vai executando com a imaginação, criando na hora. As medidas já estão na sua cabeça, os moldes são usados somente para trabalhos em que se utilizam medidas exatas.”

Para a colocação das placas de mármore na fachada ou paredes, era comum colar com camada de breu. Segundo Ott, essa técnica foi usada para aplicação das pedras mármores do piso da sacristia do Convento do Carmo, assim como na colocação dos mármores da fachada da Igreja do Carmo, quando foram gastos 480 réis “com breu para fazer betume para a cantaria”²⁶⁰. O autor confirma que essa técnica continuava sendo usada no século XX, quando cita restauração feita na

²⁵⁸ OTT, Carlos. *Atividade artística da Ordem Terceira do Carmo da Cidade do Salvador e de Cachoeira...*, op. cit., p.93.

²⁵⁹ Id., *ibid.*, p.94-95.

²⁶⁰ Id., *ibid.*, p.94.

década de 90, no frontispício da Catedral, efetuada pela Diretoria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – DPHAN, com calcário de lioz, onde aparecem vestígios do uso deste mesmo método. Também Alves²⁶¹ se refere à compra de 18 libras de breu, que teria sido usado para a colocação das pedras mármores.

Na execução das escadarias da *loggia* da Santa Casa de Misericórdia, foi usado outro método para colagem das peças, embora raro de se encontrar. Pôde-se observar que o entalhe com finas peças em pedras lioz ‘encarnadão’ e mármore preto, na parte em que formam os losangos da plataforma central, as peças foram coladas com uma mistura à base de resina de pinho. Durante o restauro da *loggia*, em 2006, enquanto se tiravam as peças quebradas e as obturações antigas feitas em cimento, o cheiro de resina de pinho chegava a perfumar o ambiente.

Uma das operações mais difíceis na manutenção dos materiais líticos é a limpeza. Esse procedimento é entendido como a remoção de tudo o que é prejudicial ao material de pedra: sujidades, sais solúveis, incrustações pouco solúveis ou insolúveis, estratificação de vários materiais aplicados intencionalmente e inadequados, vegetação, microorganismos, etc. Entretanto, muitas vezes, os procedimentos químicos e mecânicos usados para esses fins também podem danificar a superfície das pedras. Esses processos devem ser executados com extremo cuidado, respeitando, principalmente, a camada superficial do material. Normalmente, o uso de uma operação inadequada pode causar danos irreparáveis, como manchas, marcas, desgastes e perdas. Um dos problemas mais frequentes encontrados nas operações de limpeza diz respeito à escolha de técnicas e produtos a serem utilizados.

Santiago²⁶² afirma que algumas pedras, com o tempo e a depender da umidade, podem adquirir manchas e, normalmente, isso acontece com as pedras que contêm substâncias alteráveis em sua composição ou sofrem ataque de microorganismos. Essas manchas são muito comuns na arquitetura de Salvador.

Em 1811, a Irmandade da Igreja N. Sra. do Pilar pagou 33\$640 aos canteiros para executar a limpeza, raspando toda a cantaria do frontispício da igreja e

²⁶¹ ALVES, Marieta. *Dicionário de artistas e artífices na Bahia*. Salvador: Universidade Federal da Bahia/Centro Editorial e Didático, 1976. p.37.

²⁶² SANTIAGO, Cybèle Celestino. *Estudos dos materiais de construção de Vitruvius até ao século XVIII...*, op. cit., p.110.

cercaduras das portas²⁶³. Pode-se notar que, mais de um século depois, essa técnica continuava a ser utilizada para limpeza desses materiais. Em 1947, durante a manutenção dos elementos líticos da fachada da Catedral Basílica, a limpeza da cantaria foi feita através do mesmo método da raspagem nas partes onde havia pinturas ou caiações. O método utilizado foi o de lavagem geral, sem emprego de ácidos, o que seria muito danoso, pois se trata de cantaria de rocha carbonática, muito susceptível ao ataque químico. A preocupação maior foi que as obturações fossem feitas com material idêntico ao antigo, quando se tratasse de falhas que ultrapassassem 10 cm em sua maior dimensão. O chefe do 2º Distrito, senhor Godofredo Filho, em visita à obra de restauro, presenciou a limpeza feita através do método da raspagem e “avivamento” de dizeres de uma lápide funerária existente em frente ao altar de Santo Inácio. Foi enviado um ofício, logo em seguida, ao Revmo. Sr. Cônego Odilon Moreira de Freitas, solicitando providências para que não fossem continuados os trabalhos em outras pedras sem a autorização da repartição²⁶⁴. Também na superfície das escadarias da *loggia* da Santa Casa de Misericórdia, podem-se perceber os arranhões causados pelo uso da técnica de “raspagem” em restauro²⁶⁵.

Na década seguinte, na Igreja de Santa Teresa, a limpeza da cantaria interna foi feita com lixa, para retirada de pintura a óleo²⁶⁶. A ideia de “embranquecer” pedras, de forma inadequada, podia acontecer sob ordem de órgãos como a Prefeitura, a exemplo da limpeza feita em pedra lioz da Catedral Basílica, em 1977²⁶⁷.

A técnica do apicoamento da pedra foi utilizada, também, para a retirada da pintura de cor esverdeada e da parafina, durante o restauro da cantaria da Catedral Basílica, em 1987, usando “martelo de boca e lavagem posterior com escova de nylon e água”²⁶⁸.

Para limpeza das pedras normalmente usam a picola, quando se trata de pedra mais resistente, como o granito, porque para “repicoar” a pedra normalmente retira-

²⁶³ OTT, Carlos. *Atividade artística da Ordem Terceira do Carmo da Cidade do Salvador e de Cachoeira...*, op. cit., p. 36.

²⁶⁴ IPHAN. Arquivo Técnico: 130.002-2651-Mod. 25-A-Caixa 01.1 (Informativo nº6 e Carta nº2).

²⁶⁵ IPHAN. Arquivo Técnico: Ofício do Chefe do Distrito, Godofredo Filho, ao Cônego Odilon Moreira de Freitas, 1947.

²⁶⁶ SERVIÇO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL (SPHAN). ARQUIVO NORONHA SANTOS ADM. CENTRAL. Assunto: Obras. Pasta 165 e 166; Assunto: Obras.

²⁶⁷ IPHAN. Arquivo Técnico: 130.0002-265, Caixa 01.2.

²⁶⁸ IPHAN. Arquivo Técnico: Relatório nº 8-A, Caixa 01.7.

se cerca de 1 mm do material. A bocharda é mais adequada para esse serviço. Pode-se usar um andaime ou trabalhar diretamente no objeto. Ainda hoje, a depender da peça, usa-se essa técnica para retirar sujidades ou tintas na superfície do material lítico. Paulo Abreu conta que foi assim que removeram uma camada de tinta à base de óleo da portada de uma casa na Praça da Sé. Hoje, existe a possibilidade de fazer essa remoção através do uso do jateamento com microesfera de vidro. Primeiro, monta-se uma estrutura que dê acesso a todo o local a ser trabalhado, depois deve-se fazer o isolamento de todo o espaço e, com a máscara e roupa adequada, o trabalho é feito delicadamente, usando ejeção a baixa pressão, para não desgastar a superfície. Para garantir a qualidade e eficácia do trabalho, é preciso que ele seja feito a seco, sem nenhuma umidade. Sempre o operador deve ser uma pessoa da área de restauro, que tenha a habilidade necessária. Podemos notar os excelentes resultados obtidos através do uso dessa técnica na limpeza da cantaria da Igreja de Santa'Ana, executada pelo Studio Argôlo e concluída em julho de 2017.

A limpeza através do uso de emplastos de argilas vem sendo usada há muitos anos em várias partes do mundo. Em 1986, iniciaram-se no Núcleo de Tecnologia da Restauração e da Preservação – NTPR os primeiros estudos da bentonita brasileira para esse fim. O professor Lorenzo Lazzarini foi convidado pelo NTPR e, no estudo, foram comparadas as propriedades das sepiolitas e atapulgitas (descartadas posteriormente por serem cancerígenas) usadas em outros países. Essas argilas seriam muito caras, se fossem importadas, e descobriu-se que as bentonitas brasileiras são eficientes para limpeza e dessalinização de grandes ou pequenas superfícies. Algumas experiências de limpeza com esse material foram feitas também em monumentos italianos, comprovando sua eficiência²⁶⁹.

Para a limpeza do mármore, é frequente, também, o uso da compressa de água desmineralizada aplicada por determinado período de tempo, após o qual, a compressa é retirada e concluída a limpeza, se necessário, por meios mecânicos, usando-se bisturi ou lixa d'água, técnica esta utilizada na limpeza das esculturas barrocas da Igreja da Santissima Annunziata, em restauro efetuado pela *Università*

²⁶⁹ SANTIAGO, Cybèle Celestino; OLIVEIRA, Mário Mendonça de; BARBOSA, A. C. de F. The use of Brazilian Bentonites for cleaning purposes. In: THE INTERNATIONAL RILEM/UNESCO CONGRESS: Conservation of stones and other materials. *Proceedings...* June 29 – July 1, 1993, Paris, France. Paris: Édition de J. Thiel Chapman & Hall, 1993. v.2, p. 550-557.

Internazionale dell'Arte (U.I.A.), em Florença, em 1997, e nos arcos e balaústres na *loggia* da Santa Casa de Misericórdia de Salvador, em 2006.

O reuso dos materiais líticos em construções mais recentes é bastante frequente na história da arquitetura. Era usual, na Itália, o reaproveitamento das pedras de construções mais antigas. Muitas vezes pela falta do material *in loco*, por economia e, também, pelo prestígio de ter materiais que pertenceram a outras épocas, essa prática foi bastante usada e tornou-se comum. A demolição de prédios antigos foi a solução encontrada para a extração dos mármore e posterior uso em novas construções ou até para comercializar esse material. Posteriormente, por ordem do imperador Vespasiano e decreto do Senado, foi proibida a demolição de edifícios para esses fins²⁷⁰.

Em Roma, os edifícios de culto cristão, construídos no século V, reutilizavam, muitas vezes, as pedras antigas como material para preenchimento ou revestimento deixando-as sempre muito visíveis. As pedras retiradas de uma antiga construção ficavam armazenadas em Roma à espera de um grande projeto para serem reutilizadas: “When an Imperial Roman architect had a major project, he drew the material from the available stockpile rather than ordering new stone”²⁷¹.

A Igreja de Santo Agostinho e o Teatro de Marcelo, em Roma, foram construídos usando o travertino retirado do Coliseu. O projeto da Catedral de Orvieto envolveu o transporte trazendo pedras de vários locais diferentes: alguns mármore da fachada vieram de construções antigas, em Castelli Romani.

É comum encontrar capitéis e colunas provenientes de ruínas romanas dentro de igrejas medievais, elementos paleocristãos usados em igrejas medievais, ou elementos do início da Idade Média usados no final dessa época.

Na parte externa da Catedral de Pisa (Figuras 89, 90 e 91), assim como no seu interior, vê-se o uso de pedras romanas escritas e marcadas. Inclusive, os restos mortais do arquiteto Buschetti, responsável pela construção do edifício do século XII, foi colocado em um sarcófago romano do tipo *strigliato* e inserido na fachada da igreja.

²⁷⁰ CORSI ROMANO, Faustino. *Delle pietre antiche...*, op. cit., p.20.

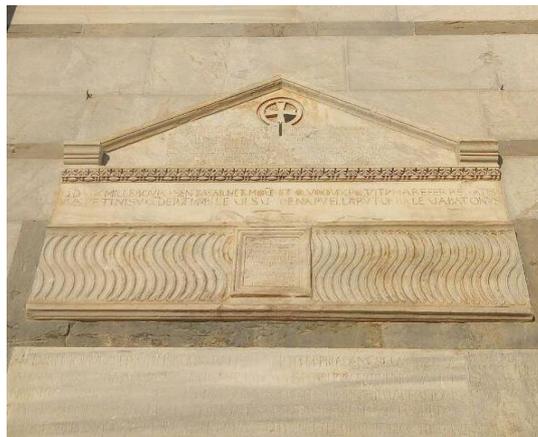
²⁷¹ FANT (1989) apud ROCKWEEL, Peter. *The art of stoneworking...*, op. cit., p.145. Tradução da autora: “Quando um arquiteto do Império Romano tinha um grande projeto, ele extraía o material do estoque disponível, em vez de encomendar novas pedras”.

Figura 89 – Pedras da fachada do Duomo de Pisa, Itália



Fonte: Acervo da autora (2017).

Figura 90 – Sarcófago romano colocado na fachada



Fonte: Acervo da autora (2017).

Figura 91 – Pedras da fachada do Duomo de Pisa, Itália



Fonte: Acervo da autora (2017).

La mancanza delle pietre ne fà crescere il desiderio: nè potendosi avere per vie decorose si posero in opera modi meno lodevoli. Si pensò di procurarle dentro la stessa Roma togliendole alle antichi

edificii, e questi si comperano al solo oggetto di estrarne i marmi o per farne mercato o per farne adornare qualche nuovo monumento²⁷²

Quando se começou a adquirir pedras, mármore e colunas retiradas dos sepulcros, o imperador Constanzo proibiu, em forma de lei, com pena de dez pesos de ouro, para aqueles que violassem as casas dos mortos, e o *Codice di Giustiniano* proíbe a demolição dos edifícios para extração de mármore e para o mercado dessas pedras²⁷³.

Importante, também, registrar os deslocamentos de monumentos inteiros para colocação em outro local. Não é exatamente um reaproveitamento do material em si, mas a transferência integral da peça. Um dos mais espetaculares casos aconteceu no Egito. Os templos de Nubia, que incluem os Templos Gêmeos de Abu Simbel e o complexo da Ilha de Philae, legados arquitetônicos localizados nas margens do rio Nilo, foram ameaçados de destruição com a construção da Barragem de Assuã, na década de 1960. O complexo foi parcialmente inundado. Através de esforço encabeçado pela UNESCO e com a participação dos governos do Egito e do Sudão, foi lançada uma campanha, sem precedentes à época, para que esses conjuntos arquitetônicos fossem retirados de Philae, pedra por pedra, e reconstruídos em Abu Simbel. Toneladas de areia misturadas com água foram derramadas no espaço circundando Philae, para fazer uma parede que pudesse resistir à pressão do entorno do lago. Uma vez que a contenção da barragem Philae estava completa, poderosas bombas começaram a drenar a ilha. Protegida atrás de 3.000 chapas de aço, Philae emerge da água novamente, e o trabalho de desmontagem de seus templos pôde ser iniciada. Antes da retirada das pedras esculpidas de Philae, foi realizado um levantamento fotogramétrico pelo Instituto Geográfico Nacional da França e cada pedra foi cuidadosamente numerada e catalogada para facilitar a sua recolocação²⁷⁴.

Em Salvador, não fica evidente, como é possível perceber em várias construções na Itália, que o material usado em alguma construção tenha sido de

²⁷² CORSI ROMANO, Faustino. *Delle pietre antiche...*, op. cit., p.20. Tradução da autora: “A falta das pedras fez crescer seu desejo: por não poder tê-las através dos modos decentes, foram usados meios menos louváveis. Pensou-se em adquiri-las na própria Roma, tirando-as dos prédios antigos, e estes eram comprados apenas para extrair o mármore ou para torná-lo comercializável ou para decorar algum novo monumento”.

²⁷³ Id., *ibid.*, p.26.

²⁷⁴ UNESCO. Philae resurrected. Disponível em: <<http://unesdoc.unesco.org/images/0014/001493/149362eo.pdf>>. Acesso em: 9 jul. 2017.

reaproveitamento, porém encontramos registro oficial de reutilização das pedras nas suas construções. O Presidente da Província da Bahia, o Desembargador conselheiro Francisco Gonçalves Martins, na abertura da Assembleia Legislativa, em 4 de julho de 1849, refere-se ao aproveitamento de material lítico. Através do contrato com a Santa Casa de Misericórdia, foi efetuada a compra da antiga casa da Pólvora, para ser demolida, aproveitando os materiais e liberando a praça onde ela estava construída. Sobre a demolição, feita pelo Presidente de Província, é declarado que “as pedras do edifício demolido pretendo aplicar à obra da rua da Valla, no lugar mais próximo ao seu depósito”²⁷⁵.

No século anterior, depois do serviço pago pela Real Fazenda para demolição do frontispício e das torres da Igreja da Sé, não se tem notícias do paradeiro das inúmeras pedras retiradas do maior desmanche efetuado na cidade. Vilhena comenta sobre as pedras restantes no século XVIII:

Quando nos fins de 1787 cheguei a esta cidade vi ainda toda a grande Praça de Jesus cheia de pedraria tirada daquela demolição, à exceção das colunas, bases e capitéis que ficaram, e existem dentro do adro da Sé; notei, porém, com admiração, que dentro dois anos desapareceu toda aquela pedra, ficando a praça limpa²⁷⁶.

E, quando a Igreja da Sé foi completamente demolida, em 1933, também aqui não se tem notícia para onde foi levado todo o material lítico que constituía a igreja, restando somente vagas informações:

Ainda há pouco, em 1971, trinta e oito anos depois da derrocada do templo, uma reportagem da TRIBUNA DA BAHIA, revelou a existência de fragmentos da Sé, como se fossem achados arqueológicos, no quintal do Palácio Arquiepiscopal (uma estátua de mármore representando a Fé, certamente do adro ou Praça D. Izabel, e uma roseta também de mármore), nas dependências do Seminário Central da Bahia (uma pia de água benta e anjos em pedra) e no bairro de Cosme de Farías, onde a Mitra mandou jogar o entulho da demolição (as pedras de Itapitanga), conforme se lê nos depoimentos: a) “Segundo lembranças de Dona Miúda, [...] que na época em que a Catedral da Sé (sic) foi demolida [...] muitas pedras foram colocadas no largo, mas não veio nenhuma imagem”; b) “O Senhor Idelbrando, conhecido por Caboclo, um pouco desconfiado,

²⁷⁵ FALLA recitada na abertura da Assembléia Legislativa da Bahia pelo Presidente da Província da Bahia, o Desembargador conselheiro Francisco Gonçalves Martins, em 4 de julho de 1849. Disponível em: < <http://brazil.crl.edu/bsd/bsd/112/000023.html> >. Acesso em: 9 jul. 2017.

²⁷⁶ VILHENA, Luiz dos Santos. *A Bahia do século XVIII*, op. cit.

mostrou, em frente à sua casa, algumas pedras, já gastas pelas chuvas da antiga Catedral da Sé²⁷⁷.

E, quando a Igreja da Sé foi completamente demolida, em 1933, também aqui não se tem notícia para onde foi levado todo o material lítico que constituía a igreja, restando somente vagas informações:

Ainda há pouco, em 1971, trinta e oito anos depois da derrocada do templo, uma reportagem da TRIBUNA DA BAHIA, revelou a existência de fragmentos da Sé, como se fossem achados arqueológicos, no quintal do Palácio Arquiepiscopal (uma estátua de mármore representando a Fé, certamente do adro ou Praça D. Izabel, e uma roseta também de mármore), nas dependências do Seminário Central da Bahia (uma pia de água benta e anjos em pedra) e no bairro de Cosme de Farias, onde a Mitra mandou jogar o entulho da demolição (as pedras de Itapitanga), conforme se lê nos depoimentos: a) “Segundo lembranças de Dona Miúda, [...] que na época em que a Catedral da Sé (sic) foi demolida [...] muitas pedras foram colocadas no largo, mas não veio nenhuma imagem”; b) “O Senhor Idelbrando, conhecido por Caboclo, um pouco desconfiado, mostrou, em frente à sua casa, algumas pedras, já gastas pelas chuvas da antiga Catedral da Sé”.²⁷⁸.

Entre o final do XVIII e o início do XIX, para a reconstrução da igreja da Ordem Terceira do Carmo, Ott²⁷⁹ cita cinco pedras do Reino compradas pelo Mestre Canteiro Miguel dos Anjos para construção do presbitério da Igreja da Ordem Terceira do Carmo. O autor afirma poder tratar-se de pedras reutilizadas de algum edifício demolido, já que, segundo ele, existiam negociantes especializados nesse ramo.

Tem-se notícia de pessoas que, no século XIX, se ocupavam da comercialização de pedras, além de objetos feitos em arenito ou mármore, para uso na decoração arquitetônica, como o senhor José Ferraro, que obteve do Governo Geral, “o privilégio para fabricar mármore e pedras artificiais de sua invenção.” Ele ofereceu as ditas pedras, próprias para calçamento de passeio, pelo preço de 800 réis, para cada pedra da dimensão de 0,5 m de comprimento por 0,25 m de largura,

²⁷⁷ PERES, Fernando da Rocha. *Memória da Sé*, op. cit., p. 157; o autor faz referência ao artigo da *Tribuna da Bahia*, 20 dez. 1971.

²⁷⁸ PERES, Fernando da Rocha. *Memória da Sé*, op. cit., p. 157; o autor faz referência ao artigo da *Tribuna da Bahia*, 20 dez. 1971.

²⁷⁹ OTT, Carlos. *Atividade artística da Ordem Terceira do Carmo da Cidade do Salvador e de Cachoeira...*, op. cit., p.90.

como na amostra que foi depositada na Repartição das Obras Públicas. Sua oferta não foi aceita, pelo seu valor excessivo²⁸⁰.

Outro comerciante de pedras aparece no documento do administrador das Obras do Governo, Antônio Cardoso Pereira Mello, informando ao Presidente da Província, Sr. Thomaz Garcia d'Almeida que “havia recebido do negociante José Antônio Rodrigues Vianna 87 pedras pertencentes ao ladrilho da Igreja do Collégio das q.es oito vierão quebradas, o que julgar do meo dever tenho a honra de levar ao conhecimento de V.Ex^a.” O documento é datado do dia 24 de julho de 1838.

Em 20 de março de 1841, publica-se anúncio no *Correio Mercantil* das lojas Paraízo e Cardozo e Cardozo e Paraízo, oferecendo para venda 3 bacias de cantaria de Lisboa que se achavam no Trapiche Novo²⁸¹.

Anúncios em jornais demonstram que, em 1838, existiam outros comerciantes especializados na venda desses produtos. Encontramos propaganda da loja Valladares e Cardoso, situada no largo do Guindaste dos Padres, onde se lê: “se dirá quem vende, doze bacias de pedra de cantaria de Lisboa: próprios para saccadas”²⁸². O anúncio vai-se repetir durante vários meses, e podemos perceber que a mercadoria vai sendo vendida à medida que vai diminuindo o número de bacias oferecidas²⁸³.

Na Cidade Baixa, entre 1839 e 1840, existiam duas lojas, vizinhas na mesma rua, que se ocupavam desse tipo de comércio; a loja de João Pinto Leite Co., na Rua Direita do Comércio, nº7, que anunciava a chegada de Lisboa de portadas de cantaria e outras pedras avulsas²⁸⁴, e a de João Baptista Barbosa Co., situada na Rua Direita do Commercio, nº8, que anunciava que tinha para vender, no Trapiche Novo, cantaria superior de Lisboa, constando de portadas completas, soleiras e bacias, em 14 de janeiro de 1840. Esse anúncio também se repetiu durante alguns

²⁸⁰ APEB. Palácio do Governo da Bahia 20 de julho 1877 (Governo da Província Agricultura-Correspondência recebida do Conselho Administrativo da companhia de Fábricas úteis 1839-1889-APEB – Seção Arquivo Colonial Provincial – 4606: Documento constando a resposta e assinado por José Ferraro [...] julho de 1877: “...escrito no documento informando ao senhor Engenheiro Diretor das Obras Públicas que sendo exagerado o preço não podem ser aceitas as pedras que o [...] oferece”.

²⁸¹ BIBLIOTECA NACIONAL – HEMEROTECA DIGITAL BRASILEIRA. *Correio Mercantil*: Jornal Político, Commercial e Literário (BA): 1836 a 1849, Edição 00061 (1).

²⁸² BIBLIOTECA NACIONAL – HEMEROTECA DIGITAL BRASILEIRA. *Correio Mercantil*: Jornal Político, Commercial e Literário (BA): 1836 a 1849: Anno 1838 - Edição 00534 (1).

²⁸³ BIBLIOTECA NACIONAL – HEMEROTECA DIGITAL BRASILEIRA. *Correio Mercantil*: Jornal Político, Commercial e Literário (BA): 1836 a 1849: Anno 1838\Edição 00597 (1), \Edição 0015 (1); Edição00061 (1); Edição 00235 (1); Anno 1839\Edição 00012 (1).

²⁸⁴ No dia 16 de maio de 1839: CORREIO MERCANTIL: Jornal Político, Commercial e Literário (BA) 1836 a 1849 Anno 1839\Edição 0015 (1).

meses²⁸⁵. Entre outros anúncios como “Brig. Port. S. João Baptista vindo de Lisboa, consig. a Almeida e Costa, 48 pedras de cantaria”, em 11 de janeiro de 1839 e, em 14 de janeiro, “Brigue Sueco Fanny, m. O. Lindstron vindo de Lisboa, consignou a J.F Vogeler e C. 70 pedras de cantaria”²⁸⁶.

Também o senhor Victorino José Pereira Júnior, proprietário do negócio chamado Grande Depósito de Trastes, que comercializava madeiras brasileiras, mármore e palhas, além de outros produtos, vendia por atacado e a retalho. Em 1876, ele se ocupou da compra dos calcário lioz para a colocação no adro da Igreja de São Pedro dos Clérigos. As peças já chegaram cortadas em degraus brunidos, com colaretes, cimalthas brunidas com molduras. O negociante ocupava-se de todas as despesas, inclusive do transporte até o local da obra.

Pode-se perceber, através de anúncios em jornais da época, que esse comércio era feito, também, por pessoas comuns, como Francisco Diogo Ribeiro, que anunciou a venda de pedras de cantaria²⁸⁷ e José Joaquim Ferreira, com refinação no Caes Dourado, nº79, que vendia, “muito em conta”, três bacias de cantaria de Lisboa para sacada²⁸⁸. Provavelmente, tratava-se de pedras e objetos em pedra reaproveitados de qualquer demolição. Esse comércio não foi proibido na Bahia e, ainda hoje, vê-se em antiquários algumas peças de pedra expostas para venda, oriundas de construções antigas já demolidas ou mesmo compradas diretamente do proprietário do imóvel quando da demolição.

Infelizmente, acontecia de ver, também, o descaso com os materiais antigos e, inclusive, com peças inteiras! Na Fala recitada na Assembleia Legislativa da Bahia pelo 1º Vice-Presidente da Província Desembargador Manoel Messias de Leão, em 15 de setembro de 1858²⁸⁹, ele declara ter projetado uma escada de pedra, para o ângulo do Sul da Praça do Comércio, de dois lances, com patamar curvo e um

²⁸⁵ BIBLIOTECA NACIONAL – HEMEROTECA DIGITAL BRASILEIRA. *Correio Mercantil*: Jornal Político, Commercial e Literário (BA): 1836 a 1849): Edição 00010 (1.).

²⁸⁶ BIBLIOTECA NACIONAL – HEMEROTECA DIGITAL BRASILEIRA. *Correio Mercantil*: Jornal Político, Commercial e Literário (BA) 1836 a 1849; (Manifestam n’Alfandega) Anno 1839\Edição 00012 (1).

²⁸⁷ BIBLIOTECA NACIONAL. HEMEROTECA DIGITAL BRASILEIRA. *O Constitucional*: Folha Política, Literária e Commercial (BA), em 21 de janeiro de 1854. Edição 00001 (1).

²⁸⁸ BIBLIOTECA NACIONAL. HEMEROTECA DIGITAL BRASILEIRA. *O Interesse Público*: A Salvação Pública é a lei Suprema, em primeiro de maio de 1861. Edição 00050 (1)

²⁸⁹ FALLA recitada na Assembléia Legislativa da Bahia pelo 1º vice-presidente da província desembargador Manoel Messias de Leão, em 15 de setembro de 1858. Disponível em: <<http://brazil.crl.edu/bsd/bsd/121/000087.html>>. Acesso em: 18 set. 2017.

parapeito e assento no patamar, tudo de cantaria de Lisboa. Essa linda escadaria aguardava há muito tempo a sua colocação. O desembargador reclamava a demora do assentamento e sinalizava que uma das peças já se encontrava quebrada. O empreiteiro que deveria assentar a escada faleceu, e não se tinha notícia do assentamento, mesmo depois de nova Fala, comentando a demora do serviço. A escada continuava sem sua colocação sofrendo estragos “ainda em providencias se não derão em ordem a levar-se a efeito, o que aliás fora mister, visto como a demora em sua colocação pode trazer estragos, como já aconteceu em uma das peças, que ficou inutilizada”; e continua ²⁹⁰:

Foi arrematado o assentamento, mas com a obrigação do empreiteiro, que por ajuste com a Comissão contractou a obra do caes, fasser a alvenaria ainda necessária para o assentamento da escada poder ser feito, porém, acontecendo que o dito empreiteiro, que também foi pretendente ao assentamento, se excusasse da obrigação que tinha, logo que se vio excluído do dito assentamento por outro, que se propôz a fazel-o por muito menor preço, foi o resultado que este não pode assentar a escada por não ter obrigação de completar a alvenaria para isso necessária, a visto d’isso eu reclamei do Exm^o Presidente providencias para que se compellesse o arrematante a cumprir o que era de sua obrigação, como provei com uma carta do Negociante Marinho, que foi o membro da Comissão, que havia ajustado com o referido empreiteiro: o Exm^o Presidente respondeu-me que tinha mandado o Procurador Fiscal da Provincia procedesse contra o dito empreiteiro recalcitrante, porém, té hoje nada ainda, que eu saiba, se decidío, entretanto é certo que o dito empreiteiro morreu, assim pois é mister que V. Ex. tome uma deliberação sobre isto, para que a dita escada não sofra mais avarias, sendo igualmente preciso que V. Ex. mande indemnizar, ao canteiro, que arrematou o assentamento da escada, a dispeza de 10\$000, que já fez com os primeiro preparos para a colocação d’ella.

Em 1860, o assentamento da escada de cantaria, no Cais Novo, foi incumbido ao Comendador Joaquim Pereira Marinho. Ao tentar colocar no local indicado, não pôde fazê-lo, pois estava obstruído por entulhos, havendo, também, a necessidade de levar “o Cais Novo ao alinhamento do Cais do Comércio”²⁹¹. Com essa impossibilidade, solicitou-se autorização da Associação Comercial para colocação

²⁹⁰ FALLA recitada na abertura da Assembléa Legislativa da Bahia pelo 1.o Vice-Presidente da Província, o Desembargador Manoel Messias de Leão em 15 de setembro de 1858. Disponível em: < <http://brazil.crl.edu/bsd/bsd/121/000089.html> >. Acesso em: 18 set; 2017.

²⁹¹ FALLA recitada na Assembléa Legislativa da Bahia pelo Presidente da Província dr. Francisco Xavier Paes Barreto, em 15 de março de 1859. Bahia: Typ. Antônio Olavo de França Guerra, 1859. Disponível em: < <http://brazil.crl.edu/bsd/bsd/123/000103.html> >. Acesso em: 18 set. 2017.

da escada, desta vez, no Cais do Comércio, não tendo sido à época, autorizada. Não foi localizado registro de autorização posterior²⁹². Infelizmente, não se sabe o que aconteceu com essa escadaria, se foi reaproveitada em algum outro local ou não.

Temos exemplos mais atuais de reutilização de elementos líticos também na restauração. Em 2016, foi feita a restauração da *loggia* da Santa Casa de Misericórdia da Bahia. Para a obturação das partes faltantes na plataforma da *loggia*, foi utilizado degrau de lioz encarnadão encontrado, em forma de degrau, em área atrás da Catedral Basílica. Através do pedido feito pela restauradora, a peça foi doada pela Arquidiocese à Santa Casa de Misericórdia. A pedra (degrau de origem indeterminada, podendo ser ainda sobra da demolição da Sé) apresentava a superfície bastante porosa, demonstrando estar exposta à chuva e ao sol há tempo suficiente para fragilizar a superfície do bloco. A peça foi levada para a marmoraria do senhor Gianfranco Biglia, no bairro de São Caetano, e sua superfície foi lixada, para depois ser fatiada nos tamanhos e espessuras adequados para a obturação das peças, sendo a quantidade suficiente para completar toda a parte faltante da plataforma.

Conclui-se que, durante séculos, as pedras usadas nas construções da Cidade do Salvador podiam ser importadas, extraídas de alguma pedreira ou encosta da cidade ou mesmo reaproveitadas de outras obras demolidas. Apesar de, atualmente, sabermos que há uma quantidade e variedade de pedras muito distintas nos outros Estados do Brasil, dada a dificuldade de transporte, elas não foram aqui empregadas.

4.8 ESCULTURAS E MONUMENTOS

Na Bahia, as esculturas em pedra têm origem sacra e portuguesa. As primeiras imagens foram trazidas pelos fidalgos portugueses e outras trazidas pelos missionários que chegaram para catequizar os índios e quando começaram a construir as primeiras igrejas. Raríssimas chegaram aos nossos dias, destruídas nas

²⁹² FALLA recitada na abertura da Assembléa Legislativa da Bahia pelo Presidente da Província, o Conselheiro e Senador do Império Herculano Ferreira Penna, em 10 de abril de 1860. Bahia: Typ. de Antônio Olavo de França Guerra, 1860. Disponível em: < <http://brazil.crl.edu/bsd/bsd/123/000110.html> >. Acesso em: 19 set. 2017.

guerras e conflitos, pela ação do tempo, transformadas pela mudança do gosto ou em mãos de particulares.

Com a chegada de Tomé de Souza em 1549, inicia-se a construção dos primeiros monumentos, muito embora, entre os mil homens trazidos, não conste o registro de nenhum artista. As primeiras imagens feitas na colônia foram confeccionadas em barro. Na primeira década do século XVII, o segundo Guardião da Igreja de São Francisco, Frei Francisco dos Santos, era conhecido pelo seu grande talento nas artes. Ele fez algumas imagens de barro e, segundo o Livro dos Guardiães, “fez algumas na Prov.a, e algumas na Custodia”²⁹³.

As primeiras esculturas elaboradas no Brasil continuavam sendo produzidas, porém em cerâmica. Silva-Nigra, no livro *Museu de Arte Sacra da Bahia* (1972), apresenta a coleção muito variada de esculturas de barro cozido do Museu de Santa Teresa. São mais de 70 peças dos séculos XVII e XVIII, e, entre os autores, o beneditino que é intitulado pelo autor como maior ceramista do Brasil, Frei Agostinho da Piedade, de origem portuguesa e falecido em 1661. Estão reunidas no Museu 23 obras, sendo 17 originais e seis réplicas, todas bem conhecidas e estudadas ²⁹⁴.

Inicialmente, as esculturas sacras, trabalhadas na madeira, vinham de Portugal. No dia 24 de outubro de 1674, a Mesa da Ordem Terceira do Carmo mandou vir uma imagem de Cristo sentado na pedra, dando as medidas e mandando o toro de madeira para a sua confecção em Lisboa²⁹⁵.

A partir do século XVIII, o marfim, a pedra e o metal passaram a ser utilizados. Após meados do século XIX, também o gesso passou a ser largamente utilizado, em esculturas padronizadas vindas da Europa e também confeccionadas no Brasil.

Em 1792, o Irmão José Pedro de Moraes ofereceu, à Ordem Terceira do Carmo, três imagens pequenas em pedra representando São Pedro, Santo Anselmo e Santa Ana, que ficavam no seu Salão Nobre e foram mencionadas no Arquivo da Ordem. Essas imagens em pedra foram feitas em estilo popular, na zona de Brumado, Bahia que era rica desse material e foi onde floresceu a fabricação de tais

²⁹³ LIVRO dos Guardiães. *Revista IGHBA*, v. 69, 1943. p. 4.

²⁹⁴ SILVA-NIGRA, D. Clemente Maria da, O.S.B. *Museu de Arte Sacra da Bahia*. Rio de Janeiro: Agir, 1972. p.17; 97.

²⁹⁵ OTT, Carlos. *Atividades artísticas da Ordem Terceira do Carmo da Cidade do Salvador e de Cachoeira...*, op. cit., p.28.

imagens. Infelizmente, as três imagens foram roubadas da igreja na década de noventa do século XX²⁹⁶.

Algumas igrejas em Salvador apresentam esculturas no seu frontispício. Na Igreja de São Francisco, em 1753, Frei Antônio das Chagas “mandou buscar hua Imagem de N. P. S. Fr.c.^o de pedra mármore br.c.^a com seu resplendor de cobre dourado, com Cruz e Crucifixo dom.^{mo} para o nincho do frontispício da Igreja além de assentar as duas pias de pedra lavrada mandada pela Sua Magestade”²⁹⁷. Porém, nem sempre, nas igrejas que têm imagens de pedra em sua fachada, é possível definir sua origem e autoria.

Em 1746, após grandes reformas na fachada da Catedral Basílica, foram colocadas as três imagens em pedra de lioz nos nichos: Santo Inácio de Loyola, São Francisco Xavier e São Francisco de Borjas²⁹⁸.

Durante a reforma da fachada da Igreja do Pilar, feita no final do século XVIII, o Mestre das Obras Reais da Metrópole Cipriano Francisco, mandou buscar de Portugal a imagem da Madona do Pilar, em relevo, de autor e origem desconhecidos, sendo colocada acima da porta principal da igreja (Figuras 92 e 93). Segundo Ott²⁹⁹, as antigas imagens renascentistas portuguesas não eram de qualidade e, muitas vezes, eram feitas por artistas franceses ou espanhóis, vindo a melhorar através da influência de João Frederico Ludwig, arquiteto e escultor de origem alemã. Ludwig sofria influência das artes italianas, por ter trabalhado muitos anos na Itália. Ele foi responsável por vários projetos em Portugal, inclusive pela construção e projeto do Convento de Mafra e mandou buscar, para essa obra, escultores competentes na Itália e fundou a escola deste gênero instalada nas oficinas junto ao dito convento³⁰⁰.

²⁹⁶ Id., *ibid.*, p.128. Esse ramo artístico foi documentado por Ott, através de notícias do arquivo da Ordem Terceira do Carmo e pelo pesquisador alemão Carl Friedrich Martius, no início do século XIX.

²⁹⁷ LIVRO dos Guardiães. *Revista do IHGBa*, v 69, 1943.p.16.

²⁹⁸ LEAL, F.M. *Catedral Basílica de São Salvador da Bahia*. Salvador: Solisluna Design: IPAC, 1998.p.29.

²⁹⁹ OTT, Carlos. *Atividades artísticas nas Igrejas do Pilar e de Sant’Ana da Cidade do Salvador*, op. cit.

³⁰⁰ OTT, Carlos. *Atividades artísticas nas Igrejas do Pilar e de Sant’Ana da Cidade do Salvador*, op. cit.,p. 21; 71.

Figuras 92 e 93 – Portal com relevo da N. Sra. do Pilar. Detalhe da fachada



Fonte: Acervo da autora (2018).

Sabe-se que muitas imagens usadas para ornamento das igrejas vinham, normalmente, de Portugal. Na carta do provedor-mor da Alfândega da Bahia, Domingos da Costa de Almeida, ao Rei D. João V, de 12 de abril de 1724, ele informa sobre a cobrança “da dízima” das imagens sacras que chegavam à Bahia e solicita isenção desse pagamento para “as imagens de pau, pedra ou metal”³⁰¹.

Existia certo preconceito quanto à qualidade dos trabalhos executados pelos canteiros/torneiros, em Salvador. Em 1868, no Livro do Tombo da Venerável Ordem Terceira de São Domingos Gusmão, o Irmão Prior José Joaquim Ferreira foi encarregado de fazer a encomenda de torneiros para o esguicho da sacristia, no Rio de Janeiro ou na Europa, “visto nesta capital não haver, a fim de tornear em utilidade e formosamente essa peça da sacristia, que estava quase inutilizada, sem funcionar”³⁰².

³⁰¹ AHU. Arquivo Projeto Resgate-Bahia. Avulsos AHU_ACL_CU_005, cx. 19, Doc. 1681.

³⁰² LIVRO do Tombo da Venerável Ordem Terceira de São Domingos Gusmão – VOTSDG: 1868

Outros elementos líticos colocados fora das igrejas sofriam reformas ou mudanças. Em 1805, por exemplo, a Igreja do São Francisco decide levantar o novo Cruzeiro de pedra lioz da Igreja³⁰³.

Por sua vez, a Igreja do São Bento encomenda, através da empresa Fratelli Sechino, em Gênova, além do retábulo, imagens do padroeiro São Sebastião, de São Bento e Santa Escolástica, e mais três belas estátuas representando a Fé, a Esperança e a Caridade, além da mesa do altar³⁰⁴.

Entre os séculos XIX e XX, chegaram, principalmente da Itália, França e Portugal, algumas esculturas para embelezar a cidade. Os monumentos trazem lindos trabalhos em pedra, também. Na Fala de abertura da Assembleia Legislativa da Bahia, pelo 1º Vice-Presidente da Província, o Desembargador Manoel Messias de Leão, em 15 de setembro de 1858, enfatiza a necessidade de embelezamento do Passeio Público:

Este bello estabelecimento, admirável pela encantadora vista, que oferece se torna digno da vossa atenção afim de que lhe presteis os auxílios necessários: carece da colocação de um chafariz além da construção de uma muralha [...] da construção de um alegrete e da formação e um horto botânico e do nivelamento do campo dos Aflitos demolindo a antiga casa do feitor³⁰⁵.

No século XIX, também chegaram artistas que trabalharam em Salvador, influenciando na decoração local, como os arquitetos, escultores e pintores italianos, que tiveram uma grande importância no embelezamento feito na cidade, o que é atestado pelo número de obras realizadas por esses artistas, entre eles Giulio Conti, Filinto Santoro, Oreste Cercelli e Pasquale de Chirico³⁰⁶. Ainda nessa época, era comum o uso da cantaria vinda de Portugal e Itália. Podemos mencionar alguns trabalhos que chegaram a Salvador entre o século XIX e início do XX:

O Obelisco a Dom João VI é o monumento lapidar mais antigo da Bahia. Foi construído à custa do Senado da Câmara, perpetuando o dia em que D. João VI

³⁰³ LIVRO dos Guardiães. *Revista IGHBA*, v. 69, 1943.

³⁰⁴ ROCHA, D. Mateus Ramalho, O.S.B. Igreja do Mosteiro de São Bento na Bahia..., op. cit., p.730.

³⁰⁵ FALLA recitada na Assembléia Legislativa da Bahia pelo 1º vice-presidente da Província Desembargador Manoel Messias de Leão, em 15 de setembro de 1858. Disponível em: < <http://brazil.crl.edu/bsd/bsd/121/000071.html> >. Acesso em: 18 set. 2017.

³⁰⁶ O Palácio Rio Branco, entre 1900 e 1912, projetado, por Giulio Conti e Filinto Santoro, foi inaugurado em 1919; Santoro trabalhou, também, no Palácio da Aclamação e na Sede do Corpo de Bombeiros, empregando material importado, como os usados nos interiores das mansões e monumentos públicos.

chegou a esta cidade. O lioz de Lisboa utilizado para sua construção foi cedido, por empréstimo, ao Senado da Câmara, pelo Mosteiro de São Bento, em 1812³⁰⁷. Foi inaugurado no Passeio Público no dia 23 de janeiro de 1815. O monumento localizava-se no jardim do Palácio da Aclamação e foi transferido para a Praça da Aclamação, em 1913, quando desapareceram seus belos ornamentos de arte, entre eles, estatuetas de mármore português³⁰⁸. Gonçalo Lopes Perdigão foi o pedreiro responsável pela obra do alicerce e colocação do monumento na Praça do Passeio Público³⁰⁹.

A primeira pedra do **Monumento ao Dois de Julho**, da autoria do Comendador Carlo Nicoli foi colocada no Campo dos Mártires, antigo Campo da Pólvora, no dia 4 de julho de 1881. Porém, somente 11 anos depois foi transferida para o local atual. Mais da metade dos custos foi proveniente da subvenção estadual, e o resto das despesas foi produto de várias subscrições, donativos, loterias etc. Esse monumento, de aspecto majestoso, erguido na Praça 2 de Julho, antiga Duque de Caxias e Campo Grande, é composto de elegante coluna de bronze em estilo coríntio com 11 metros e 45 centímetros, assentada sobre pedestal e escadaria de mármore de Carrara, sendo composta de dois corpos sobrepostos: no pedestal superior, as armas da República; no topo da coluna, a figura do cabloco armado golpeando uma serpente; quatro leões confeccionados em broze jorram água para as “vascas” (bacias) de mármore vermelho, em forma de conchas de moluscos. O monumento é cercado por mosaicos, tipo fiorentino, confeccionados por Guisepe Tomagnini & Fratello, em Pietra Santa, de pedra mármore e inscrições de mármore negro. Tem um segundo passeio com orla de cantaria de Santo Antônio das Queimadas e ladrilho de mármore preto, branco e cinzento. Nesses passeios os plíntos são de cantaria originária de Queimadas e da Serra de Itiúba³¹⁰.

Foram escolhidas empresas e artistas estrangeiros para execução de todo o monumento. A montagem foi feita, mediante contrato, pelo engenheiro Antônio Augusto Machado e fiscalizada pelo engenheiro Dr. Alexandre Freire Maia Bittencourt:

³⁰⁷ ROCHA, D. Mateus Ramalho, O.S.B. Igreja do Mosteiro de São Bento na Bahia..., op. cit., p.730.

³⁰⁸ BOCCANERA JÚNIOR, Silvio. *Bahia cívica religiosa: subsídios para a história*. Bahia: A Nova Graphica, 1920. p.37.

³⁰⁹ IPHAN. Arquivo Histórico. Série Pesquisas Originais (1940-1950), Artesãos (Arquivo Municipal do Salvador, Portarias 1808-1818, Armário 64, v.67.

³¹⁰ MONUMENTOS Nacionais: Estado da Bahia. Rio de Janeiro: S.M.G. Imprensa do Exército, 1954. p.191.

De acordo com o projeto apresentado, celebrou-se com a firma Pitombo, Podestà & Cia, pela quantia de trezentos e noventa mil francos, As estátuas, coluna etc. foram feitas na fundição de Coversini & Cia, de Pistoia; as águias na de G. B. Bastianelli, em Roma; os candelabros por Giuseppe Michelucci & Figlio, em Pistoia, sendo os desenhos de Emilio A. Podestà; os mosaicos por Giuseppe Tomagnini & Fratello, em Pietra-Santa; as vascas por Paolo Friscornia di Ferdinando e os mármorees pela Sociedade Cooperativa entre marmoristas, em Carrara³¹¹.

O **monumento a Jesus Cristo** é uma estátua de autoria do artista italiano Pasquale de Chirico (1873-1943). O monumento mede 7m de altura total, tendo base de 1,20m X 1,20m. A peça foi esculpida em Gênova, Itália, em um único bloco de mármore medindo 2,80m de altura. A princípio estava apoiada sobre pedestal de pedras toscas e ficava no morro onde hoje se encontra a Aeronáutica. Foi oferecida à Cidade por um devoto e inaugurada no dia 24 de dezembro de 1920. As imagens mostram o belvedere onde estava localizada a escultura e a vista para referência da localização (Figuras 94 e 95). Em 1967, a escultura, com novo pedestal foi transferida para onde se encontra atualmente³¹².

Na Bahia, o artista montou seu atelier na Rua do Tijolo, atual Rua 28 de Setembro, no Centro Histórico, No dia 12 de outubro de 1912, a EBA concedeu licença ao artista para montar seu ateliê, em troca de lecionar aos alunos da escola que desejassem cursar as aulas de escultura (sendo cobrada taxa de 10.000 réis pela matrícula e 5.000 réis mensais)³¹³. De Chirico nos deixou, no início do século XX, um legado de muitas obras em pedra, cimento e bronze, espalhadas pela cidade. Podemos citar: o monumento ao Barão do Rio Branco (1919); a base do Relógio de São Pedro (1916); o busto do General Labatut (1923); o monumento a Castro Alves (1923); o monumento ao Visconde de Cairu (1934); a fonte com um índio a enfrentar um dragão (nos Aflitos) e 13 esculturas em cimento armado homenageando personalidades, situadas fora do anfiteatro da antiga Faculdade de Medicina da Bahia, no Terreiro de Jesus (1909).

³¹¹ Id., *ibid.*, p.172.

³¹² SALVADOR ANTIGA. Disponível em: <<http://www.salvador-antiga.com/barra/avenida-oceanica.htm>>. Acesso em: 21 abr. 2017.

³¹³ LIVRO de Atas da Congregação. Escola de Belas Artes da Bahia – 1901 – 1930, p.65

Figura 94 – Cristo de Ondina



Fonte: Disponível em: <<http://www.salvador-antiga.com/barra/avenida-oceanica.htm>>.

Figura 95 – Vista do Belvedere



Fonte: Disponível em: <<http://www.bahia-turismo.com/salvador/barra/monte-antigo.htm>>.

O **monumento ao Dr. Rodrigues Lima** foi inaugurado na Praça da Aclamação e, mais tarde, transferido para o Largo da Vitória, onde se encontra hoje. Medindo 3,70m X 3,70m e altura de 4m, é revestido de mármore branco com orla cinza, e todo o plinto é de mármore. O busto é de autoria de escultor italiano desconhecido.

O **monumento ao Conde Pereira Marinho**, personagem ligado a muitas obras beneficentes e de caridade, é um trabalho em mármore, de autoria de A. Rota F.V.S, executado em Gênova, no ano de 1889 Foi inaugurado junto com o novo hospital Santa Isabel, no dia 30 de julho de 1893. É uma homenagem ao provedor da Santa Casa de Misericórdia da Bahia, nascido em Portugal. Constituído por uma escultura de mármore representando o Conde, tem, na mão esquerda, a planta do novo hospital e, na mão direita, duas crianças que oferecem flores.

O **monumento comemorativo da chegada de Tomé de Souza** está localizado na praia do Porto da Barra e foi oferecido à Cidade pela colônia de portugueses da Bahia, por ocasião do quarto centenário da cidade. Trata-se de uma coluna de pedra lioz, de 6 metros de altura e, no topo, um bloco de lioz com o escudo português. Assentado no muro, está o painel de azulejos com pintura azul e branca, emoldurado por uma corda em pedra lioz, estilo manuelino. O painel original de azulejo não se encontrava em bom estado de conservação e, em 2003, foi retirado do seu local e substituído por novo painel de azulejos ligeiramente maiores

que os originais, representando o mesmo tema, levemente estilizado, e pintado pelo casal de ceramistas portugueses dona Bianca e seu Manuel, que trabalham ainda hoje em seu atelier na Quinta Portuguesa³¹⁵. Na época, o painel original foi doado ao casal. O monumento da Fundação da Cidade é de autoria do artista português João Fragoso, dos arquitetos Vitor Palma, Bento Almeida e do pintor Joaquim Rebocho. Foi executado em Lisboa, em 1949³¹⁶.

No século XIX, a cidade recebia, além de novas calçadas nas ruas, belos chafarizes confeccionados em bronze ou mármore e trazidos para a Bahia. A “Empresa de Queimado” era uma companhia estabelecida para fornecer água potável à cidade e passou a funcionar em 1853³¹⁷. O objetivo era buscar a implantação de um serviço de água potável, canalizada para a Cidade Alta e Baixa, e sua distribuição seria feita principalmente através de chafarizes.

Tem-se notícia de que, em 1858, a cidade tinha 11 chafarizes. No Largo do Fogo, por exemplo, após concluídos calçamentos, passeios e mais obras, foi marcado o lugar onde colocar o chafariz. Muitos eram feitos em mármore de Carrara: os de Água de Meninos, Praça do Comércio, Terreiro de Jesus, Praça Castro Alves, Piedade. Os últimos a serem colocados foram os do Largo Accioli e do Largo da Saúde³¹⁸. Por solicitação do então administrador do Passeio Público, Salustiano Ferreira Souto, o Presidente da Província, Dr. Francisco Xavier Paes Barreto, autorizou, a compra e a colocação de um chafariz de mármore no Passeio Público, para suprir a urgência de abastecimento de água para regar as plantas entre outras necessidades, esclarecendo que a água deveria ser fornecida gratuitamente pela Empresa do Queimado³¹⁹. Essa obra foi executada pelo Capitão

³¹⁵ O casal trabalhou por muitos anos em sua casa e atelier em Dias d’Ávila. Por não terem filhos e já estarem mais velhos, foram convidados pela colônia portuguesa a morar na Quinta, transferindo seu atelier, que ficou muito bem montado e equipado. Trabalham ainda hoje e muitos dos seus belos objetos de cerâmica encontram-se à venda em vitrines do Hospital Português, na Barra Avenida.

³¹⁶ MONUMENTOS Nacionais: Estado da Bahia, op. cit., p.280.

³¹⁷ FALLA recitada na abertura da Assembléa Legislativa da Bahia pelo Presidente da Provincia, o Conselheiro e senador do imperio Herculano Ferreira Penna, em 10 de abril de 1860. Bahia: Typ. de Antonio Olavo da França Guerra, 1860. Disponível em: <<http://brazil.crl.edu/bsd/bsd/123/000075.html>>. Acesso em: 19 set. 2017.

³¹⁸ FALLA recitada na abertura da Assembléa Legislativa da Bahia pelo 1.o Vice-Presidente da Provincia, o Desembargador Manoel Messias de Leão em 15 de setembro de 1858. Bahia: Typ. de Antonio Olavo de França Guerra, 1858. Disponível em: <<http://brazil.crl.edu/bsd/bsd/121/000019.html>>. Acesso em: 18 set. 2017..

³¹⁹ FALLA recitada na Assembléa Legislativa da Bahia pelo presidente da província dr. Francisco Xavier Paes Barreto, em 15 de março de 1859. Bahia: Typ. Antônio Olavo de França Guerra, 1859. Disponível em: <<http://brazil.crl.edu/bsd/bsd/122/000020.html>>. Acesso em: 20 abr. 2017.

de Engenheiros Manoel Silva Pereira³²⁰. Na fala dos presidentes de província, o Conselheiro e Senador do Império Herculano Ferreira Penna, em 1860, informa a existência de 15 chafarizes distribuídos pela cidade:

A direção da Companhia, conhecendo quanto é sensível a falta d'água em alguns pontos do bairro do Bomfim, e sobretudo em Itapagipe, e ascendendo aos pedidos dos habitantes d'essas localidades, mandou continuar o encanamento de Água de Meninos – o qual, chegando à Baixa do Bomfim, seguirá a Itapagipe onde pretende assentar pelo menos um chafariz, assim como 2 ou 3 no espaço compreendido entre o Noviciado e o largo do Bomfim³²¹.

O **monumento ao Salvador** trata-se de belo chafariz de mármore branco, construído na Itália, e, sobre ele a estátua do Salvador, medindo 1,5 m, esculpida em mármore de Carrara e de autoria não conhecida. Localiza-se no largo em frente à Basílica do Senhor do Bonfim. A figura de Jesus Cristo aponta para o céu, abraçando uma cruz com corrente quebrada. Consiste em um conjunto de duas bacias em forma de concha, que derramam água da boca de anjos. As conchas maiores derramam água em uma grande bacia de mármore que constitui a parte inferior do chafariz, envolvido por um gradil de ferro. As despesas foram pagas pelos devotos através de esmolos, loterias e auxílio da antiga Companhia do Queimado³²². O chafariz, inaugurado em 1865, funcionava somente em dias de festa, oferecendo água à população. Para sua melhor conservação, em 1933, foi suspenso o seu funcionamento, em função das manchas provocadas pelo excesso de ferro contido na água e ainda hoje permanece desligado, mas sabe-se que existe água no local.

Quando a Empresa do Queimado fechou, os chafarizes perderam a sua utilidade. Muitos foram deslocados para outros pontos da cidade e alguns desapareceram. O pequeno Chafariz do Passeio Público³²³, de mármore fino foi

³²⁰ FALLA recitada na Assembléia Legislativa da Bahia pelo presidente da província dr. Francisco Xavier Paes Barreto, em 15 de março de 1859. Bahia: Typ. Antônio Olavo de França Guerra, 1859. Disponível em: < <http://brazil.crl.edu/bsd/bsd/122/000097.html> >. Acesso em: 20 abr. 2017.

³²¹ FALLA recitada na Assembléia Legislativa da Bahia pelo presidente da província o conselheiro e senador do império Herculano Ferreira Penna, em 10 de abril de 1860. Bahia: Typ. Antônio Olavo de França Guerra, 1859. Disponível em: < <http://brazil.crl.edu/bsd/bsd/123/000075.html> >. Acesso em: 19 set. 2017.

³²² MONUMENTOS Nacionais: Estado da Bahia, op. cit., p. 189: refere-se à Ata da reunião de 16 de janeiro de 1864. Colocação pela Mesa da devoção do Senhor do Bonfim a expensas dos devotos do mesmo Senhor do Bonfim.

³²³ FALLA recitada na Assembléia Legislativa da Bahia pelo presidente da província o conselheiro e senador do império Herculano Ferreira Penna, em 10 de abril de 1860. Bahia: Typ. Antônio Olavo de França Guerra, 1860. Disponível em: < <http://brazil.crl.edu/bsd/bsd/123/000115.html> >. Acesso em: 19 set. 2017.

colocado em frente ao belo terraço ornamentado com placas de mármore colorido e lindos azulejos, além de bancos e cadeiras de ferro. Foram plantadas palmeiras raras e diversas árvores. Nas imediações do Passeio Público, sobre as pilastras que rodeavam o obelisco, havia oito grandes vasos de mármore e “seis estátuas collosaes” da mesma pedra e de origem portuguesa, em diferentes pontos do terraplano superior³²⁴.

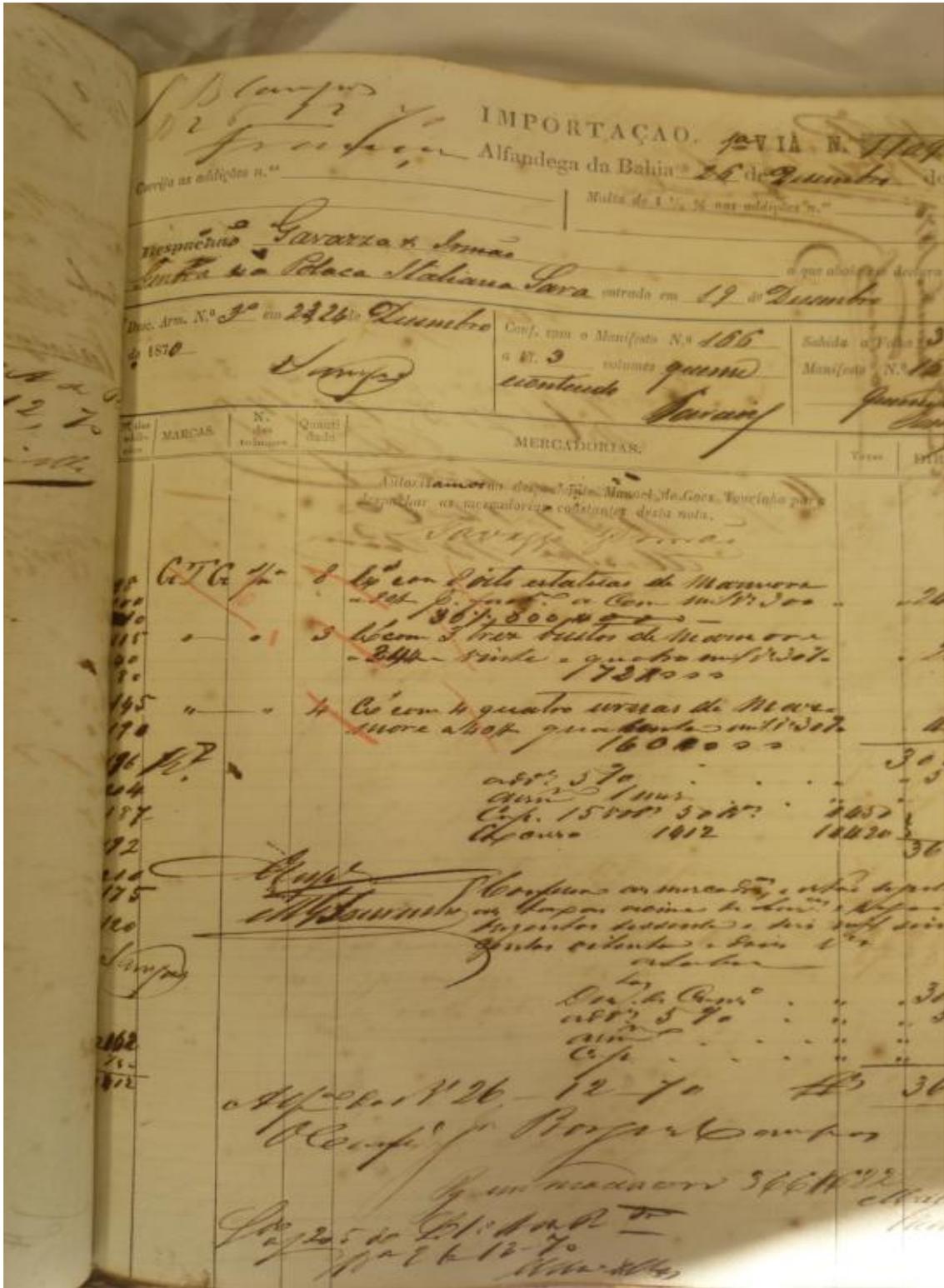
Ainda durante o século XIX, o País vivia sobre influência da Europa, suas modas, artes e gostos. Continuavam chegando peças esculpidas em pedra para embelezar a nossa cidade. Por exemplo, a embarcação denominada Gênova Polaca Italiana Sara, chegou em 19 de dezembro de 1870 e trouxe 8 estátuas de mármore, 3 bustos e ainda urnas de mármore³²⁵.

Infelizmente, temos acesso a muito poucos dos livros da Alfândega que ainda estão disponíveis no APEB. Esses arquivos (Figura 96) poderiam ser fonte para muitas informações importantes. Infelizmente, esses documentos encontram-se em péssimo estado de conservação, sendo impossível fazer um estudo mais aprofundado, já que uma parte dos poucos livros a que se teve acesso ainda se encontra infestada de fungos, com páginas coladas e manchadas, impossibilitando a leitura e a pesquisa. Não é nem mais permitida a consulta da grande maioria dos livros.

³²⁴ BIBLIOTECA NACIONAL. HEMEROTECA DIGITAL BRASILEIRA. *Relatório dos Trabalhos do Conselho Interino do Gov. (Ba) 1823-1889*: 56\Edição 00001 (2); 60\Edição 00001 (2).

³²⁵ APEB. Seção Alfândega, 1870-030-03.

Figura 96 – Notas de Despacho de Importação de materiais líticos



Fonte: APEB: Seção Alfândega; Grupo: Notas de Despacho de Importação; Período: 1870; Classificação: 030-3 (2016).

Na década de 70 do século XIX, a Praça do Palácio, atual Tomé de Souza, passou por reforma. Ela foi ampliada e decorada com 19 esculturas de mármore vindas da Itália. Elas ficavam sobre as pilastras, intercaladas por lampiões. Após novas reformas, essas estátuas foram retiradas e, hoje, seis delas encontram-se expostas no *hall* de entrada do Museu de Arte da Bahia (Figura 97).

Figura 97 – Praça do Palácio com bancos e estátuas de mármore, assim como o antigo portão de ferro fundido do Elevador Lacerda



Fonte: Acervo do professor Mário Mendonça de Oliveira (Foto anterior a 1908).

Entre outros elementos líticos encontrados na cidade, as placas comemorativas, com algumas informações, eram feitas em mármore branco ou cantaria ao longo dos séculos e encontram-se em fachadas de edifícios, igrejas e avenidas. Ainda existem algumas ligadas à invasão holandesa de 1624-1625, e outras tantas alusivas a locais onde moraram pessoas ilustres. Em 1938, foi mandado fixar, pelo Instituto Geográfico e Histórico da Bahia, uma placa de mármore no adro da Igreja de São Bento. A placa foi desenhada pelo irmão Paulo Lachenmayer e faz referência à entrada dos holandeses no templo, quando o acesso ainda se fazia pelo lado voltado para a atual Avenida Sete de Setembro³²⁶.

Foi publicado pela Prefeitura Municipal de Salvador³²⁷, em 1948, um levantamento de quase 100 placas informativas, nem sempre fidedignas, de pedra

³²⁶ FLEXOR, Maria Helena Ochi. *Igrejas e conventos da Bahia*. Brasília, DF: Iphan/Programa Monumenta, 2010.

³²⁷ SALVADOR. Prefeitura Municipal. Departamento Estadual de Estatística dos Monumentos Históricos; Prefeito Bel. José Wanderley de Araújo Pinho. Diretoria de Arquivo, Divulgação e

existentes na cidade até esta data, com o intuito de servir, de ponto de partida, para estudos mais profundos sobre esses monumentos. Foram utilizados os termos mármore e cantaria, o que foi deixado no original na transcrição que segue abaixo:

Quadro 2 – Localização das placas

Designação da lápide	Data	Natureza do material
Prédio da Confeitaria Chile	1658	Pedra
Edifício Santa Casa de Misericórdia	1695	Mármore
Portão de entrada da Fortaleza de Santo Antônio da Barra	1699	Cantaria
2 lápides do Edifício da Prefeitura Municipal	1660 e 1793	Mármore
Ordem Terceira de S. Francisco	1705	Mármore
Igreja de São Miguel	1732	Cantaria
Palácio da Aclamação	1725	Cantaria
Edf. Associação Comercial da Bahia	1816	Mármore
Edf. da Alfândega Federal	1891	Mármore
Biblioteca da Faculdade de Medicina	1909	Mármore
Edf. IGHBA	1919	Mármore
Igreja de São Bartolomeu de Pirajá	1938	Mármore
Forte do Barbalho	1938	Mármore

Fonte: Salvador: PM (1948).

Obs: Seguiu-se exatamente como estava na tabela a coluna “Natureza do Material”.

Algumas dessas placas não existem mais, pois alguns prédios foram demolidos ou modificados durante o tempo. Mesmo monumentos tombados podem correr o risco de serem modificados em pequenos detalhes. Sabe-se que, por lei, não são autorizadas modificações ou obras em imóveis tombados sem prévia autorização do IPHAN. Apesar disso, em 1976, o Reverendo Padre Osmar Valeriano Ribeiro retira

uma placa em mármore posta na Catedral Basílica, sob alegação de erro constatado no texto em latim daquele marco comemorativo³²⁸.

4.9 MONUMENTOS FUNERÁRIOS

Após a morte, em todas as civilizações, normalmente havia a necessidade de marcar, com referência externa visível, o local de enterro, dando origem, assim, aos monumentos funerários. Seja entre os egípcios, através de construção das pirâmides ou nas civilizações mesopotâmicas, gregas, romanas ou entre as tribos mais primitivas ou no Brasil, os monumentos funerários são combinados com outros objetos de caráter simbólico, ritualístico, religioso com o conteúdo espiritual específico de cada civilização.

O sepultamento nas igrejas, locais sagrados, foi tido como o mais apropriado durante séculos na Europa, e também aqui no Brasil, usando as lápides, túmulos e carneiras. Mendes³²⁹, na sua tese sobre *Cantaria de Lioz na Arquitetura Funerária de Salvador no século XIX*, vai contribuir com este estudo, analisando as representações arquitetônicas em cantaria de lioz nas igrejas e cemitérios da Cidade do Salvador no século XIX. A autora³³⁰ explica que, tanto em Lisboa quanto em Salvador, havia uma hierarquização dos enterramentos, e que certos lugares na igreja eram disputados entre os mais ricos, enquanto os mais pobres e escravos eram sepultados em locais mais afastados ou mesmo fora da igreja. Entre os espaços selecionados para os sepultamentos, a cova no adro era um espaço tão desprezível que podia ser até mesmo gratuito.

Assim, o sepultamento nas igrejas era somente para a classe mais abastada. Jaboatam³³¹ observa que, na primitiva Igreja do Convento de São Francisco, na capela-mor, foi sepultado, no dia 1º de novembro de 1618, o quarto Bispo Dom Constantino Barradas do Brasil: “[...] tão capucha a sua igrejainha, ainda assim sérvio sua capella mór, se não de levantado e rico Mausoléo, de decente e sagrado Monumento em que quiz fosse depositado o seo corpo”. Outras pessoas abastadas da época escolheram seus jazigos nesta igreja dando “avantajadas esmolos”, como

³²⁸ IPHAN. Arquivo Técnico: Igreja Catedral Basílica 130.002-2661, Caixa 01.3..

³²⁹ MENDES, Cibele de Matos. *A cantaria de lioz na arquitetura funerária de Salvador no século XX*. 2016. Tese (Doutorado em Arquitetura e Urbanismo) — Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2016.

³³⁰ Id., *ibid.*, p.143.

³³¹ JABOATAM, Fr. A. de Santa Maria. *Novo Orbe Seráfico Brasílico...*, op. cit., p.99.

o Moço Fidalgo do Infante D. Luiz e sua esposa Genebra Alves, segunda filha do casal Catharina e Diogo Alves, também conhecido como Caramuru.

Na Catedral Basílica, entre as relíquias históricas, estão as sepulturas do terceiro governador do Brasil, Mem de Sá, e os restos de Caramuru.

As três lápides sepulcrais ainda hoje existentes na Igreja da Vitória, deslocadas dos sepulcros originais, têm as seguintes inscrições: “Aqui jaz Affonso Rodrigues natural de Óbidos, o primeiro homem que casou nesta igreja no ano de 1534 com Magdalena Álvares, filha de Diogo Álvares Correa, primeiro povoador desta capitania. Faleceu o dito Affonso Rodrigues, no ano de 1561. Para os juízes do Santíssimo Sacramento da Vitória”. Em outra lápide, lê-se: “Sepultura do Capitão Francisco de Barros, fundador desta capela e igreja e de seus herdeiros. Faleceu a 19 de novembro de 1621.” Na terceira lápide lê-se: “Aqui jaz João Marante, natural de Coimbra, que casou com Isabel Rodrigues, neta de Diogo Álvares de Correa, primeiro povoador desta capitania; esta sepultura pertence aos seus herdeiros e aos tesoueiros e escrivães do Santíssimo Sacramento”. Essas lápides são tombadas pelo IPHAN, assim como outra lápide (porém não sepulcral)³³².

Os baianos, mesmo muitas vezes sendo enterrados nas igrejas de suas próprias freguesias, tinham algumas preferências, de modo que algumas igrejas eram mais disputadas que outras³³³. Segundo Calderón³³⁴, a partir de 1701, e durante muitos anos, a Igreja de Santa Teresa foi escolhida como última morada de personagens ilustres baianos, gerando recursos para o convento. Ainda durante a restauração de 1958, foi levantada a questão da localização das lápides tumulares no convento, porém não se sabe se foi efetuada alguma mudança³³⁵. Além disso, algumas das antigas lápides da Igreja da Sé foram recuperadas após sua demolição e levadas para o Museu de Arte Sacra.

³³² LIVRO de Belas Artes. Inscrições tumulares da Igreja da Vitória (Salvador, BA): Inscrição: 138. Data: 17-6-1938. Outros Nomes: Inscrições lapidares da Igreja da Vitória: “São quatro as inscrições lapidares que, hoje, se encontram na sacristia da Igreja da Vitória. Uma das mais importantes encontrava-se na base de uma das pilastras no extremo sul da fachada, tendo sido executada em 1809 para comemorar a última reedificação e restituir ao templo o prestígio de ser um dos mais antigos da cidade. Sua inscrição refere-se à construção da Igreja, sua elevação à Matriz e sua reedificação”.

³³³ REIS, João José. *A morte é uma festa*. São Paulo: Companhia das Letras, 2012. p.189: “Tomemos a freguesia da Sé como exemplo. Em 1835-6, a Sé sepultou 71,3% de seus habitantes em sua matriz e em São Francisco; esta recebeu 31%, aquela 40,3%. Num distante terceiro lugar vinha a hoje desaparecida igreja dos Pardos de Nossa Senhora de Guadalupe (demolida em 1857), com 7%.”

³³⁴ CALDERÓN DE LA VARA, Vicente. Biografia de um monumento: o antigo convento de Santa Teresa da Bahia. *Estudos Baianos*. Salvador; Universidade Federal da Bahia, n,3,1970. p.135.

³³⁵ SPHAN. ARQUIVO NORONHA SANTOS. ADMIN CENTRAL. Assunto: Obras, Pasta 166.

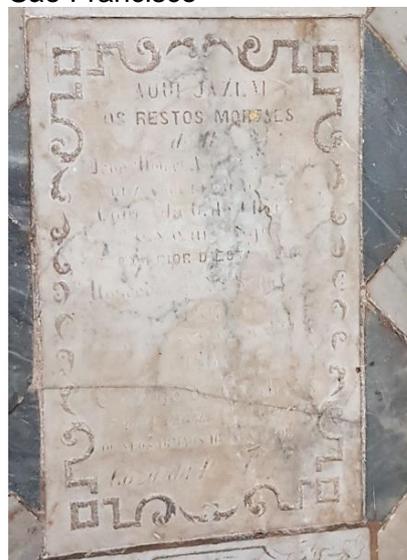
Calderón³³⁶ cita a lápide desenhada pelo Irmão Paulo Lachenmayer, do Mosteiro de São Bento, para o fundador da Universidade Federal da Bahia e do Museu de Arte Sacra, o Magnífico Reitor Edgard Santos. Valladares³³⁷ comenta, entre as lápides de outras igrejas, as da Igreja do Rosário dos Pretos. Todo o piso e os frontais laterais do corpo da igreja são de cantaria bastante refinada, com destaque para a laje sepulcral de pedra lioz, do Reverendo Padre José Vieira da Mota, datada de 1738.

Infelizmente, pode-se observar que o estado de conservação de diversas lápides que se encontram no piso interno em diferentes igrejas de Salvador é precário, encontrando-se muitas vezes desgastadas e/ou quebradas, com a possibilidade de perda total de suas informações e supostos desenhos e arte. Em conversa com a professora Cybèle Celestino, ela chamou a atenção para o descaso com esses materiais líticos, acentuando a importância de um trabalho de documentação detalhado de todas as lápides existentes nas igrejas e seu estado de conservação, antes que elas desapareçam por completo (Figuras 98 e 99).

Figura 98 – Lápide no altar da Igreja de São Francisco



Figura 99 – Lápide na Ordem Terceira de São Francisco



Fonte: Acervo da autora (2018).

³³⁶ CALDERÓN DE LA VARA, Vicente. Biografia de um monumento..., op. cit., p.146.

³³⁷ VALLADARES, Clarival do Prado. *Arte e sociedade nos cemitérios brasileiros: um estudo da arte cemiterial ocorrida no Brasil desde as sepulturas de igrejas e as catacumbas de ordens e confrarias até as necrópoles secularizadas*. Rio de Janeiro: Conselho Federal de Cultura/MEC, 1972. p.304.

O sepultamento nas igrejas era uma preocupação muitas vezes expressa nos testamentos, determinando o local desejado para se ser enterrado, o que, segundo Reis, era uma forma de se recomendar a alma aos céus³³⁸. Além disso, o enterro era um grande negócio. Os funerais caracterizavam-se pelo excesso de pompa, tornando-se um grande acontecimento de luxo. Porém, a partir do século XVIII, a França começa a preocupar-se com a salubridade pública e, após trabalho constante de médicos e higienistas, os franceses passam a proibir o enterro nas igrejas. “Os legisladores seguiam os doutores, procurando reordenar o espaço ocupado pelo morto na sociedade, estabelecendo uma nova geografia urbana da relação entre mortos e vivos”³³⁹.

Em Portugal, no início do século XIX, vai ocorrer a mesma proibição dos enterros nas igrejas e se estabelece a necessidade de seguir a nova ordem de construção de cemitérios fora dos perímetros da cidade. Assim como em Lisboa, aconteceu também na Bahia, em 1836, uma manifestação popular conhecida como “cemiterada”, tão bem detalhada no livro de Reis já mencionado. Essa revolta ocorreu em virtude de o governo ter feito uma concessão a uma empresa privada para monopolizar os enterros, proibindo-os dentro das igrejas. A Lei Provincial nº57, de 5 de maio de 1837, autorizou o Governo a vender o cemitério antes privatizado, sendo aceita a proposta da Santa Casa de Misericórdia, em 1839, e este foi vendido por 10\$000 réis, sendo pagos 1\$000 réis a cada ano³⁴⁰. Nessa época, todo o cemitério encontrava-se bastante destruído, após o motim popular, o que foi agravado ainda por quatro anos de abandono³⁴¹. Chamado de Cemitério do Campo Santo, passou a funcionar realmente em 1844.

Na Fala dirigida à Assembleia Legislativa Provincial da Bahia³⁴², na abertura da sessão ordinária do ano de 1846, pelo presidente da província, Francisco José de Sousa Soares d'Andrea, este declara que convém proibir completamente que haja

³³⁸ REIS, João José. *A morte é uma festa...*, op. cit., p. 185. O autor apresenta tabela dos tipos de templo pedido, para sepultura.

³³⁹ REIS, João José. *A morte é uma festa*, op. cit., p.24.

³⁴⁰ FALLA que recitou o presidente da província da Bahia, Thomaz Xavier Garcia de Almeida, na abertura da Assembleia Legislativa da mesma província em 2 de fevereiro de 1840, Bahia. Disponível em: < <http://brazil.crl.edu/bsd/bsd/103/000021.html> >. Acesso em: 21 abr. 2017.

³⁴¹ RELATÓRIO dos Trabalhos do Conselho Interino de Gov. (Ba) 1823-1889. Anno 1863\Edição 000001. In: FALLA que recitou na abertura da Assembleia Legislativa da Bahia o presidente de província conselheiro Antonio Coelho de Sá e Albuquerque em 1º de março 1863. Disponível em: < <http://brazil.crl.edu/bsd/bsd/128/.../> >. Acesso em: 22 abr. 2017.

³⁴² FALLA que recitou na abertura da Assembleia Legislativa da Bahia o presidente de província conselheiro Francisco José de Sousa Soares d'Andrea em 1º de março de 1846. Disponível em: <<http://brazil.crl.edu/bsd/bsd/109/000009.html> >. Acesso em: 15 abr. 2017.

sepulturas nos templos ou lugares fechados. Ele explica que os sepultamentos devem ser feitos em campos elevados e distantes da cidade, em jazigos separados para famílias e Irmandades, tornando-se objeto de renda para as freguesias. Ele, inclusive, diz que, quando essa lei fosse publicada, seria necessária uma quantia exclusiva para comprar esses campos, cercá-los e construir capelas e jazigos.

Continuou existindo grande resistência da população em enterrar seus mortos em cemitérios, até que se conseguisse mudar esse costume. Na Fala que recitou o Presidente da Província da Bahia, o conselheiro Antônio Ignacio d'Azevedo, em 2 de fevereiro de 1847, além de reclamar da falta de cemitérios para enterramento dos corpos, convidou as Irmandades do Santíssimo Sacramento, nos Termos de Fora, e a da Santa Casa de Misericórdia da Bahia, a se encarregarem desses cemitérios. “Só essas corporações poderão, com o exemplo do enterro de seus Membros fora dos templos, ir corrigindo o povo da supersticiosa prevenção que têm contra semelhante estabelecimento”³⁴³.

Somente após a tremenda epidemia de cólera, em 1855, foi decretada na Bahia a lei que proibia os sepultamentos nas igrejas. Na Fala recitada na abertura da Assembleia Legislativa da Bahia pelo presidente da província, o doutor Álvaro Tiberio de Moncorvo e Lima, em 14 de maio de 1856, é esclarecido que, além do cemitério do Campo Santo, já de propriedade da Santa Casa de Misericórdia, existiam em Salvador outros dois cemitérios: na Quinta dos Lázaros e na Massaranduba. Este último, que foi aberto “no meio dos horrores da peste que nos flagelou, nada mais até hoje se fez do que cercar o recinto destinado as inhumações para que pudesse haver a conveniente polícia interna”. O documento fala, também, sobre melhoramento do acesso ao cemitério, através da estrada Formosa, obra já iniciada, e da vantagem de este cemitério ser acessível também via mar. Nesse período, o cemitério da Quinta estava sendo nivelado e recintado com muralhas³⁴⁴.

Como na Europa, também na Bahia não foi fácil modificar as regras funerárias, que eram ditadas e executadas pela Igreja Católica, pois era uma forma de

³⁴³ FALLA que recitou o presidente da província da Bahia conselheiro Antônio Ignacio d'Azevedo, em 2 de fevereiro de 1847. Disponível em: <<http://brazil.crl.edu/bsd/bsd/110/000008.html>>. Acesso em: 15 abr. 2017.

³⁴⁴ FALLA recitada na abertura da Assembléa Legislativa da Bahia pelo presidente da provincia, o doutor Alvaro Tiberio de Moncorvo e Lima em 14 de maio de 1856. Bahia: Typ. de Antonio Olavo da França Guerra e Comp., 1856. Disponível em: < <http://brazil.crl.edu/bsd/bsd/110/000008.html> >. Acesso em: 18 jun; 2017.

incrementar a renda das Irmandades³⁴⁵, além de a população ter tido, durante muito tempo, grande resistência a não enterrar seus mortos fora de lugar considerado sagrado. Ainda no ano de 1856, o presidente da Província, doutor Alvaro Tiberio de Moncorvo e Lima, preocupando-se em agradar os fiéis, mandou executar, com todo o cuidado e eficiência, as obras reclamadas para que o cemitério na Massaranduba, que nesta época estava em obra, “tivesse todos os quesitos exigidos pelo nosso Culto Religioso”³⁴⁶.

Além da dificuldade de se implantar a nova lei entre os cidadãos cristãos e as Irmandades, a cidade não estava ainda preparada para seguir essa nova demanda. Em 1858, o Presidente da Província, desembargador Manoel Messias de Leão, autoriza o engenheiro militar Lourenço Elloy Pessoa de Barros a se encarregar da planta e do projeto para o cemitério do Bom-Jesus e capela, em Itapagipe³⁴⁷. Nesse mesmo ano, havia a necessidade de serem feitas algumas obras no Cemitério da Quinta dos Lázaros que, no dia 29 de julho, já estavam acontecendo³⁴⁸. O regulamento de 25 de julho de 1856, dado para execução de Lei nº 404, de 2 de agosto de 1850, continuava a lutar contra a falta de cemitérios e o “Governo viu a necessidade de conceder, em algumas circunstâncias, as inumações nas Igrejas”³⁴⁹.

No século XIX, segundo Mendes (2016, p.130-180), a secularização dos cemitérios, tanto na Europa quanto no Brasil, abriu possibilidades para novo mercado entre os canteiros. Muitas vezes, estes não só executavam a obra como também eram autores das construções funerárias. As técnicas das marmorarias portuguesas vão chegar ao Brasil, influenciando essa arte nos nossos cemitérios, seja através dos objetos que chegavam de Portugal, como através dos artesãos

³⁴⁵ REIS, João José. *A morte é uma festa*, op. cit., Cap. 9, p. 228; 232.

³⁴⁶ FALLA recitada na abertura da Assembléa Legislativa da Bahia pelo presidente da província, o doutor Alvaro Tiberio de Moncorvo e Lima em 14 de maio de 1856. Bahia: Typ. de Antonio Olavo da França Guerra e Comp., 1856. Disponível em: <<http://brazil.crl.edu/bsd/bsd/110/000008.html>>. Acesso em: 18 jun; 2017.

³⁴⁷ FALLA recitada na Assembléa Legislativa da Bahia pelo 1º vice-presidente da província desembargador Manoel Messias de Leão, em 15 de setembro de 1858. Disponível em: <<http://brazil.crl.edu/bsd/bsd/121/000083.html>>. Acesso em: 21 abr. 2017.

³⁴⁸ AUTORIZAÇÃO do Presidente da Província, desembargador Manoel Messias de Leão, ao engenheiro Lourenço Elloy Pessoa de Barros da comissão da planta e do projeto para o cemitério do Bom-Jesus e capela, em Itapagipe. In: FALLA recitada na Assembléa Legislativa da Bahia pelo 1º vice-presidente da província desembargador Manoel Messias de Leão, em 15 de setembro de 1858. Disponível em: <<http://brazil.crl.edu/bsd/bsd/121/000101.html>>. Acesso em: 24 abr. 2017.

³⁴⁹ FALLA recitada na Assembléa Legislativa da Bahia pelo 1º vice-presidente da província desembargador Manoel Messias de Leão, em 15 de setembro de 1858. Disponível em: <<http://brazil.crl.edu/bsd/bsd/121/000009.html>>. Acesso em: 21 abr. 2017.

locais, que seguiam o gosto português. A autora explica que os canteiros de Lisboa se reuniam em associações de classe e tinham acesso a modelos e vários tipos de guia de arquitetura funerária. O lioz foi a pedra mais usada nos monumentos sepulcrais da Lisboa oitocentista. Um monumento podia ser executado com vários tipos de lioz, que, a depender de sua qualidade, eram colocados em determinado local da peça³⁵⁰.

Nota-se que, no século XIX, aqui na Bahia, os monumentos funerários, como urnas, carneiras, altares e capelas funerárias eram, muitas vezes, importados e chegavam já prontos. A maioria dos elementos, como as capelas fúnebres, travessas de tampa de mármore para depósito de ossos e carneiras desembarcadas no porto de Salvador, em diferentes despachos, não identificava o local onde foram colocadas, pois chegavam sem constar, no documento de importação, o seu destino final.

No APEB, entre as Notas de Despacho de Importação do século XIX, foram encontrados outros tipos de elementos líticos, provavelmente usados como mobiliário funerário, como estátuas e bustos que chegavam de Portugal e de outros países, como França, Itália e Alemanha.

Sabe-se que os canteiros lusitanos marcam presença no Cemitério do Campo Santo, com os túmulos confeccionados pela firma de Antônio Moreira Rato, responsável pela maior empresa de cantaria de Lisboa na segunda metade do século XIX, seguida depois pelos seus descendentes, artesãos até nossos dias³⁵¹. Também a família Salles é citada pela autora como a família de melhores canteiros de Lisboa e que se fazem presentes no Camopo Santo. Sua produção vai de 1850 até 1920. O Cemitério da Quinta dos Lázaros possui jazigo de excelente qualidade para José Domingues Galdino e família, datado de 1870, de autoria de J. Cesario de Salles, com ateliê localizado no Largo S. Julião, 207, Lisboa (Figuras 100 e 101)..

³⁵⁰ QUEIROZ, José Francisco Ferreira. *Os cemitérios do Porto e a arte funerária oitocentista em Portugal: consolidação da vivência romântica na perpetuação da memória*. 2002. Tese (Doutorado em História da Arte) — Faculdade de Letras da Universidade de Porto, Portugal, 2002. p.80. Na p. 814, o autor explica que, nas obras de escultura mais importantes, era utilizado o mármore de Carrara, sobretudo nos retratos de rosto.

³⁵¹ MENDES, Cibele de Matos. *A cantaria de lioz na arquitetura funerária de Salvador...*, op. cit., p.138-150.

Figuras 100 e 101 – Trabalhos de Cesario de Salles, Quinta dos Lázaros



Fonte: Acervo da autora (2017).

Na sua tese, Mendes³⁵² apresenta tabela dos sepultamentos de portugueses, entre 1864 e 1872, comprovando a preferência dos lusitanos pelos sepultamentos no Cemitério Público da Quinta dos Lázaros, no Cemitério da Venerável Ordem Terceira do Padre Seráfico São Francisco e no Cemitério da Ordem Terceira de São Francisco, confirmado pela existência de túmulos em cantaria de lioz.

Muitos dos mais antigos túmulos do Cemitério do Campo Santo são de produção portuguesa e, segundo Valladares³⁵³, são de excelente qualidade artesanal. Alguns mausoléus, em forma de capelas góticas, foram fabricados em série, em Lisboa. Hoje, o Cemitério do Campo Santo é considerado como um verdadeiro museu a céu aberto e oferece visitação a este “circuito cultural”, acompanhada por guia ou de forma independente. O autor cita alguns túmulos que se destacam, como o túmulo do Barão de Caja ba, Marechal Alexandre Gomes de Argolo Ferrão, onde se encontra a “Estátua da Fé”, de autoria de Johan von Halbig, que   tombada pelo IPHAN. O mausoléu   constituído por uma cripta onde está o pedestal da estátua e existem inscri es referentes à vida do Barão.

³⁵² MENDES, Cibele de Matos. *A cantaria de lioz na arquitetura funerária de Salvador...*, op. cit., p.128.

³⁵³ VALLADARES, Clarival do Prado. *Riscadores de Milagres: um estudo sobre a arte genuína*. Rio de Janeiro: Sociedade Gráfica Vida Doméstica: Salvador: Superintendência de Difusão Cultural da Secretaria de Educa o do Estado da Bahia, 1967.p.109.

Durante o final do século XIX e o início do XX, as produções dos canteiros na Bahia aconteciam, principalmente, na Ladeira do Taboão, local de referência dos Mestres artesãos de todas as artes e ofícios, inclusive os marmoristas que trabalhavam para a freguesia do cemitério da Quinta dos Lázaros, normalmente seguindo influência barroca, neoclássica ou *art-nouveau*. Existem, entretanto, notícias de outras localidades onde trabalhavam os canteiros na cidade. No *Almanak Administrativo Mercantil e Industrial da Bahia*³⁵⁴, por exemplo, consta o nome dos canteiros: Francisco Gregório da Silva, que trabalhava na Ladeira da Misericórdia, 33, Joaquim Filipe da Cunha, no Taboão, e Leopoldino Sérgio de Araújo, com ateliê na Rua Direita de Santo Antônio Além do Carmo. Através da pesquisa *in loco*, foram encontradas assinaturas de outros canteiros que trabalharam esta arte com seus ateliês localizados sempre na mesma zona da cidade.

Túmulos de mármore eram entalhados, exclusivamente, a cinzel e buril, no início do século XIX, pelo mestre de corte Secundino, grande entalhador e marmorista português, que trabalhou aqui na Bahia. Ele fez muitos mausoléus para o cemitério da Quinta dos Lázaros e tinha, também, oficina no Taboão. Segundo seu discípulo, o marmorista Enéas Sacramento, o mestre tirava os modelos de um livro estrangeiro de ornatos, passando-os à mão livre para a pedra³⁵⁵.

As Figuras 102 e 103 mostram o túmulo, de autoria de Secundino, onde está enterrado João Primo Campello, falecido no dia 18 de setembro de 1920. Esta obra, toda feita em mármore, encontra-se no cemitério da Ordem Terceira de São Francisco. Como de costume na época, o túmulo foi assinado na lateral esquerda. O trabalho apresenta escultura e composições laterais de cornucópias, voltas com folhagem e concha. Segundo o marmorista Enéas Sacramento, discípulo de Secundino, os anjos e demais alegorias dos túmulos de mármore esculpidos pelo seu mestre, no Cemitério da Quinta dos Lázaros, foram importados da Itália ou Portugal, pois Secundino era um mestre de corte e não um escultor³⁵⁶.

³⁵⁴ ALMANAK Administrativo Mercantil e Industrial da Bahia (terceiro anno): Salvador, 1837.

³⁵⁵ VALLADARES, Clarival do Prado. *Riscadores de Milagres:s...*, op. cit., p.118-119.

³⁵⁶ Id., *ibid.*, p. 118.

Figura 102 – Laterais do túmulo de João Primo Campello



Fonte: Acervo da autora (2017).

Figura 103 – Vista inteira do túmulo



Fonte: Acervo da autora (2017).

Entre o final do século XIX e meados do XX, existia o hábito dos canteiros de cavas e lápides assinarem o seu trabalho. Em visita ao Cemitério da Venerável Ordem Terceira do Carmo, feita no início do ano de 2017, entre as placas sepulcrais de mármore localizadas no chão, foram contadas 8 de autoria do canteiro conhecido por Bellas, do período de 1914 a 1920; 17 placas de autoria de Alcebíades Carvalho, que assinava também Carvalho, A. Carvalho ou A.C, do período de 1919 a 1921, e 1 placa assinada por Cancio, onde ele coloca também o seu local de trabalho (Taboão), datada de 1921. Entre as lápides do mesmo cemitério, encontramos 2 assinadas por Britto, dos anos 1897 e 1919, e 6 lápides de Bellas, do período que vai de 1914 a 1920.

Mendes³⁵⁷ contou, no cemitério da Igreja de nossa Senhora de Sant'Anna, entre lápides e túmulos, 2 de autoria de Bellas, dos anos 1885 a 1892, 9 de Britto,

³⁵⁷ MENDES, Cibele de Matos. *Práticas e representações artísticas nos cemitérios do Convento de São Francisco e Venerável Ordem Terceira do Carmo – Salvador:1850-1920*. 2007. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo) — Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2007.

entre 1902 e 1936 e 10 placas sepulcrais de João Cancio, de 1921. Esses quatro canteiros dominavam a produção na época.

Com muita surpresa, no Cemitério da Ordem Terceira de São Francisco, foi encontrada lápide assinada, na lateral esquerda, pela Escola de Bellas Artes. A lápide foi colocada três anos após o sepultamento. No jazigo perpétuo vem inscrito “as mãos infantis dos filhos do povo abençoam este túmulo esdrúsculo dos despostos de Raymundo Freixeiras”, fundador e mantenedor do Abrigo dos Filhos do Povo. Ele escreveu um livro pela causa da criança desamparada. A lápide é datada: “Bahia, 18 de maio de 1930”, mas a data de falecimento é 19 de agosto de 1926³⁵⁸. Por ora, não foi encontrado nenhum documento nos arquivos e na biblioteca da faculdade que explique de que forma a Escola de Belas Artes (EBA) trabalhava com cantaria funerária nesse período. Teria sido somente uma homenagem feita pela EBA ou a escola fornecia trabalhos de cantaria? Como foram encontradas assinaturas em outras lápides com o nome Bellas, ocorreu a dúvida: tratava-se do nome de um mestre canteiro ou seria produção da EBA? Acreditamos que elas realmente tenham origem no ateliê montado na Escola da Bellas Artes, em 1912, na Rua do Tijolo (atual 28 de Setembro), no antigo Soalr Jonathas Abbot, baseado na informação no capítulo 4.8. Como o mercado de trabalho deveria ser muito restrito, nada impede que Paschoale e seus discípulos tenham realizado esse tipo de trabalho.

Figura 104 – Assinatura encontrada na lápide de Raymundo Freixeiras, no Cemitério da Ordem Terceira de São Francisco



Fonte: Acervo da autora (2017).

³⁵⁸ SOUSA, Ladjane Alves. *Abrigo dos Filhos do Povo: a formação para “os filhos do povo” segundo as ideias e proposta de Raymundo Freixeiras (1918-1921)*. 2012. Dissertação (Mestrado em Educação)-Universidade do Estado da Bahia, Salvador, 2012.p.39. Disponível em: <http://www.cdi.uneb.br/pdfs/educacao/2012/ladjane_alves_sousa.pdf>. Acesso em: 23 abr. 2017: Nota de falecimento dos jornais *A Tarde*, *Diário da Bahia* e *Diário de Notícias*: “As provas das minhas ideias. O ABRIGO DOS FILHOS DO POVO: pela causa da criança e o conflito social (1921, Bahia Imprensa Oficial do Estado)”.

Pode-se notar, em outras lápides, que era comum, junto à assinatura, constar o endereço com número da oficina onde trabalhava o canteiro, servindo de “cartão de visita” para quem lesse. Seguem abaixo as imagens das assinaturas dos mestres canteiros que trabalhavam em Salvador no início do século XX encontradas no cemitério, algumas das quais com tal tipo de informação (Figuras 105 a 112).

Figuras 105 a 112 – Assinaturas dos canteiros: autores em lápides no Cemitério da Venerável Ordem Terceira de São Francisco.



Fonte: Acervo da autora (2017).

5 ARTESÃOS LOCAIS: FATOS, INFORMAÇÕES E REFERÊNCIAS

Em 1549, chegou a Salvador o primeiro *mestre da pedraria* do qual se tem notícia. Luiz Dias, cavaleiro da Casa Real, foi trazido por Tomé de Souza, que, além do pessoal administrativo e militar, veio acompanhado pelo Padre Manuel da Nóbrega e por artesãos e artífices construtores, para dar início à execução de trabalhos de construção da nova Capital do Brasil. Andrade³⁵⁹ explica que o Rei D. João III mandou Luiz Dias como mestre da fortaleza, para obras que deveria executar, esclarece o alvará de nomeação datado de 15 de janeiro de 1549

Luiz Dias foi responsável pela obra dos muros da cidade, de dois baluartes, da primeira Casa de Câmara e Cadeia, dos edifícios da Alfândega e dos armazéns. Segundo Gadelha³⁶⁰, também os jesuítas contaram com a colaboração do arquiteto Luiz Dias e seu sobrinho, o mestre de obras Diogo Peres³⁶¹, na construção da Casa e do Colégio da Bahia, e o qual voltou para Portugal em 1554³⁶².

O padre Serafim Leite, historiador oficial da Companhia de Jesus, autor de "*Artes e Ofícios dos Jesuítas no Brasil (1549-1760)*"³⁶³, cita Nuno Garcia, oficial pedreiro, degredado, que chegou com a Armada, em 1549, e trabalhou até 1555. Ele participou das obras feitas no Colégio, entre 1550 e 1555, pleiteou um acordo, pedindo ao El-Rei perdão pelos cinco anos que lhe faltavam cumprir da pena ou, então, que lhe mandasse pagar as obras executadas por ele nesse período. O autor afirma que seu nome não consta na lista de pagamento desta obra por ser desterrado.

³⁵⁹ ANDRADE, Rodrigo de Melo Franco. *Artistas coloniais. Os Cadernos de Cultura*, Rio de Janeiro, Ministério da Educação e Cultura/Serviço de Documentação, 1958.

³⁶⁰ GADELHA, Regina Maria A. F. Para além da catequese: artes e ofícios dos Jesuítas da Província do Brasil (séculos XVI e XVII). In: BINGEMER, M.C.L.; MacDOWEL, J.A. S.J.; NEUTZLING, I.SL.(Org.). *A globalização e os jesuítas: origem, história e impactos*. São Paulo: Loyola, 2006.v.2: Anais, p.367. Disponível em: <<https://books.google.com.br/books?id=33pxYCC1NmAC&pg=PA382&lpg=PA382&dq=Gadelha+2006/.../>>. Acesso em: 27 ago. 2016.

³⁶¹ DOCUMENTOS Históricos. v.XXXV, p. 21-22. Rio de Janeiro: Biblioteca Nacional Divisão de Obras Raras e Publicações, 1949: Diogo Perez era mestre pedreiro, nomeado por provisão da mesma data, e devia substituir o tio, caso este falecesse, nas terras do Brasil.

³⁶² ANDRADE, Rodrigo de Melo Franco. *Artistas coloniais*, op. cit., p.11.

³⁶³ LEITE, Serafim. *Artes e Ofícios dos Jesuítas no Brasil: 1549-1790*. Lisboa: Edições Brotéria, 1953. Disponível em: <<https://archive.org/details/arteseoficiosdos00leit>>. Acesso em: 11 fev. 2017.

Consta nos Documentos Históricos³⁶⁴, nomes de outros 14 pedreiros que vieram na armada de 1549 e “tinham de soldo 1\$800 por mez, quando não trabalhavam por empreitada ou contrato”. São eles: Fernão Gomes, Francisco Gomes, Gaspar Lourenço, Ruy Gonçalves, João Fernandes, Francisco Gonçalves, Affonso Fernandes, Francisco Pires, Pero de Carvalhaes, Bartholomeu Rodrigues Paes, Diogo Gonçalves de Estremós, Bartholomeu da Cruz e João Affonso Belchior Gonçalves. Este último foi citado também por Alves³⁶⁵ como empreiteiro dos muros, entre outras obras de construção, na época da fundação da Cidade.

A Igreja Católica, através dos Jesuítas, implantou-se na colônia. Estes vão construir capelas e o Colégio (1556). Porém, no início da colonização, os padres Jesuítas tinham grande dificuldade de conseguir mão de obra, mesmo sendo não qualificada, para as construções de suas igrejas. Além da parca esmola conseguida pelos fiéis, cabia a eles todo o trabalho, desde a busca do material necessário para a construção, o projeto e até a própria obra:

De juntarmos os achegos e cousas necessárias para a igreja nos custa trabalho, porque, como quer que somos sós, não temos quem nos governe esta casa. Às vezes somos carreiros e imos á matta a carregar os carros; outras vezes somos cavouqueiros com a gente que tira a pedra; assi em todas mais cousas que são necessárias ás igreja nós a negociamos e cavamos e os custos e carretos que não abasta a esmola que temos tirado para acabarmos a igreja³⁶⁶.

Nesse período, existia grande necessidade em encontrar pessoas hábeis a executar serviços nas construções da colônia e, segundo Leite, os jesuítas recorriam a Portugal, solicitando padres para mestres e evangelizadores do Brasil, enfatizando: “irmãos que fossem hábeis nas Artes e Ofícios”³⁶⁷. Esses irmãos podiam ser oriundos de outras partes da Europa, que ingressavam na Companhia de Jesus e chegavam aqui para executar suas obras até partirem junto com todos os Jesuítas para o exílio em 1760. Na obra antes mencionada, Alves faz referência ao mestre canteiro João Mazzi, nascido em Roma, que trabalhou no Seminário de N.

³⁶⁴ DOCUMENTOS Históricos: v. XXXVII, p. X e XI. Rio de Janeiro: Biblioteca Nacional/Divisão de Obras Raras e Publicações, 1949.

³⁶⁵ ALVES, Marieta. *Dicionário de artistas e artífices na Bahia*, op. cit.

³⁶⁶ CARTA nº LII do Padre Antônio de Sá para os irmãos de Portugal da Companhia de Jesus datada do dia 8 de setembro de 1563. In: CARTAS Jesuíticas II. Biblioteca de Cultura Nacional (Publicações da Academia Brasileira): Cartas Avulsas (1550-1568). Rio de Janeiro: Officina Industrial Graphica, 1931. Disponível em: <www.brasiliana.usp.br/bitstream/handle/1918/00381630/003816-2_COMPLETO.pdf>. Acesso em: 10 jul. 2017.

³⁶⁷ LEITE, Serafim. *Artes e Ofícios dos Jesuítas no Brasil*, op. cit., p.22.

Sra. da Conceição e foi expulso em 1760. Também Leite³⁶⁸ cita Luiz Fernandes, nascido em Portugal, em 1543, que ingressou na Companhia de Jesus e trabalhou nas obras do Colégio da Bahia, entre outras³⁶⁹. Provavelmente, a maior parte dos canteiros e pedreiros das grandes construções dos Jesuítas do Brasil era de fora.

Em 1704, a Santa Casa de Misericórdia dá início à obra do Recolhimento. Para a escolha do mestre pedreiro, a Mesa vai listar os pedreiros “de melhor nome e fabrico” da cidade. São eles: Manoel Quaresma, Belchior Ferreira, Ignácio Teixeira Rangel, Joseph Gonçalvez, Manoel Vieira, Antônio Gomes e Gabriel de Serqueira. Finalmente, foi escolhido Manoel Quaresma, “pella grande fabrica e bons officiaes que tem, e haver já experiência das suas obras”, mesmo sendo quem cobrou mais caro pelo serviço. Acertaram que o Provedor pagaria a diferença do valor³⁷⁰.

Em pesquisa realizada na Biblioteca Nacional, pela autora Marieta Alves, a partir da “Memória” escrita pelo irmão João José Lopes Braga, em 1847, tem-se a sequência cronológica dos mestres que contribuíram na construção da Igreja da Conceição da Praia. Essas informações foram também publicadas no Jornal *O Noticiador Catholico* (1849-1855)³⁷¹, corroborando as informações da autora.

A construção da Igreja da Conceição da Praia inicia-se na segunda metade do século XVIII, quando um mestre arquiteto e um mestre canteiro foram contratados, em Lisboa, para execução dos trabalhos. O mestre canteiro Eugênio Motta veio à Bahia dirigir a construção. Em 1729, lançou-se a primeira pedra da nova matriz. Em 1769, o mestre Eugênio, já velho e quase cego, volta a Portugal e é substituído pelo mestre Antônio Luiz da Silva. Após sua morte, ele foi substituído pelo mestre Miguel dos Anjos Barbosa, seguido pelo mestre José Martins dos Santos e, finalmente, pelo mestre Duarte da Conceição. O canteiro Manuel Vicente, após seu falecimento, foi substituído pelo seu irmão Felício Vicente, falecido em 1771, e substituído pelo sobrinho Joaquim Vicente, que faleceu em 1787, sendo substituído pelo seu filho Manuel Vicente Ferreira, falecido em 1794. O final da obra de cantaria foi desempenhado pelo mestre Antônio Joaquim de Faria³⁷². No *Dicionário de artistas e*

³⁶⁸ LEITE, Serafim. *Artes e Ofícios dos Jesuítas no Brasil*, op. cit., p.70.

³⁶⁹ ALVES, Marieta. *Dicionário de artistas e artífices na Bahia*, op. cit., p. 111; LEITE, Serafim. *Artes e Ofícios dos Jesuítas no Brasil*, op. cit., p.42-43.

³⁷⁰ IPHAN. Arquivo histórico. Série Pesquisas Originais (1940-1950), Artesãos.

³⁷¹ BIBLIOTECA NACIONAL. HEMEROTECA DIGITAL BRASILEIRA. *O Noticiador Catholico* (1849-1855). 52, Edição 00205 (2).

³⁷² APEB. Seção Arquivos Privados, Acervo Marieta Alves, Pasta 34, referente ao Documento II-33-26, 13. Anotações em pesquisa realizada pela autora na Biblioteca Nacional em maio de 1954:

artífices da Bahia, já referenciado, Alves cita os mestres canteiros Eugênio Mota e Antônio Luiz Silva.

A chegada da Companhia de Jesus ao Brasil, em 1549, contribuiu bastante com a formação de novos profissionais em ofícios diversos. Os jesuítas entenderam que, além da dificuldade dos mestres lusitanos se fixarem na Colônia³⁷³, “porque os que tinham vindo estavam contratados para as obras civis e militares em curso e deixaram, em Portugal, as mulheres e filhos e viviam com o pensamento na volta. Os que viessem de novo deviam trazer as mulheres e filhos”, solução sugerida pelo Superior dos Jesuítas, Padre Manuel da Nóbrega. Existia, também, a necessidade de ampliar a oferta de trabalho e de profissionais que estivessem prontos a desenvolver diferentes artes para a construção de suas igrejas, colégios e conventos. Normalmente, esses missionários também já conheciam esses ofícios e iriam criar centros de ensino e propagação dessas artes e ofícios entre leigos, escravos e servos. A formação profissional acontecia normalmente nas oficinas e nas construções³⁷⁴. Então, os ofícios dos meninos índios que aprenderam com os irmãos, já podem ser considerados o início do trabalho brasileiro.

Segundo Reis e também Costa³⁷⁵, alguns oficiais e aprendizes portugueses e de outras nacionalidades participaram das primeiras construções por serem as únicas pessoas com algum conhecimento da arte de construir. Porém, com o passar do tempo, brasileiros, que também se tornaram mestres, oficiais e aprendizes, foram inserindo-se na arte, constituindo parte da mão de obra local. Inclusive os negros, que, aos poucos, compravam a liberdade, entraram como oficiais mecânicos e trabalharam em obras na cidade. Em 1614, os jesuítas fundaram a Confraria dos Oficiais Mecânicos em Pernambuco e na Bahia. Contemporaneamente, e em menos de um ano, fundaram-na também no Rio de Janeiro. As confrarias englobavam todos os ofícios locais. Na Bahia, os homens dividiram-se, inicialmente, em dois grupos, conhecidos como Irmandades: a de Nossa Senhora dos Pretos e a de Nossa Senhora dos Brancos, nas quais era permitida a participação de brancos, distinção que não acontecia com os pretos nas Irmandades de brancos. Somente

“Memória e mais papéis pertencentes às Irmand^{es} do S.S.Sacram.^{to} e de N.Sra. da Conceição da Praia da Bahia”. “Memória” escrita pelo Irmão João José Lopes Braga, em 1847.

³⁷³ LEITE, Serafim. *Artes e Ofícios dos Jesuítas no Brasil...*, op. cit., p.39-40.

³⁷⁴ GADELHA, Regina Maria A. F. Para além da catequese..., op. cit.; TELLES, Pedro Carlos da Silva. *História da engenharia no Brasil*, op. cit., p.12.

³⁷⁵ REIS, Lysie. *A liberdade que veio do ofício: práticas sociais e cultura dos artífices na Bahia do século XIX*. Salvador: Edufba, 2013; COSTA, Antônio Gilberto. *Rochas e história do Patrimônio Cultural do Brasil e de Minas*, op. cit..

mais tarde, difundiu-se a irmandade dos pardos, conhecida por Nossa Senhora de Guadalupe³⁷⁶.

Na mesma época (1830) o pedreiro português Manoel Antônio da Costa Rodrigues participava de 8 irmandades, tendo ocupado cargo de direção em pelo menos 4 delas; era também irmão remido de duas irmandades nas quais predominavam pretos, Nosso Senhor dos Martírios (igreja da Barroquinha) e São Benedito (igreja da Conceição da Praia). Os brancos barravam pretos e mulatos em suas irmandades, em especial em suas ordens terceiras, mas eram aceitos pelas irmandades de cor³⁷⁷.

A falta de pessoal especializado na construção fazia com que se continuasse contratando diversos estrangeiros, que recebiam patentes de acordo com seus conhecimentos e funções. Foram enviados ao Brasil colonial engenheiros competentes, principalmente quando se tratava de construções militares. Entre outros padres, os jesuítas também foram contratados pela Coroa para desempenhar atividades de engenheiros militares.

Para cada ofício, escolhia-se o mestre, dando-lhe o cargo de administrar a Irmandade, cujas devoção e profissão estavam ligadas ao santo padroeiro, seguindo a mesma divisão de grupos e bandeira: feita em Portugal³⁷⁸. Aqui na Bahia, os pedreiros e carpinteiros dividiam a mesma bandeira *GLORIOZO S. IOZE e sua Confraria erecta na SEE CATHEDRAL DA CIDADE da Bahia*³⁷⁹, trazendo como agregados, os canteiros, ladrilheiros e violeiros, entre outros. A bandeira significava a corporação constituída por uma ou muitas profissões e seria usada para acompanhamento nas procissões. Era usado o estandarte com a imagem do santo padroeiro, muito bem apresentado e estampado sobre o tecido, que ia estar presente nas reuniões e apresentações ao público, bem como nas solenidades. Sobre a procissão religiosa, von Martius e von Spix, dois cientistas alemães que no início do XIX vieram estudar o Brasil, em viagem a Salvador, declaram:

³⁷⁶ LEITE, Serafim. *Artes e Ofícios dos Jesuítas no Brasil...*, op. cit., p.28.

³⁷⁷ REIS, João José. *A morte é uma festa: ritos fúnebres e revolta popular no Brasil do século XIX*. São Paulo: Companhia das Letras, 1991. p.54.

³⁷⁸ MATTA, Gleydson G. *Tradição e modernidade: práticas corporativas e a reforma dos ofícios em Lisboa no século XVIII*. 2011. Dissertação (Mestrado em História) — Universidade Federal Fluminense, Instituto de Ciências Humanas e Filosofia, Rio de Janeiro, 2011. p.142. Disponível em: 14 ago. 2017.

³⁷⁹ AHU. Arquivo Projeto Resgate-Bahia. Avulsos (1604-1828) AHU_ACL_CU_005, Cx. 181, D. 13454.

[...] o prestígio suntuoso de numerosas irmandades de todas as cores, querendo, à porfia, sobressair na preciosidade de suas capas, bandeiras e insígnias, alas sucessivas de beneditinos, franciscanos, agostinhos, carmelitas calçados e descalços, capuchinos, freiras cercado do bulício dos mulatos irrequietos, formam um quadro da vida, dos mais grandiosos que o viajante pode encontrar³⁸⁰.

As confrarias dos mestres eram associações de assistência e socorro mútuo, com cabido ou assembleia geral e juizes. Essas confrarias, mais tarde, tiveram mais caráter de classes sociais e raciais do que profissionais³⁸¹.

O crescimento do trabalho no campo das artes e ofícios foi incrementado durante todo o Período Colonial, principalmente pela presença das irmandades e associações de leigos, representadas por artesãos, artífices e oficiais mecânicos pertencentes à mesma profissão. As associações eram responsáveis por cumprir as obrigações das atividades profissionais, mantendo o vínculo religioso e outros compromissos com a Irmandade. As corporações de ofícios caracterizavam-se como polos de proteção, crédito, previdência e segurança, além de serem fundamentais no estabelecimento de regras e critérios para a execução do ofício e para sua legitimação.

É importante ressaltar que as corporações de ofício foram crescendo aos poucos. Elas representavam a primeira forma de associação entre artesãos ligados a uma irmandade leiga, seguindo exemplo da Europa, na Idade Média, e suas organizações de operários, artistas ou mercadores, conhecidas, como Guilda, que eram ligados entre si para defenderem seus interesses.

Na Bahia, no ano de 1699, os ofícios mecânicos eram divididos em carpinteiros, alfaiates, sapateiros, pedreiros (canteiros, uma especialização dentro da profissão de pedreiro), padeiros, torneiros, ferreiros, ourives e vendedores de porta e seus adjuntos³⁸². Os ofícios, regulamentados pela Câmara, eram socialmente reconhecidos também por grupos mais genéricos. Isso acontecia em todas as áreas das artes mecânicas. Por exemplo, os pedreiros eram divididos em

³⁸⁰ MARTIUS, Carl von; SPIX, Johann von. *Através da Bahia: excertos da obra Reise in Brasilien*. Traduzidos para português pelos Drs. Pirajá da Silva e Paulo Wolf. Recife: Nacional, 1938. p.123. Disponível em: <http://cdpb.org.br/spix_martius-ivro.pdf>. Acesso em: 10 fev. 2016.

³⁸¹ FLEXOR, Maria Helena. *Oficiais mecânicos na Cidade do Salvador*. Salvador: Prefeitura Municipal do Salvador/Departamento de Cultura/Museu da Cidade, 1974. p.22.

³⁸² FLEXOR, Maria Helena. *Oficiais mecânicos na Cidade do Salvador*, op. cit., p.15.

canteiros e alvíneos, e esta sistematização definia os limites de atuação e eram escritas nas cartas, nos alvarás e nas provisões do governo³⁸³.

A classe deveria seguir um Regulamento, e encontramos, no Arquivo Histórico e Ultramarino de Lisboa, um exemplar do Compromisso e Regimento Econômico dos Offícios de Carpinteiro e de Pedreiro de 1780. Nele podemos ler capítulos bem específicos, elaborados para a realidade de uma colônia escravocrata, como no item “Das Obrigações”, onde se lê que não seria permitido nenhum mestre ter aprendiz que fosse negro, nem mulato cativo, sendo permitido somente aos brancos ou mulatos livres, sob pena de cadeia e pagamento de multa³⁸⁴.

No final do século XVII, os mestres de ofício ocupavam uma posição mais privilegiada na sociedade. Vasconcelos³⁸⁵ cita parecer escrito por Dampier, viajante francês nesse período, em que ele fala sobre os artesãos de Salvador, declarando que eles “vivent fort à leur aise, sur tout lors qu’ils on les moiens d’acheter 1 ou 2 esclaves noirs [...]”.

Também alguns mestres pedreiros destacavam-se entrando como Irmãos na Santa Casa de Misericórdia, como mostra o exemplo mais antigo da Ordem Terceira, na Colônia:

O compromisso de 1618 da Misericórdia de Lisboa, que regia a da Bahia, estabelecia que seus membros fossem alfabetizados e abastados de fazenda, “proibindo expressamente a entrada de trabalhadores manuais. Seus membros dividiam em nobres ou irmãos maiores – aristocratas portugueses titulados ou nossos fidalgos sem títulos (senhores de engenho, grandes negociantes, altos funcionários) – e oficiais ou irmãos menores – aqueles que prosperaram nas profissões mecânicas (ourives, por exemplo)³⁸⁶.”

No ano de 1702, entrou para irmão, José Quaresma dos Santos, oficial pedreiro, filho de Manoel Quaresma e Magdalena dos Santos, todos portugueses; Manoel Mendes, oficial pedreiro casado com Maria de Oliveira, em 1717; e o mestre

³⁸³ REIS, João José. *A morte é uma festa*, op. cit., p.40.

³⁸⁴ AHU. Projeto Resgate-Bahia. Avulsos (1604-1828). AHU_ACL_CU_005, Cx. 181, D. 13454: Carta do Compromisso dos Oficiais Pedreiro e Carpinteiro e dos mais agregados a Bandeira, fevereiro 1780.

³⁸⁵ VASCONCELOS, Pedro de Almeida. *Salvador: transformações e permanências* (1549-1999). Ilhéus: Editus, 2002. p.86. Tradução da autora: “Eles vivem à vontade, sobretudo aqueles que têm os meios de comprar 1 ou 2 escravos”.

³⁸⁶ ARQUIVO DA SANTA CASA DE MISERICÓRDIA Livro 3 nos termos de Entrada de irmãos na Santa Casa de Misericórdia no ano de 1695 [e anos seguintes].

de Sant'Ana e depois empreiteiro da cidade, Felipe de Oliveira Mendes, natural de Vianna, em 1733.

A posição econômica de alguns canteiros lhes permitia, inclusive, deixar doações em seus testamentos, como no caso do mestre pedreiro Bartolomeo Rodrigues do Couto. Seu testamento, datado de março de 1695, mostra que, entre os pertences que deixava à sua irmã, havia sete escravos (dois estavam alugados e um era oficial pedreiro). Além disso, Bartolomeu Couto deixou quatrocentos mil réis à Santa Casa de Misericórdia: “os ponha a juro e deles se me institui huma capella perpetua de huma missa cada semana para minha alma”; e, após deixar outros pertences e dinheiro, continuava: “e depois de pagos todos meos legados como neste meo testamento, declaro que tudo o que restar da minha terça deixo a Santa Caza de Mizericordia além dos cem mil que já atraz deixo declarado”³⁸⁷.

No século XVI, segundo Affonso Ruy³⁸⁸, houve uma lei no Brasil na qual os oficiais mecânicos tinham a permissão de atuarem junto ao corpo de vereadores. Através de uma manobra política, essa lei passou a ser aplicada criando os mestres “operários escolhidos a exercerem junto à Câmara as funções de auditores técnicos na regulamentação dos respectivos ofícios de avaliadores da mão de obra para efeito de taxaço fiscal.” No século seguinte, os mestres voltaram a estar presentes nos quadros da administração municipal, durando a colaboração por quase um século:

AOS VINTE NOVE DIAS do mez de Abril de mil seis centos vinte e seis annos desta Cidade do Salvador, e Cazas da Camara se achão em Vereação Lourenço Cavalcante de Albuquerque Juiz Ordinario, e Antonio Barroso Ferreira, e Domingos Barboza de Araujo, Vereadores, e Pedro Ferreira da Maya Procurador do Conselho, e tratarão das Couzas do bem commum, e despacharam algumas peticoens, e assignarão e logo aparesseo. Antonio Cardozo pedreiro que sahio por Juiz do Oficio dos pedreiros, ao qual o dito Juiz lhe dêo juramento dos Santos Evangelhos, sobre cargo lhe emcarregou, que elle servisse de Juiz, guardando em tudo o Serviço de Deos, e o de Sua Magestade, e as partes seo direito e elle recebeo o dito juramento, e prometeo assim afazer, e assignou com o dito Juiz. Ruy Carvalho Pinheiro o escrevi – Lourenço Cavalcante de Albuquerque

³⁸⁷ IPHAN. Arquivo Histórico. Série Pesquisas Originais (1940-1950). Artesãos. Arquivo da Santa Casa de Misericórdia, Livro 3 do Tombo, fls.: 100r-105v.

³⁸⁸ RUY, Affonso. Os juizes do povo e sua influencia político-social no cenário baiano do século XVII. *Revista do Instituto Geográfico e Histórico da Bahia*, Salvador, n.77, 1952. p.142-143.

– Antonio Barrozo Ferreira – Domingos Barboza de Araujo – Antonio Cardozo³⁸⁹.

Sobre a história dos Juizes do Povo, na Bahia, alguns autores como Souza³⁹⁰, Flexor³⁹¹, Reis³⁹² e Matta³⁹³, afirmam que a instituição baiana tenta, no início, seguir os mesmos princípios normativos que regiam a Casa dos Vinte e Quatro, que foi regulamentada por D. João II, no século XV, em Lisboa. Salvador foi a única cidade brasileira a ter representação na Câmara, seguindo Portugal³⁹⁴. Os artesãos deveriam eleger um representante maior, denominado Juiz do Povo, que iria representar os corpos de ofícios junto à Câmara, servindo de elemento moderador. Os votos eram publicados em voz alta, declarando também os candidatos que tiveram menos votos, para dar satisfação a todos que foram votar³⁹⁵. A representação política dos artesãos dava-lhes autoridade pública na administração de seus próprios interesses, garantindo o desenvolvimento das atividades profissionais.

Era estabelecida, para cada profissão, uma área específica na cidade. O arruamento dos mesteres era determinado por decisão legal da Câmara da cidade, denominadas Posturas. A disposição das tendas dos oficiais, nas ruas da cidade, facilitava o trabalho dos almotacéis e juizes na fiscalização das obras, na arrecadação dos tributos e na procura da clientela, além de organizar, a depender de suas necessidades, cada ofício.

Os ferreiros, e caldeiros terão daqui em diante as suas tendas desde o Trapiche do azeite até o Hospício dos Padres de S. Felipe Neri. Os homens de Negócio, que vendem por atacado, e de retalho, terão suas casas, e lojas promiscuamente, desde a Alfandega até a igreja do Pilar, isto é, na Cidade baixa; na Cidade alta desde as portas de São Bento até as portas do Carmo, pela rua Direita, e do Taboão até a rua nova que se está fazendo. Os Latoeiros, Funileiros, Douradores e Pexileiros, terão as suas tendas do princípio da ladeira das portas

³⁸⁹ ATAS da Câmara Municipal de Salvador: 1625-1641 1ºvol., p.34. As palavras foram separadas para melhor entendimento.

³⁹⁰ SOUZA, Affonso Ruy. Os juizes do povo e sua influência político-social no cenário baiano do século XVII, op. cit.

³⁹¹ SOUZA, Affonso Ruy. Os juizes do povo e sua influência político-social no cenário baiano do século XVII, op. Cit.

³⁹² REIS, Lysie. *A liberdade que veio do ofício...*, op. cit.

³⁹³ MATTA, G. G. *Tradição e modernidade:...*, op. cit.

³⁹⁴ RIOS, 2000, apud MATTA, G. G. *Tradição e modernidade:...*, op. cit., p.24).

³⁹⁵ AHU. Projeto Resgate-Bahia. Avulsos (1604-1828). AHU_ACL_CU_005, Cx. 181, D. 13454: Carta do Compromisso dos Oficiais Pedreiro e Carpinteiro e dos mais agregados a Bandeira, 20 de setembro de 1780. Cap. 3.

do Carmo até a Cruz do Paschoal. Os Mestres das tendas de Barbeiro, que ensinam a tocar instrumento, terão suas tendas no princípio da Ladeira do Alvo e bairro da Saúde; os Tanoeiros, na rua dos Coqueiros, os Tabaqueiros na rua do Passo. Os Alfaiates, Celleiros e Çapateiros na rua que vem das portas de São Bento, até as portas do Carmo, seguindo por detrás de N. S. da Ajuda e do Tijôlo³⁹⁶.

No início do século XVIII, houve exigência pela Câmara de mão de obra mais qualificada, também visando maior controle desses serviços. Todos os oficiais mecânicos, que desejavam exercer a sua profissão, foram obrigados a realizar exames. Era necessário examinar a oficina e também ser avaliado pelos juizes dos ofícios para abrir sua oficina, empregar outros profissionais e ter aprendizes³⁹⁷.

Os exames constavam da confecção de uma obra própria do ofício ou então de questionário sobre os principais conhecimentos que deviam possuir. Davam, se o candidato era considerado habilitado, uma certidão de Exame que devia ser apresentada à Câmara, onde era também registrada em um livro próprio e recebia, transcrita na própria certidão de exame, uma carta de exame e confirmação da certidão. As certidões eram assinadas pelos Juizes de Fora, Vereadores e Procurador.³⁹⁸

Tendo em vista o despacho do Governador e Capitão Geral de Mar e Terra, Dom Fernando José de Portugal, o senhor José de Anxietá Mesquita, Ajudante de Infantaria com exercício de Engenheiro na Praça da Bahia, concedeu a “Certidão de Exame” ao mestre Antônio José de Lima, no dia seis de julho de 1795. Aqui, pode-se observar o que era tido como relevante na profissão de mestre canteiro:

[...] ele sabe muito bem fundar hum edificio, e a proporção de sua altura, e da qualidade do terreno em que edifica; sabe dar-lhe a grossura necessária, a mesma proporção; sabe conhecer a bondade dos Materiais, e a proporcionar a suas dozes, cujas circunstâncias fazem a felicidade e a duração das Obras, sendo, além disto, dotado de muita curiosidade que concorre fundo com a Arte para beleza e formozura das mesmas Obras, tem seu princípio de geometria, e continua no Estudo della, como se fez superior a alguns dos outros Mestres públicos, que a ignoraram inteiramente: ornando todas

³⁹⁶ AS POSTURAS do Senado da Câmara em 1785: A Bahia de outros tempos. *Revista do IGHBA*, Anno IV, v. IV, n. 11, mar. 1897.

³⁹⁷ IPHAN. Arquivo histórico: Série Arquivo Municipal de Salvador. Posturas 1650-1787, arm. 61, vol. 53, fo. 134.r. As posturas do Senado da Câmara em 1785. Cap. 8 item 4: “Mas pertence aobrig^m do Juizes examinare asOfficinaes dos Officios ep^a q o Exame sefaça com exa..çção q necessita sendo certo p os ... desta Arte s ..., aos donos das Obras...alem...arte todos examinarão os t^{os} juizes do Officio ao Official que examinar...sequiser eserá perguntado p. causas principaes dasua Arte...”.

³⁹⁸, op. cit., p.31.

essas qualidades com hum procedimento honrado absolutamente necessário para seu emprego. He o que posso atestar debaixo do juramento do meu Posto³⁹⁹.

A mesma regra era imposta aos oficiais e mestres do Reino ou de outra região da Colônia: antes de exercerem a sua profissão na Cidade do Salvador, era necessário demonstrar as suas habilidades profissionais, tendo em mãos sua certidão ou carta para ser apresentada e examinada pela Câmara⁴⁰⁰. Caso não a possuíssem, deveriam submeter-se aos exames dos juizes, para terem os mesmos direitos e deveres dos oficiais locais.

Existiam artesãos que trabalhavam como diaristas de algum mestre ou em parceria com oficiais licenciados que, muitas vezes, não possuíam sua licença, embora isso fosse proibido⁴⁰¹. Normalmente, recebiam seus pagamentos por diárias ou, até mesmo, em troca de material pelo serviço prestado, como no caso de Joaquim Felipe da Cunha que, para assentar o novo ladrilho na Igreja do Passo, recebeu em pagamento a pedra de cantaria retirada das orlas das sepulturas, ou situações em que o pedreiro coloca o material necessário à sua custa (cal, pedra, areia e tijolo)⁴⁰².

Em dezembro de 1785, o Senado da Câmara mandou publicar o pregão em que se prescreve que os oficiais dos Ofícios Mecânicos deveriam pagar pelos seus Regimentos somente 600 réis. Esses Regimentos ficaram servindo até a publicação de novas Posturas e, anualmente, os oficiais tiravam as suas Licenças, pagando uma pataca por cada uma⁴⁰³.

Durante os séculos XVII e XVIII, medidas eram descumpridas, como o pagamento para implantação das oficinas de trabalho ou a presença de escravos “habilitados” aos serviços, constituindo uma transgressão à lei vigente, na qual escravos eram proibidos de ter licenças para atuar, ordem presente no Regimento

³⁹⁹ IPHAN. Arquivo Histórico. Série Pesquisas Originais (Artífices): Arquivo Municipal de Salvador. Carta dos exames dos oficiais 1770-1807, arm. 62, vol 126, fo. 223 v-224r.

⁴⁰⁰ Em Florença, nos séculos XIII e XIV, quem não era um membro de uma aliança, não gozava do direito de voto. Existe ainda hoje um dizer “*senza arte né parte*”, ou seja, uma pessoa sem profissão, sem o conhecimento de uma arte (*mestre, mestiere*, que significa profissão), não era inserida na sociedade.

⁴⁰¹ FLEXOR, Maria Helena. *Oficiais mecânicos na Cidade do Salvador*, op. cit., p.31-34.

⁴⁰² ALVES, Marieta. *Dicionário de artistas e artífices na Bahia*, op. cit., p.23 e 62.

⁴⁰³ IPHAN. Arquivo Histórico. Arquivo Municipal de Salvador. Posturas 1650-1787, arm. 61, vol. 53, fl. 134r.

Compromisso dos oficiais pedreiros e carpinteiros⁴⁰⁴, porém “a mesma Câmara que proíbe vai aceitar inscrições em suas listas oficiais”⁴⁰⁵. No século XIX, entre os avisos publicados no Jornal *Idade D'Ouro do Brazil* (Bahia), de 1811 a 1823, referente ao ano de 1816⁴⁰⁶, encontramos anúncio buscando comprar um escravo oficial de carpinteiro ou de pedreiro, mostrando que, naquele século, essa regra não era mais seguida.

No caso das construções religiosas, os mestres de obra normalmente eram membros da própria ordem, como os monges beneditinos, a exemplo de Frei Leandro de São Bento, Frei Tomás de Assunção e Frei Bento, que foram responsáveis pela construção do início do prédio do Mosteiro de São Bento do Rio de Janeiro, entre 1633 e 1693⁴⁰⁷. O segundo Prelado e Guardião da Igreja de São Francisco, nos primeiros anos do século XVII, foi um filho da província, Frei Francisco dos Santos, que tinha grande talento para obras, por ser “bem visto nas Artes e Architectura”, e “traçou esta Caza e começou, eno seu tempo se fez m.^{ta} parte dela.” Ele também se destacou por ter feito muitas imagens sacras de barro “na Provincia e algumas na Custódia”⁴⁰⁸.

Os religiosos capacitados sempre se ocuparam das construções de conventos e igrejas. Silva-Nigra cita o Dietário⁴⁰⁹ do Mosteiro de São Bento e o primeiro Livro de Acordãos da Mesa e da Junta da Santa Casa de Misericórdia da Bahia como duas fontes escritas que deixam claro a atividade do arquiteto seiscentista e monge beneditino Frei Macário de São João, em Salvador:

O trigésimo-oitavo religioso que faleceu neste Mosteiro foi o Irmão Donato Frei Macário de São João, natural do Reino de Castela. Foi admitido ao Santo Hábito, no estado de leigo,

⁴⁰⁴ AHU. Arquivo Projeto Resgate-Bahia Avulsos (1604-1828). AHU_ACL_CU_005, Cx. 181, D. 13454.

⁴⁰⁵ REIS, Lysie. *A liberdade que veio do ofício...*, op. cit., p.44.

⁴⁰⁶ BIBLIOTECA NACIONAL – HEMEROTECA DIGITAL BRASILEIRA. *Idade D'ouro do Brazil*: Salvador, 1811-1823. Edição 00010, sexta-feira 2 fev.1816.

⁴⁰⁷ COSTA, Antônio Gilberto. *Rochas e história do Patrimônio Cultural do Brasil e de Minas*, op. cit., p.54-55.

⁴⁰⁸ LIVRO dos Guardiães. *Revista do IGHBA*, v. 69, 1943. p.4.

⁴⁰⁹ SILVA-NIGRA, D. Clemente Maria da, O.S.B. *Os dois escultores Frei Agostinho da Piedade – Frei Agostinho de Jesus e o arquiteto Frei Macário de São João*. Salvador. Universidade Federal da Bahia, 1971.p.90. Na p.91: “O trigésimo-oitavo religioso que faleceu neste Mosteiro foi o Irmão Donato Frei Macário de São João, natural do Reino de Castela. Foi admitido ao Santo Hábito, no estado de leigo, tanto pelo seu bom procedimento, como por ter suficiente notícia de arquitetura. Trabalhou nisso até morrer, com grande zelo e desvêlo. Em prêmio de seu merecimento lhe deram o hábito e a coroa monacal. Deixou disposta em parte a planta deste Mosteiro e da Igreja nova com a clareza necessária para sua execução. Faleceu depois de sacramentado, aos 3 de abril de 1676, sendo o Presidente desta casa o M. R. Padre Pregador Frei Antônio da Trindade.”

tanto pelo seu bom procedimento, como por ter suficiente notícia de arquitetura. Trabalhou nisso até morrer, com grande zelo e desvêlo. Em prêmio de seu merecimento lhe deram o hábito e a coroa monacal. Deixou disposta em parte a planta deste Mosteiro e da Igreja nova com a clareza necessária para sua execução. Faleceu depois de sacramentado, aos 3 de abril de 1676, sendo o Presidente desta casa o M. R. Padre Pregador Frei Antônio da Trindade.

No tempo de Frei Macário de São João, foram executadas obras relevantes na cidade que, segundo Dom Clemente, “por sua semelhança, sempre me pareceram do mesmo autor”. Ele atribui, ao beneditino mestre de risco, o Mosteiro de São Bento⁴¹⁰, a reforma de 1653 da Santa Casa de Misericórdia⁴¹¹ (seguindo uma “trassa”), a Igreja de Santa Teresa (atual Museu de Arte Sacra da Universidade Federal da Bahia)⁴¹², além de outros projetos, como o da igrejinha de São Braz, em Santo Amaro, já em ruína na época da publicação do seu livro, *Os dois escultores Frei Agostinho da Piedade-Frei Agostinho de Jesus e o arquiteto Frei Macário de São João*, em 1971 (Figuras 113 e 114). Frei Macário é citado por Alves⁴¹³, que lhe atribui, também, a planta do Paço Municipal da Cidade do Salvador, dando-lhe, em seu *Dicionário dos Artistas e Artífices da Bahia*, o título de *arquiteto*.

⁴¹⁰ SILVA-NIGRA, D. Clemente Maria da, O.S.B. *Os dois escultores Frei Agostinho da Piedade*, op. cit., p.91: “[...] os complicados cálculos de estatística feitos para o enorme arco abatido de doze metros de côro e, sobretudo, para a majestosa cúpula quase trinta metros de altura provam que o Frei Macário de São João estava a par das mais adiantadas teorias de construção do seu tempo”.

⁴¹¹ APEB. Seção de Arquivos Privados, Acervo de Marieta Alves, Pasta 34. Em suas anotações, Alves consegue transcrever parte do Termo de Reforma Interna da igreja da Misericórdia, que se encontrava com muitas falhas e que diz, “se faria hum degrau de cantaria e a porta principal dela e frontespicio todo há de ser na forma e trassa q se hade fazer, a qual hade ser assinada pelo Prov.or e dos d.os mestres.” Na página 48, lê-se o termo de contrato feito com os mestres Pedro da Fonseca e Francisco de Magalhães, que foram responsáveis pela construção da igreja da Misericórdia, através de contrato assinado dia 25 de junho de 1654 e, na pagina 72, também pela “feitura” da capela-mor.

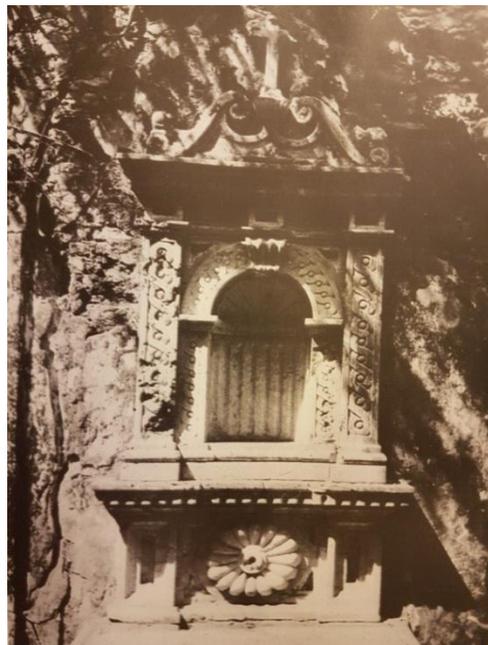
⁴¹² SILVA-NIGRA, D. Clemente Maria da Silva Nigra. *Os dois escultores...*, op. cit., p.103: “Sem entrar em detalhes de descrição da arquitetura que ocupa 5.205 metros quadrados, distribuídos em quatro pavimentos, vale a pena destacar que a planta baixa da Igreja de Santa Tereza é uma reprodução, em ponto menor, da abacial de São Bento. Além do característico arco abatido do côro, no fundo da nave, também aparece o cruzeiro ou transepto com seus quatro arcos reais, coroados pela cúpula”.

⁴¹³ ALVES, Marieta. *Dicionário de Artistas e Artífices na Bahia*, op. cit., p.164.

Figura 113 – Frontispício da Igreja da Fazenda de São Braz, em 1941



Figura 114 – Lavabo seiscentista na Sacristia da Igreja da Fazenda de São Braz, em 1941



Fonte: Silva-Nigra (1971, p. 142; 149).

Costa⁴¹⁴ explica que os honorários pagos aos artistas mestres do risco eram, normalmente, muito pequenos, em relação ao trabalho manual, que era mais recompensado, principalmente se fossem membros de uma ordem religiosa. Esses mestres, muitas vezes, não eram nem identificados e, talvez por esse motivo, não se encontrem registros sobre a autoria dos riscos dos edifícios citados por Dom Clemente. O autor segue afirmando que os projetistas e construtores dos séculos XVII e XVIII eram conhecidos como *mestres pedreiros* ou *mestres de risco*, e que se fazia uma confusão entre as funções do engenheiro, arquiteto e mestre de obra. Porém, no Período Colonial, esses profissionais eram conhecidos como *engenheiro-diretor*, *engenheiro-mor* ou *mestre-pedreiro*. Sabe-se que, em 1681, o denominado *mestre-pedreiro* Gaspar Fernandes Barreiros foi contratado para obras de casas da Santa Casa de Misericórdia, sendo responsável pelo desmanche de tijolos e paredes de barro e pedra para construir nova parede de cal e pedra, assentar tijolos, beira e sobeira, além do trabalho de cantaria das portas e janelas⁴¹⁵. Alguns mestres de ofício eram também denominados como arquitetos, e Leite⁴¹⁶ explica que, além

⁴¹⁴ COSTA, Antônio Gilberto. *Rochas e história do Patrimônio Cultural do Brasil e de Minas*, op. cit., p.54.

⁴¹⁵ ARQUIVO DA SANTA CASA DE MISERICÓRDIA-BA. Contrato para obras. Dossiers sobre irmandade, convento, igreja e pessoal eclesiástico. Alvarás 1498-1684..

⁴¹⁶ LEITE, Serafim. *Artes e Ofícios dos Jesuítas no Brasil...*, op. cit., p.43.

da grande dificuldade de se encontrar pedreiro também entre os irmãos, a nomenclatura pedreiro, no século XVI, era “quase sinônimo de mestre de obras”.

Alves⁴¹⁷, em sua pesquisa feita em maio de 1954, na Biblioteca Nacional, encontra Documentos da Bahia, entre eles da Matriz de Cachoeira, de 1754, onde o administrador e *fabriqueiro* da igreja, Francisco de Amorim, declara os serviços e conclui que a inspeção geométrica era feita pelos *officiaes engenheiros* e a medição era feita pelos *mestres pedreiros e carapinas*.

Devemos ressaltar a importância, também, da colaboração dos fiéis, principalmente com os membros das paróquias mais pobres. Os fiéis ajudavam de todas as formas na construção de suas igrejas. Durante os primeiros anos, a Igreja de Sant’Anna declara ser a paróquia mais pobre da Bahia⁴¹⁸, e pede esmolas para continuar sua obra. Em maio de 1749, foi construída com muita dificuldade pelos próprios paroquianos pobres que, no início da construção, não receberam nenhuma ajuda do Rei. Foi pedida ajuda de custo ao Rei, que esperavam saísse em 1750, porém chegou depois de alguns anos de espera, em abril de 1754, quando os fiéis já haviam construído e inaugurado a igreja, mesmo sendo de aparência bastante simples⁴¹⁹.

O pedreiro era contratado para construção das casas e, muitas vezes, se incumbia também de lavrar pedras usadas nas janelas, portais e outras partes da fachada⁴²⁰. O mestre canteiro tinha o direito de ter dois ajudantes. Em 1758, encontramos requerimento do oficial de cantaria Luiz Lourenço ao rei D. José I, solicitando patente para ajudante das obras da Ribeira⁴²¹. Outros serviços eram atribuídos aos pedreiros, como obras de fontes, abertura de ruas⁴²², reparo de cisternas, calçadas, assentamento de ladrilhos de mármore, consertos em geral, beiras, soleiras, muros, telhados, guarnições de reboco dentro e fora, além de darem pareceres sobre as construções em geral. Sabe-se que, no dia 23 de novembro de

⁴¹⁷ APEB. Seção de Arquivos Privados, Acervo Marieta Alves, Pasta 34.

⁴¹⁸ Id., *ibid.*.

⁴¹⁹ OTT, Carlos. *Atividades artísticas nas Igrejas do Pilar e de Sant’Ana da Cidade do Salvador*, *op. cit.*, p.193

⁴²⁰ ASCM. Contrato para obras, 1681, Dossiers sobre irmandade, convento, igreja e pessoal eclesiástico. Alvarás (1498-1684).

⁴²¹ AHU. Arquivo Projeto Resgate-Bahia. Avulsos AHU_ACL_CU055, cx 136. D. 10520.

⁴²² LIVRO Velho do Tombo-Bahia, p. 427-428: “[...] e a ruador em esta Cid.e Manoel Glz. Camanho pedreiro medidor pellos Senhorez da Cam.ra, arruador da cidade pela Camara.....medir a rua de São Bento, comesando no Canto da Igrª velha, e medindo Setenta palmoz Se meteu huma pedra, e asy Se foi medindo Setenta palmoz pela rua asima”. (em 20 de julho de 1658).

1682, o oficial pedreiro Julião de Souza, morador na Bahia, pede ao Rei a propriedade do ofício de medidor das obras e arruamentos na cidade⁴²³.

No Capítulo 8 (“Dos Juizes do Officio”), do “Compromisso dos oficiais pedreiro e carpinteiro”, de 1780, lê-se que sempre competia aos juizes do ofício fazerem vistorias e exames das obras, e avaliações das propriedades feitas na cidade, “para que em sua Arte possam com mais conhecimento determinar os erros e dúvidas possíveis podendo avaliar e corrigir se necessário”. Em carta assinada por Costa Azevedo, no dia 7 de maio de 1728, podemos ler a avaliação dos mestres pedreiro e carpinteiro.

E ordenando-se ao Provedor-mor da Fazenda Real do Estado do Brasil o Desembargador Bernardo de Sousa Estrela informasse com seu parecer, satisfez em carta de 26 de setembro do ano passado insinuando que declaravam os mestres juizes dos ofícios de pedreiro e carpinteiro por quem mandou avaliar a dita capela-mor, que tudo valia no estado em que se achava 1:800\$00 réis e que avaliavam em 1:100\$00 réis a obra que faltava à dita capela de forro, arco do cruzeiro, presbitério de cantaria, sacristia forrada e casa para a fábrica e que como Vossa Majestade é obrigado a fazer as capelas das matrizes lhe parecia justo o requerimento do suplicante e que Vossa Majestade seja servido mandar-lhe dar o 1:800\$00 réis que se tem gasto na capela-mor para se empregarem no corpo da igreja e consignar-lhe da mesma Real Fazenda 400\$000 réis para a dita capela-mor se pôr na última perfeição de forrada, arco do cruzeiro, presbitério de cantaria, sacristia e casa para a fábrica, continuando-se com a dita consignação até um conto e cem mil réis, em que os ditos mestres avaliavam a obra que falta.⁴²⁴

Porém, no mesmo ano, encontramos uma Representação⁴²⁵ dos juizes do ofício, em que eles se queixavam de uma provisão que os excluía das avaliações, medições e vistorias particulares dos bairros da Graça e da Vitória. No documento, fica evidente que os responsáveis deveriam ser os Avaliadores e Medidores do Conselho Oficial dos Engenheiros e professores de geometria prática, em conformidade com o Real Decreto do dia 4 de dezembro de 1732, conservando, no cargo, os engenheiros com exercício em engenharia militar, José Joaquim, Tenente da Artilharia, e o professor de geometria prática José Anxieta.

⁴²³ AHU. Arquivo Projeto Resgate-Bahia. Luiza da Fonseca (Lisboa, 23/11/1682) cx 26\Doc.3114(1)..

⁴²⁴ DOCUMENTOS Históricos. Consultas do Conselho Ultramarino – Bahia (1695-1690) e (1724-1732). Rio de Janeiro: Biblioteca Nacional/Divisão de Obras Raras e Publicações. v.XC, p.156-157.

⁴²⁵ AHU. Arquivo Projeto Resgate-Bahia. Avulsos (1604-1828) AHU_ACL_CU_005, Cx. 179, D. 13384.

Segundo Souza⁴²⁶, no século XVII, o crescimento econômico dos engenhos de açúcar e o desenvolvimento da cidade fizeram com que também aumentassem as atribuições administrativas da Câmara, com as entradas e o controle da importação para arrecadação de tributos sobre mercadorias importadas, sendo insuficiente o trabalho fiscal dos almotacés. Por esse motivo, para reduzir essa carência, foi dada, a cada grupo de profissionais que já eram regulamentados na Corte, a função de controlar as atividades, fixando preço, a depender dos tipos de serviços prestados, sendo esta uma forma já usada em Portugal.

A Coroa aprova a criação do corpo de Mestres e o cargo de juiz do povo. Porém, logo houve desacordo entre o corpo da Câmara e os juízes do povo e mestres: eles eram acusados pelos vereadores de interferir em assuntos que não eram de sua competência, e os vereadores tomavam medidas para diminuir o poder dos juízes do povo e transformá-los em auxiliares da Câmara.

A aparição dos representantes dos ofícios mecânicos no cenário administrativo alterou profundamente a mentalidade do povo em face do poder; as reclamações perderam o sabor ingênuo de imploração e a resistência do poder central se tornou mais viva. Por trás do negociante de pequeno trato, ao lado do contribuinte que tinha que se submeter à escorcha fiscal, exercendo a majoração clandestina do preço da mercadoria invariavelmente se encontrava o juiz do povo, a esclarecer o tributado, a aconselhar o operário, a incitá-lo a reclamar, a avivar esse nativismo que, sem tardança, se tornou irreverente e reacionário, desde os primórdios do século XVII, sangrento e inquietante em toda a Colônia⁴²⁷.

A plebe vai admirar cada vez mais seus representantes pelas suas atitudes e coragem. Souza lhes define como “proletários”, julgando-os destemidos⁴²⁸.

Inicialmente, foi deliberado pelos vereadores que o juiz do povo e mestres fossem somente para as sessões específicas. Em 1713, os oficiais mecânicos perdem seus representantes junto ao poder público. Apesar disso, a Câmara e os oficiais mecânicos procuraram organizar suas “corporações”, mesmo sem os poderes, isenções e privilégios que haviam conquistado a partir de 1641 e ora perdidos.

⁴²⁶ SOUZA, Affonso Ruy de. Os juízes do povo e sua influência político-social no cenário baiano do século XVII, op. cit., p.144.

⁴²⁷ SOUZA, Affonso Ruy de. Os juízes do povo e sua influência político-social no cenário baiano do século XVII, op. cit., p.147.

⁴²⁸ Id., ibid., p.146-147.

Essas “tentativas” estão registradas nos manuscritos existentes no Arquivo da Prefeitura Municipal do Salvador⁴²⁹. Mesmo depois de décadas do fim dessas prerrogativas, encontramos, no ano de 1773, requerimento dos mestres oficiais pedreiro e carpinteiro ao rei D. José, solicitando que o Senado da Câmara lhes admitisse às eleições para cargo de Juízes representantes de seus ofícios⁴³⁰.

A presença de mão de obra escrava para esses tipos de trabalho foi também fator importante para a extinção das corporações existentes na Colônia, embora sempre existisse preconceito do trabalho escravo em alguns ofícios.

O emprego de escravos como carpinteiros, pedreiros, ferreiros, tecelões, confeiteiros e em vários outros ofícios afugentava os homens livres, empenhados em marcar sua distinção da condição de escravo, o que era da maior importância diante da tendência dos senhores/empregadores de ver todo o trabalhador como *coisa sua*⁴³¹.

Tem-se notícia das dificuldades em encontrar artesãos também para as outras colônias. Ainda em 1800, em ofício, o governador D. Fernando José de Portugal faz diligência de mandar alguns oficiais hábeis de pedreiros, carpinteiros ordinários e acostumados ao uso de máquinas, além de ferreiros, para a capitania de Angola. Em resposta, D. Rodrigo de Souza Coutinho informa que, em Salvador, não há número suficiente de oficiais de ofícios mecânicos para se empregar em Obras Reais e, mesmo se houvesse, não seria fácil fazê-los partir voluntariamente para Angola⁴³².

Segundo o Censo de 1872, na Cidade do Salvador, já havia 108.138 habitantes, que eram divididos em quatro grupos sociais. A um dos grupos pertencia a categoria dos profissionais liberais e mestres de ofícios nobres, como ourives, pintores, canteiros, torneiros e entalhadores⁴³³. Era evidente a importância social das profissões artesanais, na época, através da observação dos imponentes mausoléus coletivos de sociedades de profissionais construídos no Cemitério da Quinta dos Lázarus, como o da Sociedade Montepio dos Artífices (quadra 85 até

⁴²⁹ FLEXOR, Maria Helena. *Oficiais mecânicos na Cidade do Salvador*, op. cit., p.13.

⁴³⁰ AHU. Arquivo Projeto Resgate-Bahia. Avulsos (1604-1828). AHU_ACL_CU_005, Cx.168, Doc. 12753 (1).

⁴³¹ CUNHA, Luiz Antônio. *O ensino de ofícios nos primórdios da industrialização*. São Paulo: Editora UNESP; Brasília, DF; Flacso, 2000.p.3.

⁴³² AHU. Arquivo Projeto Resgate-Bahia. Castro e Almeida (1613-1807). AHU_ACL_CU_005, Cx. 107, Doc. 20945 (1).

⁴³³ PINHEIRO, Eloísa Petti. *Europa, França e Bahia: difusão e adaptação de modelos urbanos* (Paris, Rio e Salvador). Salvador: EDUFBA, 2002. p.191.

141), os da Sociedade Bolsa de Caridade e do Montepio dos Artistas, entre outros. Infelizmente, o estado atual de conservação desses mausoléus não é dos melhores, uma consequência do que acontece com a maioria dessas sociedades de profissionais, que eram tão presentes no século XIX e que hoje praticamente não existem mais.

No século XIX, a Alfândega passou por grande reforma e, segundo comunicação do inspetor da Alfândega, estavam empregadas na obra 222 pessoas, todas livres, e, entre eles, 53 canteiros, devido em grande parte aos trabalhos gerais do Consulado, da Alfândega e do Arsenal da Marinha, recorrendo-se às pedreiras da Barra, além daquela do Farol⁴³⁴.

Na construção da Nova Alfândega, o trabalho mais importante era a cantaria. Devido ao alto custo dos trabalhos dos canteiros, foi proposto fazer o serviço do preparo da cantaria pelo sistema de empreitadas parciais e, por empresa, a sua extração. Os pretendentes exigiam preços menores que os cobrados pelos canteiros, o que, na época, foi tido como um abuso. Por esse motivo, foram deflagrados, por mais de uma vez, motins promovidos pelos canteiros, durante um mês, com o objetivo de suspender o serviço; e o preço da extração da cantaria na Pedreira da Barra, mesmo não sendo tão regular, passa de 2\$60 a 1\$00 por metro cúbico, quando alguns dos melhores canteiros chegavam a cobrar 3\$00 e até 4\$00. O uso das empreitadas parciais fez com que o custo desta obra pública baixasse consideravelmente. Foram mantidos o contramestre e dois oficiais, que se destinavam aos serviços mais delicados e “quase impossíveis” de serem feitos pelos aprendizes deste ofício⁴³⁵.

No Brasil, após a Abolição em 1888, a presença dos negros tornou-se cada vez maior entre os oficiais mecânicos. A participação de homens “de cor” entre esses oficiais influenciou decisivamente contra o prestígio do trabalho manual, criando certo preconceito social contra os que exerciam ofícios das artes mecânicas, o contrário do que aconteceu na Europa.

⁴³⁴ FALLA que recitou o presidente da província da Bahia, o desembargador conselheiro Francisco Gonçalves Martins, n'abertura da Assembléa Legislativa da mesma província no 1. de março de 1852. Bahia: Typ. Const. de Vicente Ribeiro Moreira, 1852. Disponível em: <[www:http://brazil.crl.edu/bsd/bsd/115/000014.html](http://brazil.crl.edu/bsd/bsd/115/000014.html)>. Acesso em: 15 jan. 2018.

⁴³⁵ FALLA dos Presidentes de Província. Relatório Geral das Obras dirigidas pelo engenheiro Dr. Francisco Pereira de Aguiar, no ano de 1853 (S6-1 e S6-2). Disponível em: <[www:http://brazil.crl.edu/bsd/bsd/123/000110.html](http://brazil.crl.edu/bsd/bsd/123/000110.html)>. Acesso em: 19 set. 2017.

Outro fator importante que colaborou com a força de trabalho, em todo o Brasil, que ocorreu entre o final do século XIX e início do XX, foi a imigração. No dia 4 de outubro de 1857, foi instalada, em Salvador, a Associação Bahiana de Colonização, com estatuto e diretoria. Os imigrantes chegavam em busca de trabalho também na Bahia. Tem-se documentado que, neste mesmo ano, além de 150 colonos que se dirigiram para Lavras do Assuaruá para trabalharem em minas de ouro, chegaram engenheiros e médicos, fundidores, caboqueiros, ferreiros, maquinistas, carpinas, pedreiros, torneiros, mestres de minas e trabalhadores⁴³⁶.

5.1 MARCAS DIVERSAS

Sabe-se que as marcas em pedras já eram presentes no Egito. No Período Romano, as primeiras marcas aconteciam nas placas de pedras ainda antes de saírem das minas: eram incisadas, frente e verso, para identificação da mercadoria. As mais frequentes eram a indicação do ano, o nome do cônsul da província, do imperador, o número correspondente à carta de acompanhamento da mercadoria, ou mesmo os números que indicavam o peso ou a quantidade da mercadoria transportada⁴³⁷.

Aqui na Bahia, não é raro encontrar marca nas pedras das nossas igrejas, principalmente por que muitas delas vinham de Portugal, prontas para serem montadas no seu local definitivo e, para agilizar sua colocação, eram feitas essas marcas. No frontispício da nova Igreja do Carmo, foram utilizadas pedras lioz, provenientes de Portugal, porém o Prior encomendou pedras mais baratas, que não vieram nem prontas, nem numeradas, e o serviço foi feito por canteiros locais⁴³⁸. Outras 56 pedras, que também chegaram para a obra dessa igreja, segundo o autor, também traziam marcas. Na ocasião, a pedra lioz chegava de Lisboa, substituindo as peças quebradas. Segundo o autor, a mão de obra, na Bahia, era mais barata do que em Portugal, mas menos eficiente, e não tão experiente quanto a portuguesa, de modo que o consumo do material acabava sendo o dobro do que se tivessem mandado aparelhar e enumerar as pedras em Portugal, como se vê em outras obras

⁴³⁶ FALLA recitada na Assembléia Legislativa da Bahia pelo 1º vice-presidente da província desembargador Manoel Messias de Leão, em 15 de setembro de 1858. Disponível em: <<http://brazil.crl.edu/bsd/bsd/121/000018.html>>. Acesso em; 30 abr. 20017.

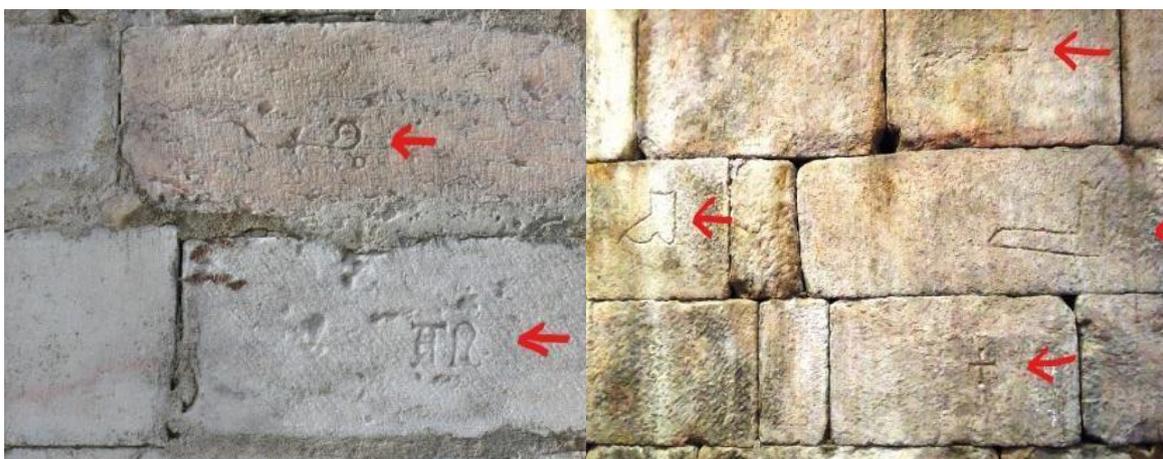
⁴³⁷ CORSI ROMANO, Faustino. *Delle pietre antiche*: trattato, op. cit., p.29.

⁴³⁸ OTT, Carlos. *Atividade artística da Ordem Terceira do Carmo da Cidade do Salvador e de Cachoeira...*, op. cit., p.91.

em que se utilizou a cantaria portuguesa, já pronta e marcada para sua colocação, como na construção da Igreja da Conceição da Praia⁴³⁹.

Por outro lado, pode-se notar, em templos europeus, que os canteiros colocavam suas marcas em várias peças trabalhadas por eles, como se pode ver nas Figuras 115 a 120. Normalmente, não marcavam com suas iniciais, mas com pequenos sinais. As marcas eram deixadas em diversos elementos líticos como forma de assinatura, identificando os mestres que haviam trabalhado na obra.

Figuras 115 e 116 – Marcas dos canteiros em edifícios medievais portugueses



Fonte: Acervo do Professor Mário Mendonça de Oliveira.

Figuras 117 a 120 – Marcas de diferentes canteiros registradas em pisos e pilastras no Mosteiro de Santa Maria da Vitória, Batalha, Portugal



Fonte: Acervo de Lília Moraes de Carvalho (2018).

Curiosamente, foi encontrado, nos documentos da Santa Casa de Misericórdia, datado de 2 de junho de 1681, contrato feito entre o Provedor Balthasar d'Aragão,

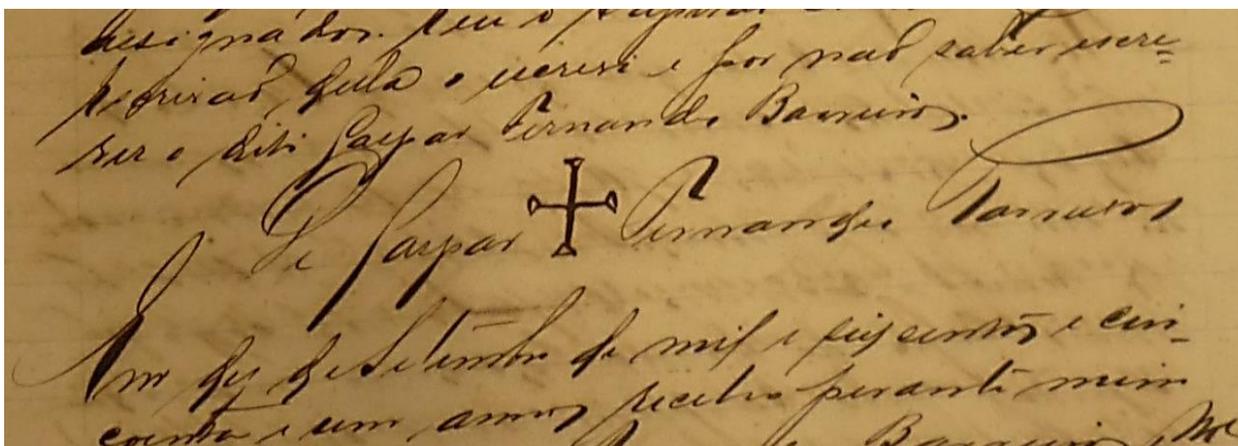
⁴³⁹ Id., *ibid.*

tesoureiros, mesários, irmãos e o mestre pedreiro e canteiro, no qual a marca do mestre aparece como assinatura do contrato, por este mal saber escrever:

[...] para constar do sobredito se mandou fazer este assento que assinou o dito Gaspar Fernandes Barreto e provedor da Santa Casa e irmãos da mesa que servem o presente anno abaixo assignado [...] por não saber escrever o dito Gaspar Fernandes Barreiros⁴⁴⁰.

Verifica-se, no documento citado, que a caligrafia de quem redigiu a referida peça trata-se da mesma da pessoa que assinou, a rogo, pelo mestre canteiro. Este confirmou o contrato através de sua marca de canteiro, desenhada no documento, no meio de seu nome⁴⁴¹ (Figura 121).

Figura 121 – Detalhe da assinatura do canteiro Gaspar Fernandes Barreto no contrato com a SCM, em 1681



Fonte: Acervo da autora (2016).

Visitando a Igreja de Sant'Anna, cujo restauro estava sendo concluído pelo Studio Argôlo, em 2017, foram encontradas no piso duas marcas nas laterais, as duas na mesma altura, no corpo da igreja (Figuras 122 e 123). A marca encontrada do lado direito da nave na terceira capela foram os números 3 e 5. Os números 1 e 5 estavam na terceira capela de São Benedito, do lado esquerdo da nave. Essas são numerações usadas para facilitar a colocação das pedras.

Também há marcas na soleira da Igreja do Rosário dos Pretos no Pelourinho (Figura 124).

⁴⁴⁰ ARQUIVO DA SANTA CASA DE MISERICÓRDIA-BA. Contrato para obras, 1681, Dossiers sobre irmandade, convento, igreja e pessoal eclesiástico. Alvarás (1498-1684).

⁴⁴¹ A.S.C.M. Dossiers sobre irmandades, convento, igreja, pessoal eclético. Alvarás 1498-1684.

Figura 122 – Lateral esquerda da terceira capela do altar da Igreja de Sant’Anna



Foto: Acervo da autora (2017).

Figura 123 – Lateral direita da terceira capela do altar da Igreja de Sant’Anna

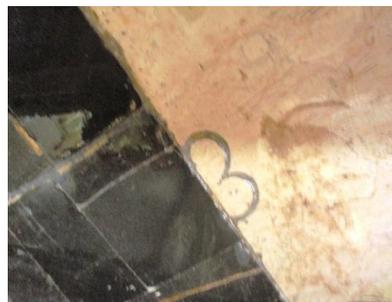


Foto: Acervo da autora (2017)

Figura 124 – Marcas na soleira na Igreja Rosário dos Pretos, Pelourinho



Fonte: Acervo da autora (2017).

Outros tipos de marcas, na verdade, são inscrições, como na fachada principal do Convento de Santa Teresa, onde se pode perceber uma abertura no muro com uma moldura de cantaria escrita “botica” (Figura 125), para identificação do local de atendimento dos clientes da loja ali instalada, no século XIX, ou a data da construção do edifício gravada na cantaria encontrada, geralmente, na parte alta de alguns portais. Marcas não tão evidentes aparecem nas superfícies de alguns materiais líticos. Na parte superior da cantaria da janela externa da casa dos Sete Candeeiros, pode-se notar uma letra N (Figura 126). Sinais e letras representam assinaturas dos canteiros responsáveis feitas, propositadamente, para identificar a

autoria, controle da produção e o orgulho da qualidade do trabalho, fazendo parte do procedimento antigo.

Figura 125 – Convento de Santa Teresa



Fonte: Acervo da autora (2017).

Figura 126 – Casa dos Sete Candeeiros



Fonte: Acervo Elias Machado (2016).

Segundo o canteiro Laécio Boaventura Abreu, o gradil em pedra mármore do Mosteiro de São Bento (Figura 127) foi encontrado em depósito de pedras do convento, em 2005, depois de uma arrumação feita no local. O conjunto de pedras preparadas tratava-se de um gradil que, por algum motivo, não foi colocado na igreja. Dom Gregório era o responsável pelo mosteiro na época e, descobrindo que se tratava do gradil completo, decidiu montá-lo entre o corpo da igreja e o altar mor. O serviço foi executado pelo canteiro Laécio, que informou que cada peça era marcada, na parte alta e baixa, para facilitar a sua colocação. A marca serviu para que os canteiros encaixassem as peças nos seus devidos lugares. Cada cava tinha que encaixar no seu par especificamente, pois eram feitas artesanalmente e tinham medidas levemente diferentes. Lamentavelmente, na ocasião, não foi feita documentação fotográfica da colocação, nem marcas das peças, sendo evidente que, depois do serviço concluído, torna-se impossível enxergar tais marcas.

Figura 128 – Gradil da Igreja de São Bento



Fonte: Acervo da autora (2017).

No trabalho de antigas restaurações, podem-se encontrar marcas inadequadas, como no lavabo da sacristia da Santa Casa de Misericórdia, onde o restaurador, além de ter picotado o mármore para colocação de massa à base de óxido preto no fundo, deixou o “cartão de visita”, com seu nome e endereço, através de incisões na peça, para quem se interessasse por seus serviços: (“Reformou HERMÓGENES, na off.^{na} da Praça Riachuelo”) (Figuras 129 e 130).

As marcações feitas para colocação das peças são usadas, ainda hoje, no trabalho de cantaria. Durante a restauração da *loggia* da Santa Casa de Misericórdia em 2016, os elementos decorativos dos espelhos das escadarias tiveram de ser obturados com próteses executadas pelos canteiros encarregados do restauro, e, nos locais onde as próteses deviam ser coladas, havia uma marca, para não haver erro na sua colocação final.

Figura 129 – Lavabo da SCM



Figura 129 – Detalhe da identificação do restaurador Hermógenes



Fonte: Acervo da autora (2018).

5.2 A FORMAÇÃO DOS CANTEIROS

Para se entender a necessidade de cursos de formação das artes, é primeiro necessário entender a importância que essas artes representam para nossa história, patrimônio, estética e sociedade. No final do século XIV, a arte executada pelos artesãos e artistas passa aos poucos a mostrar sua importância e, na Itália, nesse período, vai aparecer a nova figura do artesão/artista. É em Florença, cidade que se destaca como berço do Renascimento, onde esses artesãos vão trabalhar, desejosos de ver o renascer das artes, adquirindo conhecimentos profundos que passam a ter cunho científico. Leon Battista Alberti foi o primeiro a chamar atenção de que a capacidade técnica do artista precisava ter embasamento em fundamentos teóricos, pois, somente assim, as artes passariam a ser qualificadas de forma diferente.

Então, começam a ser compostos inúmeros tratados, como o do florentino Cennino Cennini que, no final do século XIV, escreve o *Libro dell'arte*. Ele foi afilhado de Taddeo Gaddi, que, por sua vez, se iniciou nas técnicas da pintura sobre madeira e *affresco*, como aprendiz, na *bottega d'arte* de Giotto. Esse livro, ainda muito consultado por restauradores e pesquisadores, explica a técnica da pintura e o preparo dos materiais usados, como pincéis e pigmentos, dando conselhos importantes. Leon Battista Alberti, algum tempo depois, escreve sobre a arquitetura, além de que surgem vários manuscritos como os de Leonardo da Vinci, sendo escritos também tratados das artes menores, como o de Cipriano Piccolpasso, arquiteto militar, historiador, ceramista e pintor, que ficou conhecido, sobretudo, pelo seu tratado escrito em 1568, *Li tre libri dell'arte del vasaio*, obra de caráter técnico dedicado à cerâmica⁴⁴².

O objetivo de toda essa literatura inicial, além de espalhar o conhecimento, era de difundir melhor o conhecimento a cerca dos materiais, suas reações e a forma mais adequada de trabalhar com eles. Infelizmente, estamos perdendo, atualmente, o sentimento de intimidade com os materiais, habilidade importante que todos os profissionais deveriam ter. Como trabalhar com um material que não se conhece? E quem melhor os conhece do que os artífices, que adquiriram experiência e

⁴⁴² PICCOLPASSO, Cipriano. *Li tre libri dell'arte del vasaio* [1568]. *Facsimile*. France: Éditions La Revue de la Ceramique et du Verre, 2007. Manuscrito conservado no Victoria & Albert Museum.

sabedoria ao longo de vários séculos e, muito provavelmente, as foram passando de pai para filho ou de Mestre para discípulos? Eles têm tanto para nos ensinar! É muito importante ter artífices qualificados para executar trabalhos que sejam de qualidade, além de ser, também, uma forma de manter vivo tanto conhecimento adquirido ao longo desses séculos, de modo a se preservar essa memória.

Antigamente, a arquitetura e outras artes não eram estudadas em escolas públicas, mas eram passadas nas oficinas dos mestres diretamente a seus discípulos. E assim permaneceu durante muito tempo. Os conhecimentos sobre a arte da construção e a ciência da engenharia, aqui no Brasil, foram herdados dos lusitanos. Aqui na Bahia, a influência lusitana acontecia, também, por meio dessa mão de obra constituída pelos oficiais mecânicos.

Na segunda metade do século XIX, com a abolição da escravatura, as classes dominantes brasileiras tinham de resolver o problema de como conseguir fazer trabalhar quem já não era mais escravo. Era necessária a criação de escolas que dessem formação adequada, principalmente aos jovens que deveriam entrar na área de trabalho.

Os juristas das primeiras décadas da República acreditavam que o aprendizado de um ofício artesanal ou manufatureiro serviria, também, como forma de corrigir as atitudes indesejadas de alguns jovens. Entre as ordens e congregações religiosas que se destacaram no Brasil pela sua preocupação e dedicação ao ensino profissional nos séculos XIX e XX, podemos citar os padres salesianos.

Em 1872, o Lyceo de Artes e Officios de Salvador foi criado pelo então presidente da Província, o Des. Antônio de Araújo Freitas Henriques. No ano de 1874, as aulas foram frequentadas por 238 alunos, divididos em duas sessões noturnas ou diurnas. O Liceu funcionou, primeiro, em uma casa de aluguel, na Rua Direita do Palácio, e logo foi transferido para a Rua do Saldanha, em imóvel pertencente ao Barão de Pirajá. A compra do prédio tornou-se possível, a partir do recebimento de uma quantia proveniente de donativos e de um espetáculo dado no Teatro São João, cuja renda foi entregue à diretoria do Liceu para a compra do prédio. Também foi doada à escola, pelo artista plástico italiano Francisco Nicolao Gavazza, uma coleção de bustos e altos-relevos para serem usados como material

das aulas⁴⁴³. Entre alguns alunos ilustres do Liceu de Artes e Ofícios, podemos citar o professor João José Rescala, catedrático de Teoria da Conservação e Restauro da Pintura, da Escola de Belas Artes, que acabou conquistando a grande Medalha de Prata no ano de 1928, primeira de uma série de premiações⁴⁴⁴.

Ainda no século XIX, tanto o Estado como as Santas Casas de Misericórdia usavam o mesmo procedimento para a formação das forças militares de defesa: para as necessidades de qualquer empreendimento manufatureiro de grande porte, as Santas Casas de Misericórdia e o Estado encaminhavam seus órfãos e desvalidos aos arsenais militares e da Marinha, onde eram internados e submetidos à aprendizagem de ofícios manufatureiros. Quando esses alunos se formavam, eles continuavam trabalhando como operários, seguindo um trabalho livre⁴⁴⁵.

Em Salvador, somente em 1877 houve formação para desenvolver as habilidades na construção civil, através do Curso de Arquitetura da Academia de Belas Artes, criado por Miguel Navarro Cañizares. Até então, alguns indivíduos eram considerados arquitetos por terem determinados registros, tais como o conhecimento de modelos clássicos e habilidade nos desenhos, ou eram alguns estrangeiros que, em seus países nativos, haviam frequentado Liceus de Artes e foram recebidos aqui como arquitetos. A demanda de profissionais era constante, já que não faltavam edificações, mobiliários e artefatos, para cuja execução era necessário um nível elevado de conhecimento técnico e artístico.

Outra escola, a Escola de Aprendizes Artífices, foi fundada em 1915 e mantida pelo Ministério da Agricultura. Em 1925, 157 alunos, entre 10 e 16 anos, frequentavam a escola no turno diurno. O curso noturno, que funcionava mais como um curso de aperfeiçoamento de operários, tinha, neste ano, 61 alunos matriculados. Pela manhã, o curso oferecia aulas elementares de português e desenho, entre outras disciplinas. Funcionavam cinco oficinas: ferraria, sapataria, encadernação, alfaiataria e carpintaria. Nesse período, já estava sendo concluída a construção de nova sede da escola, no Largo do Barbalho, com capacidade para 300 alunos e novos cursos⁴⁴⁶.

⁴⁴³ BIBLIOTECA NACIONAL. *Documentos Annexos*. Relatório com que o excellentissimo senhor doutor Venancio José de Oliveira Lisboa, presidente da Bahia, abriu a Assembléa Legislativa Provincial no dia 10 de março de 1875. Bahia: Oficina Litho-Typographica de J.G. Tourinho, [1875?].

⁴⁴⁴ ARQUIVOS da Universidade da Bahia. *Escola de Belas Artes*. Salvador: Escola Gráfica Nossa Senhora de Loreto, 1956. v.III, p.282.

⁴⁴⁵ CUNHA, Luiz Antônio. *O ensino de ofícios nos primórdios da industrialização*, op. cit., p.3.

⁴⁴⁶ BOCCANERA JÚNIOR, Silvio. *Bahia cívica religiosa...*, op. cit., p.279.

Apesar de os liceus de ofícios mencionados terem oferecido cursos profissionalizantes em diversas áreas, essas escolas não contemplaram o curso de formação de canteiros, deixando uma lacuna para os profissionais desta área.

Tratando-se dos canteiros, ainda hoje existe grande importância e urgência de investir na formação desses artífices, cuja arte vai-se perdendo no tempo, mas que faz parte de nossa história e do nosso patrimônio constituído. Esses trabalhadores têm muito a nos ensinar, pois restaurar a pedra exige muitas coisas, como habilidade, preparação científica, muita prática, conhecimento técnico, sensibilidade e toda forma de fundamentação teórico-crítica de como preservar a memória material da humanidade.

Partindo dessa reflexão, o professor Mário Mendonça de Oliveira foi pioneiro em ter idealizado e levado para a universidade os canteiros, para contribuírem com todo o seu conhecimento no primeiro curso de formação de mão de obra oferecido pela Universidade Federal da Bahia. Foi assim que aconteceu, em 1992, o primeiro CFMO – Curso de Formação de Mão de Obra, financiado pela Fundação Vitae, introduzindo os artesãos da cantaria na universidade. Este curso teve como objetivo o treinamento de mão de obra de profissionais que atuavam na Construção Civil.

Os cursos oferecidos tinham uma duração de quatro meses, e seu objeto era a área que abrangia carpintaria, estuque, pedreiro, ferreiro, além do ofício de cantaria, tendo este último como mestres instrutores, em 1993, membros da família de canteiros da cidade de Santa Luz, Laécio Boaventura de Abreu e Everaldo Boaventura de Abreu. O CFMO teve a participação de outros professores, como Cybèle Celestino Santiago, Luiz Carlos Botas Dourado, João Legal Leal, Silvia Pimenta d’Affonsêca, entre outros, que ministravam aulas teóricas. O professor Mário Mendonça de Oliveira sempre acreditou que é nosso dever valorizar e mostrar a dignidade dos trabalhos dos artífices.

Posteriormente, houve uma segunda edição do CFMO. Inicialmente, esse curso foi oferecido para atingir profissionais vinculados ao IPAC, IPHAN e Fundação Gregório de Matos, para dar ênfase às obras reservadas ao setor público. Não tendo havido muita adesão por parte desses órgãos de atuação específica, o curso foi aberto, também, para o setor privado. O curso aconteceu na Faculdade de Arquitetura e duas oficinas foram realizadas em espaço cedido pelo IPHAN.

No término do curso, foi realizada, no Centro de Convenções da Bahia, uma exposição com a produção final das oficinas, o que deu visibilidade ao CFMO junto à

Secretaria de Planejamento do Estado e à Companhia de Desenvolvimento Urbano do Estado da Bahia – CONDER, que decidiram financiar a realização de novo curso, visando à formação de mão de obra jovem.

Depois disso, o professor Luiz Carlos Botas Dourado, em visita à Oficina Escola (de cantaria) da Paraíba e com a intenção de profissionalizar jovens aprendizes, fez contato com o governo espanhol, apresentando o projeto de restauração da Faculdade de Medicina do Terreiro de Jesus, realizado pela Faculdade de Arquitetura da UFBA, através do NTPR e do Centro de Estudos de Arquitetura na Bahia – CEAB.

Juntando o fato de o governo espanhol já possuir investimentos em diversas escolas semelhantes na América Latina e a necessidade de restauração da Faculdade Medicina, foi criada a Escola Oficina de Salvador – EOS, cujo objetivo era a profissionalização de jovens em vulnerabilidade social, para atuar na construção civil, com foco na restauração (Figura 130). A Escola Oficina de Salvador era um projeto vinculado a um projeto maior das *Escuelas Taller* da Agência Espanhola de Cooperação Internacional do governo espanhol, que entrava com toda a parte de formação dos alunos. O Governo brasileiro entrava com a contrapartida de obra e a bolsa dos alunos, que sempre aconteceu com certa dificuldade. Este projeto já existia em 27 países da América Latina e Central e tinha como objetivo formar jovens carentes, entre 18 e 20 anos, para a mão de obra local. No Brasil, aconteceu em três Estados, tendo sido a primeira a Oficina Escola de João Pessoa, na Paraíba, depois a escola de Salvador e, por último, a de São Luís do Maranhão.

Figura 130 – Sentados: Mestre Aurindo Lopes e Boaventura Abreu; em pé, alguns alunos do Projeto EOS



Fonte: Acervo Everaldo Boaventura Abreu ().

A formação profissional dos alunos era vinculada à continuidade dos estudos na escola regular, considerando que se tratava da formação de jovens carentes. Em Salvador, para os alunos do primeiro grau, existia um convênio com a Escola de Jovens e Adultos do Instituto Central de Educação Isaías Alves – ICEIA, e as aulas aconteciam no próprio canteiro, no turno noturno. Já os alunos do segundo grau frequentavam a escola convencional, também através de convênio.

A Escola Oficina funcionou de 1997 até 2008. O curso tinha a duração de dois anos de experiência prática e teórica. As primeiras disciplinas teóricas dividiam-se em segurança do trabalho, legislação trabalhista, desenho, matemática, português, materiais de construção e técnicas construtivas, tratando esses assuntos e sempre os direcionando para a aplicação prática que eles seguiriam. Eram sete cursos que se dividiam nas seguintes artes: ferreiro, pintor, marceneiro, carpinteiro, pedreiro, canteiro e estucador. Os cursos de marceneiro e carpinteiro fundiram-se, tornando-se uma oficina única e, à medida que os alunos iam praticando e aprendendo, eles iam mostrando suas habilidades para o trabalho da carpintaria ou para o trabalho mais delicado e detalhista da marcenaria.

O mesmo aconteceu com a oficina de cantaria que, ao longo da duração do projeto, formou três turmas. Percebeu-se, com o passar do tempo, que os alunos, após terminarem o curso, tinham certa dificuldade de se engajar na área do trabalho, ficando restritos ao trabalho de restauração. Então, a cantaria passou a ser uma especialidade da oficina de pedreiro. Mais uma vez, o ensino da parte prática da cantaria ficou sob a responsabilidade dos irmãos Boaventura. Primeiro, veio Everaldo Boaventura Abreu, que mais tarde teve de se ausentar para seguir o curso do *Monumenta*, em Veneza, e, então, Paulo Boaventura Abreu veio participar do projeto. Esses dois mestres primeiro trabalhavam com lajotas, como treinamento, fazendo um quadrado para que os alunos aprendessem a cortar e apicoar. Depois, os alunos aprenderam a fazer bancos (Figura 131) e, mais tarde, houve a possibilidade de trabalhar na restauração do claustro da Igreja de Santa Teresa. Foi um trabalho muito grande, e os alunos tiveram a possibilidade de participar de alguns trabalhos de restauro no convento. Trabalharam, também, na restauração dos pisos em mármore polido da Faculdade de Medicina. Os alunos seguiam treinando, no atelier quando não tinham obra definida e continuavam trabalhando a pedra bruta, reproduzindo os elementos líticos decorativos que se encontram na arquitetura da Cidade do Salvador.

Figura 131 – Bancos para jardins feitos pelos alunos da EOS, em granito cinza de Santa Luz



Fonte: Acervo de Everaldo Boaventura Abreu.

Na época, aconteceram intercâmbios entre as escolas oficinas de outros Estados. Os alunos de Salvador viajaram para um encontro de estudantes, com a finalidade de conhecer a escola da Paraíba. Os alunos participaram, também, de passeios, para conhecer a cidade de Santa Luz, onde visitaram as pedreiras lá existentes, além da escola de canteiros mantida pelo patriarca da família, o senhor Boaventura. Tiveram a possibilidade de ser apresentados, de perto, à realidade do serviço de canteiro.

Depois de formados, alguns alunos trabalharam na construção civil, mas isso foi muito restrito. Os alunos de cantaria não tiveram tanta facilidade para a inserção no mercado quanto os alunos de carpintaria, que tiveram bem mais êxito em seguir trabalhando na profissão, colocando em prática sua formação. São poucos os carpinteiros e pintores, formados nessa escola, que não se inseriram no mercado. Esse projeto ainda existe em outros países. Aqui na Bahia, foi fechado por falta de apoio do Governo em garantir a manutenção dos alunos com bolsa, alimentação e transporte, além de falta de recursos para execução de obras, garantindo o canteiro de prática dos alunos.

6 SANTA LUZ: REDUTO DOS CANTEIROS

A cidade de Santa Luz é a sede de um município do Estado da Bahia. Localizada a 258 km de Salvador, foi fundada no dia 18 de julho de 1935. É reconhecida na região pela produção do sisal, que foi mais intensivamente explorado até os anos 90, e hoje é o maior produtor de pedra da Bahia, mas também possui outros minerais ainda pouco explorados.

A exploração de pedras nessa região teve início antes da emancipação do Município. Desde o final do século XIX, as jazidas de granito já eram exploradas para a produção de paralelepípedos, que eram transportados em carroças puxadas por animais até a estação ferroviária, para serem enviados para outros municípios da Bahia. O grande potencial de jazidas de granito faz de Santa Luz a maior produtora desta rocha desde 1999⁴⁴⁷. Além dos blocos de granito, extraídos das pedreiras, também se extrai a pedra bruta, usada nos alicerces de construções e, ainda, a brita se produzia (Figura 132).

Figura 132 – Tipos de pedras extraídas em Santa Luz



Fonte: NOTÍCIAS de Santa Luz. Disponível em: < https://www.facebook.com/pg/noticiasdesantaluzbahia/photos/?tab=album&album_id=1088995647863728 >.

⁴⁴⁷ MATTOS, Cláudio Gonçalves de. O trabalho dos canteiros de Santa Luz e suas formas de organização. 2009. Monografia (Conclusão de Curso de Licenciatura em História) — Universidade do Estado da Bahia, Conceição do Coité, Bahia, 2009. Disponível em: <<http://docslide.com.br/documents/o-trabalho-dos-canteiros-de-santa-luz-e-suas-formas-de-organizacao.html>>. Acesso em: 13 abr. 2018.

O granito é uma pedra muito dura, sendo difícil de nela esculpir pequenos detalhes. É bem resistente ao desgaste e aos choques e pode ser usado em pavimentos e revestimentos. Ele é feito de vários grãos de tamanhos diferentes, brancos, pretos e brilhantes, e outras cores, como o verde, o rosa, etc, a depender do tipo.

Além do granito, é importante assinalar o gnaíse, uma rocha de origem metamórfica, que vem da composição do granito misturado a fragmentos de outros tipos de rochas ígneas e sedimentares, submetidas à ação da temperatura e da pressão durante o seu processo de formação. É uma pedra muito parecida com o granito, em termos de composição mineralógica, de modo que facilmente essas duas rochas são confundidas. É muito resistente e, por isso, muito usada como pavimento de algumas ruas, também em Salvador, sendo os mais conhecidos, aqueles oriundos da cidade de Cachoeira, mas quando polido, pode ser usado em fachadas e pisos⁴⁴⁸.

Visitando Santa Luz, pode-se perceber que o ofício do canteiro não é fácil. O trabalho acontece debaixo do sol forte do sertão. Escavar, bater e carregar as pedras é trabalho pesado e exige habilidade. Saber escolher a pedra faz parte do trabalho do canteiro. É importante, por exemplo, que ela não esteja fissurada, pois este seria um ponto muito frágil. Para dar a forma desejada à pedra, tem-se de reconhecer a rocha, saber escolhê-la e desenterrá-la, para depois prosseguir com o corte, feito segundo o veio, como explica o cortador de pedra de Santa Luz, senhor João Nunes, da pedreira Sertãozinho, entrevistado durante uma visita ao local:

O mais importante é que o canteiro tem que aprender a obedecer a natureza da pedra porque pedra é natureza. Para ser cortador de pedra, tem que aprender o veio da pedra, porque senão, não dá certo. Obedecer e cortar como o veio segue senão não vai conseguir fazer o material da forma que serve. (João Nunes. Cortador de pedra de Santa Luz).

Para que o granito de Santa Luz possa chegar às mãos dos canteiros (no caso, à família Boaventura, em Santa Luz), deve passar por outras pessoas, como os cortadores, que estão dentro das pedreiras, na caatinga, há alguns quilômetros, que

⁴⁴⁸ OLIVEIRA, Mário Mendonça de; SANTIAGO, Cybèle Celestino; LEAL, João Legal. *Rudimentos para oficiais de construção e restauração*. Rio de Janeiro: ABRACOR, 1996. p.72-73.

devem extrair e preparar esse material e levá-lo à cidade. É um trabalho árduo e perigoso, no qual muitas pessoas podem sofrer acidentes.

A profissão do canteiro é, muitas vezes, aprendida em casa, como vemos entre os membros da família Boaventura Abreu. Porém, existem outras pessoas envolvidas nessa atividade. Atualmente, em Santa Luz, conta-se com cerca de 1.200 operários na produção da pedra. São eles responsáveis por quebrar a pedra, carregar o caminhão, conduzir essas pedras até a cidade, fazer o assentamento de paralelepípedo. É um trabalho que alavanca a cidade.

Como a cidade e a sociedade têm-se responsabilizado pelo ofício de canteiros nesses fazeres como patrimônio e não simplesmente como trabalho? É uma profissão que vai muito além do uso utilitário e prático. O modo pelo qual a pedra é talhada, expressa a sensibilidade, a estética, expressões de uma vivência e da história de uma cidade. Uma cultura pode ser representada através desta arte. Além disso, pode-se perceber que, com pouca tecnologia, existe a possibilidade de serem feitos grandes trabalhos.

Alguns filhos de Santa Luz seguiram essa arte, como a família Lopes, começando por seu Aurindo Favela e seus irmãos, Zé Favela e João Favela. Toda a família de Aurindo adotou o seu apelido, “Favela”, que é um arbusto da região que tem pequenos espinhos e capacidade urticante. Seu Aurindo passou a ser conhecido por seu nome de família, quando deixou a cidade de Santa Luz para trabalhar em obras na Capital. Nenhum dos filhos de seu Aurindo seguiu a profissão do pai. Entre seus sobrinhos, os que seguiram a profissão foram: Domingos, Davi e Zé Maria, filhos de Zé Favela, e Roni, Gildo e Gilberto, filhos de João Favela.

6.1 FAMÍLIA BOAVENTURA ABREU E SEUS TRABALHOS EM CANTARIA

Em Santa Luz, destaca-se uma família de artesãos da pedra, que já possui três gerações a seguir esse ofício. O senhor Boaventura Abreu passou da marcenaria para a cantaria, através do ensino desta arte pelo senhor Aurindo Lopes. Boaventura começa na qualidade de artesão auxiliar, nas atividades produtivas de cantaria desenvolvidas pelo seu mestre artesão e canteiro. Logo ele destacou-se, tornando-se um exímio profissional na criação e na perfeição técnica, ensinando depois essa arte a seus filhos.

Mas para fazer justiça,
 Eu quero trazer primeiro,
 Aurino Lopes da Silva.
 Porque foi pioneiro,
 E tem que ser respeitado,
 Porque deixou um legado,
 Na profissão de canteiro.

Saiu do corte da lenha.
 Com vinte anos de idade.
 E aprendeu a cortar pedras,
 Com muita habilidade,
 Merece o nosso elogio,
 Pois muito contribuiu,
 Pro bem da nossa cidade.

Sem ter escola específica,
 Mas com a sua bravura,
 Aurindo construiu obras,
 Mostrando muita ternura,
 E antes de descansar,
 Ainda pode ensinar
 O ofício a Boaventura⁴⁴⁹.

A cantaria é, seguramente, a profissão mais nobre e difícil que existe na construção. Seu Boaventura Abreu e seu Aurindo Lopes trabalhavam com sua equipe, da qual, entre o final da década de 40 e os anos 70, faziam parte Leonardo Abreu e Amadeus Abreu, irmãos de seu Boaventura, e Zé Favela, irmão de seu Aurindo Lopes. Juntos, executaram alguns trabalhos em Salvador, como o Monumento a J.J. Seabra, executado em 1948 e constituído por blocos de granito proveniente de Santa Luz, estando composto por uma pirâmide central, dois pedestais retangulares e quatro ordens de degraus na base sobre os pedestais; na parte frontal, está a estátua de J. J. Seabra e, na posterior, uma figura feminina simbolizando a Democracia, ambas em tamanho natural, de bronze, de autoria de Antônio Caringi. Também realizaram a base em granito apicoado do Monumento a Dom Pedro Fernandes Sardinha, inaugurado em 1944, de autoria de Pasquale De Chirico; além da recuperação da cantaria no Monumento a Castro Alves, do mesmo autor, na Praça Castro Alves⁴⁵⁰ e o Convento de Santa Teresa, em 1958.

⁴⁴⁹ Cordel de autoria de Justino de Santa Luz. Trabalha como gari da Prefeitura e “faz história” à noite.

⁴⁵⁰ MONUMENTO a Castro Alves. Disponível em: < www.culturafgm.salvador.ba.gov.br/images/stories/SitiosHistorico/estatuas/2011/castroalves.pdf >. Acesso em: 14 fev.2018.

O professor Mário Mendonça de Oliveira conta que, ao estar na qualidade de fiscal do IPHAN durante a obra de restauração do Mercado Modelo, ocorrida em 1984, pôde perceber a sensibilidade do mestre Boaventura. Conta que, depois do almoço, no momento de descanso, ele encontrou o mestre Boaventura segurando uma pedra, que era um pedaço de coluna que não tinha sido cortado adequadamente, e, nela, o mestre entalhava um peixe (Figura 133). Logo, o professor viu que essa é uma atitude de quem realmente ama o que faz e que isso era amor pela pedra! Trabalhando em cantaria sob o prazer intelectual e artístico, o artista, naquele momento, estava completamente entretido no que estava fazendo e não ouvia, nem se preocupava, com os comentários dos outros que, muito provavelmente, não entenderam sua atitude, julgando que ele estaria perdendo o seu tempo de descanso. Porém o mais importante, para ele, era continuar esculpindo o peixe na pedra. O professor Mário Mendonça teve, então, a ideia de colocar esse peixe preso junto a uma das portas do Mercado, como testemunho do grande valor do trabalho de cantaria que foi feito na restauração do edifício, chamando atenção para a importância do trabalho dos artesãos.

Figura 133 – Peça esculpida e assinada pelo mestre Boaventura Abreu



Fonte: Acervo do professor Mário Mendonça de Oliveira (1984).

É grande e reconhecida a importância da família Boaventura Abreu para o Município de Santa Luz, através do trabalho de qualidade efetuado e da seriedade de todos seus membros, que deixam um legado ao município. No perfil dessa

família, avulta o caráter dessa gente, que segue os princípios dos mais nobres valores humanos, a simplicidade e a importância da união da família, cujos membros ainda guardam o hábito de tomar bênção aos pais e de cultivar amigos verdadeiros.

No dia 2 de setembro de 2016, aconteceu a exposição “A arte da Cantaria: uma exposição da Família Boaventura Abreu, em Santa Luz-BA”, em homenagem a Boaventura Abreu, no Auditório Lindaura Carneiro Araújo, em Santa Luz. A mostra reunia os trabalhos desenvolvidos há mais de 50 anos pela família de canteiros, através da exposição de objetos do acervo da família Boaventura Abreu. Na cerimônia de abertura, estavam presentes, entre os convidados, professores doutores da UFBA, entre outros, que compuseram uma mesa temática, juntamente com o presidente da Rádio Comunitária Santa Luz FM e os curadores da exposição, professora Maria Amélia Silva Nascimento e professor Manoelito Carneiro das Neves. O evento constituiu um reconhecimento e uma homenagem feita aos artesãos canteiros, despertando na cidade a importância e a beleza desta arte, elaborada por alguns de seus filhos.

A seguir, são citados os membros da família do senhor Boaventura Abreu que trabalharam como canteiros, discorrendo-se rapidamente sobre cada um deles:

Paulo Boaventura Abreu nasceu em Santa Luz e é o primogênito dos sete filhos de Boaventura Abreu e Ângela Santos Matos. Paulo é casado com Edineuza Silva de Jesus Abreu e o casal tem quatro filhos. Desde criança, ele ajudava seu pai no apontamento das ferramentas, quando chegava da escola, puxando fole, junto com seu irmão Laécio, pois, dentro de casa, funcionava uma pequena oficina onde seu pai trabalhava ensinando aos filhos esta arte.

Em 1974, trabalhou como ajudante de mecânico na Oficina do senhor Mica. No ano de 1981, ingressou na Companhia de Celulose da Bahia, onde trabalhou no setor de transportes, mas sempre ajudava seu pai na execução de peças. Quando saiu da Companhia de Celulose da Bahia, voltou a atuar na área de cantaria e da restauração, com seu pai e seus irmãos.

Fez parte da equipe que restaurou o Mercado Modelo, onde pela primeira vez trabalhou com o pai em uma obra de vulto. Posteriormente, participou, também, de outras grandes obras de restauro, como as do Solar do Berquó, do Mosteiro de São Bento, dos monumentos da Praça da Sé, os monumentos a Castro Alves, e ao General Labatut, a Igreja de Santa Tereza, do Museu de Arte Sacra, do Liceu de Artes e Ofícios, entre outros.

Participou da confecção de várias obras em granito procedente de Santa Luz, a saber: fonte do Mosteiro de São Bento; bancos de granito apicoado e mesas de jogos para a Praça Major Benício Viana, em Santa Luz; pias batismais das igrejas de Santo Estevão, Santa Luz e Ipecaetá; cruzeiro da igreja da cidade de Santo Estevão; placas de inauguração de obras na cidade de Valente; marcos das divisas do município de Valente e monumento da Loja Maçônica de Santa Luz.

Colaborou no Projeto Escola Oficina de Salvador, da UFBA, como mestre em cantaria, entre os anos de 2002 e 2004, quando, junto com os alunos, trabalhou também no Convento de Santa Teresa, treinando os aprendizes na prática da restauração em cantaria.

Fez diversos trabalhos em residências particulares. Em Interlagos, na casa de veraneio da família Odebrecht, executou caminhos de pedra na área externa, bordas, escadaria e *deck* da piscina; na década de noventa, na casa do senhor César Mata Pires, no Horto Florestal, fez a borda de piscina, escadarias externas, *deck* de piscina, piso externo, arremates do muro; bancos de jardim, entre outros trabalhos.

Durante a revitalização que foi feita no Abaeté, na década de noventa, todo o trabalho de cantaria foi efetuado por Paulo e sua equipe.

Na casa do senhor Eduardo Cintra Santos, situada na antiga Rua L, hoje Rua da Literatura, em Itapuã, Paulo trabalhou na confecção do *deck* e das bordas da piscina, além das “ilhas” dos coqueiros, que ficavam dentro da piscina, feitas em cantaria e colocadas ao redor destes. Confeccionou todo o piso, bancada e passarelas na área externa. Fez também as escadarias de acesso à sala azul da residência. As obras iniciaram em 2005 e foram concluídas em 2015. A equipe era formada de 8 pessoas, e a maior parte dos objetos foi produzida no local da obra. Também foi construída uma ponte sobre a piscina, que dava acesso à sauna. Em toda a obra, foi usado o arenito de Jacobina (Figuras 134 a 137).

Defronte à casa do senhor Eduardo, funcionava o seu escritório, do qual Paulo foi responsável pela obra da fachada em granito e da laje da entrada, que media 3,20m x 1,20m x 22cm de espessura, toda feita em arenito. Além do arenito, usaram quatro tipos de granito provenientes da cidade de Santa Luz: o cinza, o vermelho, o preto e o amarelo. O piso externo foi construído com lajotões de 3mX1m, também de arenito de Jacobina.

Figura 134 – Confeção e montagem de ponte em pedra arenito



Fonte: Acervo de Kamila Mestre.

Figura 135 – Confeção e montagem de ponte em pedra arenito, espelho d'água de imóvel residencial



Fonte: Acervo de Kamila Mestre.

Figura 136 – Detalhes do trabalho em cantaria na escadaria



Figura 137 – Piscina com bordas, cascata e piso



Fonte: Acervo do mestre Paulo Boaventura Abreu.

Ele terminou, no final de junho 2017, o restauro das escadarias do abrigo de São Francisco e, além da atividade de canteiro, dedica-se atualmente ao comércio de pedras do tipo paralelepípedos, destinadas aos calçamentos de ruas e avenidas das cidades baianas.

Ainda em 2017, o mestre foi contratado pelo Studio Argôlo para supervisionar os trabalhos de restauro feitos pela equipe de Santa Luz na cantaria da fachada da igreja de Sant'Ana, onde foram retiradas obturações antigas de cimento e colocadas obturações de arenito da região de Tucano, além de próteses de detalhes, como florais, parte da cimalha, janelas, portadas e cantos. Essas peças foram coladas com Sikadur 32, resina epóxi da Sika com a qual se trabalha há mais de 30 anos (foi a mesma utilizada no restauro do Mercado Modelo). A limpeza da cantaria foi feita com jateamento controlado com microesfera de vidro que durou de 3 a 4 meses. Os blocos variavam de tamanho, tendo alguns de 70cmx40cm, mas havia outros menores. Para impermeabilizar a área próxima ao tráfego de veículos, foi usado o paralóide em algumas peças. Esse trabalho foi finalizado em junho de 2017.

Laécio Boaventura Abreu é o segundo filho do casal Boaventura Abreu e Ângela Santos Matos. Casado, formou-se em magistério, porém dedicou seu trabalho ao ofício da cantaria, destacando-se, desde criança, na oficina que funcionava no quintal da casa de seus pais.

Por se mostrar um artesão habilidoso, capaz de solucionar as dificuldades apresentadas com inteligência e rapidez, e por sua perfeição nos trabalhos desenvolvidos na cantaria, formou um dos clãs mais habilidosos na arte de esculpir em pedra. Ainda jovem, fez parte da equipe que restaurou o Mercado Modelo e participou, também, de outras grandes obras de restauro, das quais podemos destacar como mais importantes, o solar Berquó, o Mosteiro de São Bento, as igrejas da Barroquinha, do Bonfim e da Piedade, o Convento de São Francisco, a igreja, *loggia* e a sede da Santa Casa de Misericórdia, o Convento do Carmo, além dos monumentos ao Dois de Julho, da Praça da Sé, da Praça da Lapinha, do Obelisco a Dom João VI, na Praça da Aclamação. Trabalhou, também, na Praça Cairu, entre outros trabalhos.

Laécio Abreu também executou várias obras em granito de Santa Luz, das quais podemos destacar: pias; arandelas; a Fonte do Mosteiro de São Bento (Figura 138); o Monumento a Colombo, no Largo da Mariquita, em Salvador; o túmulo de Irmã Dulce, o altar, o púlpito, pedestais, ambão, jarros, castiçais e postes para o Santuário de Irmã Dulce (também na capital baiana) (Figuras 139 e 140); Coração de Jesus, pia batismal e ambão para a Igreja Matriz de Santa Luzia (Santa Luz); bancos e mesas de jogos da Praça Benício Viana, a pedra de apresentação da Praça do Saber e o monumento da Praça José Lourenço, no Povoado de Serra Branca. O mestre também produziu: a pia batismal para a Igreja Senhor dos Passos, em Feira de Santana; a pia batismal e o cruzeiro das Igrejas de Ipecaetá e Santo Estevão-Bahia; o altar e as pias da Igreja de Serrinha, além de arcadas, fachadas, colunas, arandelas para hotéis e residências, tanto no Estado da Bahia quanto nas cidades de Cabo Frio, Búzios e Parati, no Estado do Rio de Janeiro.

Figura 138 – Fonte do claustro do Mosteiro de São Bento.



Fonte: Acervo Paulo Abreu, 2016.

Figura 139 – Santuário de Irmã Dulce: altar e túmulo, em granito



Fonte: Acervo de Kamila Mestre.

Figura 140 – Santuário de Irmã Dulce: púlpito em granito



Fonte: Acervo de Kamila Mestre.

Na Praça Colombo, no Rio Vermelho, o fuste de alvenaria de tijolo foi substituído por pedra de cantaria de Santa Luz, por indicação do professor Mário Mendonça de Oliveira, fiscal do IPHAN na época (Figura 141).

Os irmãos, quase sempre, trabalham em equipe, tanto nas obras maiores de restauro, quanto na confecção de objetos de pequeno e grande porte, formando uma equipe, preparada e capacitada pelo seu pai, da qual também fazem parte alunos que tiveram sua formação na Escola de Menores Aprendizizes de Santa Luz, projeto coordenado pela Família Abreu, em parceria com a CBPM e a Prefeitura Municipal de Santa Luz. Dos filhos de Laécio, apenas Murilo seguiu a profissão do pai.

Figura 141 – Praça Colombo, Rio Vermelho



Fonte: Acervo da autora (2018).

Everaldo Matos Abreu, também filho do senhor Boaventura e de D. Ângela, nasceu em Santa Luz, é casado com Rozeane dos Santos Ferreira de Abreu e tem dois filhos. Também iniciou trabalhando na cantaria ainda criança, seguindo os

passos de seu pai e irmãos. Everaldo frequentou a escola e hoje trabalha como funcionário público, mas continua atuando como canteiro.

Começou restaurando, em 1994, o Liceu de Artes e Ofício da Bahia. No ano seguinte, foi convidado pela Faculdade de Arquitetura da Universidade Federal da Bahia (UFBA) a ministrar a parte prática do curso de cantaria, no qual os alunos eram operários de prefeituras e empresas de construção civil.

Em março de 1997, foi convidado novamente pela Faculdade de Arquitetura da Universidade Federal da Bahia a participar de um projeto de profissionalização de jovens carentes, tendo trabalhado como instrutor de cantaria na antiga Faculdade de Medicina da Bahia, junto com seu irmão Paulo.

Em 2001, participou de uma seleção para o Projeto Monumenta, do Ministério da Cultura, que deu a ele a oportunidade de viajar para Itália por três meses e, aperfeiçoar-se em técnica de restauração no *Centro Europeo di Venezia per i Mestieri della Conservazione del Patrimonio Architettonico*, onde ele passou a “valorizar mais o trabalho que se faz aqui, porque se acha que o que vem de fora tem mais valor do que as coisas da nossa terra. Em Veneza eles têm mais técnica, mas nós aqui também temos esse conhecimento que, infelizmente, não é tão valorizado”.

Em dezembro de 2001, participou do Projeto de Educação Profissional para o Restauro e Conservação, em Ouro Preto, promovido pelo Programa Monumenta. Participou de outras restaurações, junto com seus irmãos Laécio e Paulo, como: do Monumento em homenagem à Independência da Bahia (2002), na Praça do Campo Grande; no Porto da Barra, da recomposição de partes faltantes da Cruz de Malta (1999); o Mosteiro de São Bento (2005); da *Loggia* da Santa Casa de Misericórdia (2006); em Santo Antônio do Carmo, do piso da entrada principal da igreja, que tinha cedido (2006); do piso do Convento de Santo Antônio do Carmo; na Igreja da Barroquinha (2005-2006), das portadas, pináculos da torre, cantaria da fachada da igreja; fez parte da equipe contratada pelo Studio Argôlo para recomposição da cantaria na fachada, laterais e cercaduras das janelas da Igreja de Sant’Ana (2017), entre outros trabalhos. Participou do 1º Simpósio Brasileiro de Caracterização e Conservação da Pedra, que aconteceu no Museu Municipal de Congonhas, em dezembro de 2016.

Marivaldo Matos Abreu nasceu em 16 de abril de 1972, em Santa Luz, e é o filho caçula do casal Boaventura. Em 1988, ingressou no Banco do Brasil como

office boy, trabalhando por dois anos. Foi supervisor do IBGE na cidade de Nordestina (BA) em duas ocasiões: a primeira em 1991 e a segunda em 1996.

Canteiro por aptidão, com diversos trabalhos executados na área de cantaria e restauração, participou da restauração do Liceu de Artes e Ofícios da Bahia, do Farol da Barra, do Mosteiro de São Bento, entre outros trabalhos, todos na Capital baiana.

Em 2002, prestou concurso público, tendo sido aprovado para o cargo de professor efetivo da Rede Municipal de Ensino de Santa Luz. Desde então, tornou-se professor na Escola Municipal Morro dos Lopes, dedicando a maior parte de seu tempo a esse trabalho. Quanto à formação acadêmica, possui graduação em Pedagogia pela Universidade do Estado da Bahia – UNEB e Especialização em Gestão Educacional pela UNILATUS. Após se tornar funcionário público, Marivaldo Matos Abreu deixou de exercer a atividade de cantaria.

Murilo Tomás Lima Abréu, filho de Laécio Boaventura Abreu e de Dona Maria Salete Lima Abreu, nasceu em Santa Luz no dia 12 de junho 1987. Murilo já representa a terceira geração da família que trabalha com cantaria. Iniciou-se aos dez anos, aprendendo com o pai e ajudando-o em pequenos trabalhos.

Continuou acompanhando o pai, principalmente nos trabalhos de restauro, em Salvador. Foi convidado pela Dolmen Restauro e Decorações LTDA a participar da obra de restauro executada na escadaria da Igreja do Bonfim, no final de 2005. Recompôs partes de degraus que se encontravam deteriorados e quebrados, fazendo a remoção das partes estragadas e confeccionando as próteses.

Em 2006, participou do restauro feito na *loggia* da Santa Casa de Misericórdia, junto com o pai, o tio Everaldo e Mauro da Silva Santos, também canteiro de Santa Luz, escadaria.

Participou, junto com Laécio, da obra de restauro do Monumento ao Dois de Julho. Confeccionou diversas próteses em diversas partes do monumento, inclusive fazendo réplicas de elementos decorativos, como os das bacias em pedra italiana Lepanto.

Fez a limpeza da grade em mármore de Carrara do Mosteiro de São Bento, que se encontrava ainda desmontado na igreja.

No final de 2007, trabalhou na Igreja de Sant'Anna, na coordenação do restauro, substituindo seu tio Everaldo, que não pôde participar desta obra. Em 2010, restaurou parte do claustro do Convento de São Francisco, executando

próteses para as bases das colunas e dos arcos, além de confeccionar os florais dos arcos, tirando o molde dos que estavam em bom estado de conservação e copiando-os em pedra. Segundo o canteiro, outros elementos eram feitos “no olho”, pela dificuldade de tirar o molde.

Em 2012, trabalhou com o pai na montagem dos arcos e colunas de lioz que se encontravam no porão da Santa Casa de Misericórdia e foram colocados na parte externa do edifício.

Infelizmente, em 2014, ele foi vítima de acidente de carro, perdendo o movimento da mão esquerda, sequela que o impossibilitou de continuar com a profissão.

6.1.1 Restauros realizados pela família

6.1.1.1 A restauração do Convento de Santa Teresa

Não existem dados sobre quem riscou o projeto, nem dos artífices que trabalharam na sua construção, porém sabe-se que, em 1686, a construção do Convento de Santa Teresa já estava quase concluída. Segundo Calderón⁴⁵¹, há notícias de que foram utilizadas, na obra de construção, pedras trazidas de Portugal para serem usadas na construção de um cinturão para aumentar a segurança da fortificação de São Marcelo, sendo necessária uma portaria, datada de 21 de junho de 1673, “tratando-se, sem dúvida, de pedras de má qualidade, como era comum para lastro, mais própria para encher paredes e não para ser lavrada”. Não se tratam de pedras de cantaria da mesma qualidade das importadas de Portugal, como aconteceu para as construções de outras igrejas. No entanto, durante restauro efetuado em 1958, foi feita análise do material de revestimento, e o material lítico foi classificado como arenito de Boipeba⁴⁵², rocha formada por grãos de areia ligados por um cimento calcário⁴⁵³. Porém existe um engano nessa afirmativa, porque realmente se trata de arenito, mas não de Boipeba. O que faltou foi um estudo

⁴⁵¹ CALDERÓN DE LA VARA, Vicente. Biografia de um monumento..., op. cit., p.26.

⁴⁵² SPHAN. ARQUIVO NORONHA SANTOS. ADMIN CENTRAL. Assunto: Obras, Pasta 166. O arquiteto responsável Geraldo Câmara, em carta ao senhor Rodrigo M. F. Andrade Diretor do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional em 1 de outubro de 1958, refere-se à cantaria afirmando ser proveniente de Boipeba.

⁴⁵³ SPHAN. ARQUIVO NORONHA SANTOS. ADMIN CENTRAL. Assunto: Obras, Pasta 166. Análise feita em 19 de setembro de 1958 pelo Instituto de Tecnologia (Ministério do Trabalho, Indústria e Comércio).

comparativo entre a pedra existente e a pedra de Boipeba (que é um calcário dolomítico) para comparação, como foi feito por Oliveira⁴⁵⁴ no *Relatório Técnico e Propostas de Restauo para a cantaria do claustro da igreja do Convento de São Francisco*, em Salvador.

Estas observações foram motivadas pelos estudos que fizemos em relação à incongruência terminológica de antigos historiadores que falavam de um “arenito da Boipeba”, quando as observações petrográficas preliminares indicavam uma rocha basicamente carbonática. Constatamos, então, que o equívoco destes estudiosos não se encontrava na documentação consultada, que não falava, nem de longe, em tipo de pedra, mas em ilações (infelizmente sem fundamentos) feitas a partir do emprego extensivo do nosso arenito de cimentação carbonática encontrado em outras partes da igreja, inclusive na fachada principal. Este material lítico, diferentemente do calcário da Boipeba, foi parcialmente removido do próprio local da construção e outra parte de pedreiras na península de Itapagipe⁴⁵⁵.

O frontispício do antigo convento apresenta três arcos e a portada central de acesso em arenito, com o emblema da ordem ao centro, além de modenaturas. No segundo arco, há um nicho, com uma imagem e um frontão triangular. A cantaria da edificação foi executada com o arenito local. O conjunto de arcos do claustro, pilastras e peitoris foi feita, também, em arenito lavrado. Os edifícios construídos pelos Carmelitas Descalços seguiam certas normas próprias da ordem. Normalmente, junto ao convento seguiam a igreja, eremitérios e hortos. No Seminário de Santa Teresa, esse espaço destinado às plantações existia, porém o terreno do horto foi cortado do convento. No século XX, o Convento de Santa Teresa perdeu a área que o rodeava (Figura 142), para dar lugar ao projeto da Ladeira do Mauá, que facilitaria a ligação entre Cidade Alta e Cidade Baixa, através da passagem da linha de bondes da Preguiça (Figura 143). No dia 6 de maio de 1907, foi lavrada a escritura de compra e venda para a Companhia da Linha Circular de Carris da Bahia de uma faixa de 136 metros de comprimento por 5 de largura, que era justamente o terreno que constituía a horta do Convento⁴⁵⁶.

⁴⁵⁴ OLIVEIRA, Mário Mendonça de. *Relatório Técnico e propostas de restauo para a cantaria do claustro da Igreja do Convento de São Francisco*, em Salvador, op. cit.

⁴⁵⁵ OLIVEIRA, Mário Mendonça. *Relatório Técnico e Propostas de Restauo...*, op. cit., p.3.

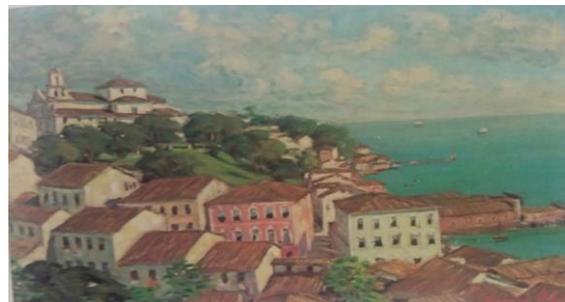
⁴⁵⁶ CALDERÓN DE LA VARA, Vicente. *Biografía de um monumento...*, op. cit., p.139.

Figura 142 – Seminário de Santa Teresa (jun.1953) *



Fonte: SPHAN. ARQUIVO NORONHA SANTOS.

Figura 143 – Convento de Santa Teresa e Preguiça



Fonte: Diógenes Rebouças (1985, p.154).

*Nas duas figuras, nota-se a área verde do convento, ainda existente na segunda metade do século XX)

O convento abrigou o Seminário Diocesano, até meados do século XX, e, durante esse período, foram feitas reformas que modificaram bastante o seu aspecto arquitetônico. Derrubaram paredes e abriram portas, descaracterizando o edifício. Em 1953, quando o Seminário passou a funcionar no bairro da Federação, o convento encontrava-se em estado de abandono, quase em ruína. O professor e arquiteto Wladimir Alves de Souza e o arquiteto Geraldo Raposo da Câmara relatam que encontraram o convento ainda habitado e quase favelado. O altar-mor tinha sido substituído por “horrenda fábrica de concreto, do pior gosto dos fabricantes de túmulos italianos”, e os púlpitos tinham sido mutilados e revestidos por grossa camada de cimento.

Existia um plano elaborado pelo IPHAN de instalar, no convento, um museu de arte religiosa, aproveitando as peças antigas da Sé demolida e de outras procedências, que se encontravam amontoadas na Catedral e nos socavões do antigo Convento da Palma⁴⁵⁷. Os objetos e imagens encontravam-se no Salão da antiga biblioteca do Colégio, instalado sobre a sacristia da igreja, e integravam o Museu de Arte Religiosa da Catedral. Já no ano de 1942, era notório que todo o teto da sacristia da Catedral encontrava-se muito deteriorado, na iminência de desabar, tornando-se um perigo para o museu e as relíquias da Sé, além de representar

⁴⁵⁷ IPHAN. Arquivo Técnico.130.002-2669 Mod. 25ª, Caixa 01.2. Carta nº 67 de Godofredo Filho (Chefe do Distrito) ao senhor (diretor do DPHAN) Rodrigo M. F. de Andrade do dia 26 de fevereiro de 1945.

perigo, também, para o forro da sacristia da própria Catedral⁴⁵⁸. O museu foi desmontado em 1952, quando se inicia o restauro da cobertura da parte posterior da igreja⁴⁵⁹.

No *Boletim Mensal de Informações*, dos meses de março-abril, julho-agosto e novembro-dezembro de 1952, do SPHAN⁴⁶⁰, constam algumas recuperações feitas no Seminário de Santa Teresa, como reparos generalizados das grandes janelas que iluminam o “cruzeiro” das naves; abertura de novos óculos de iluminação da cúpula da igreja; telhado sobre a sacristia; algumas obras no interior da igreja, como a recuperação das rachaduras das paredes do altar-mor; reconstituição dos sete telhados do corpo da igreja e seus anexos, que se encontravam extremamente arruinados. Começaram com a recuperação do “aspecto legítimo do interior”, desmontando todo o reboco e pintura “escariola” e outras decorações feitas sobre base de gesso, talco e parafina, através do “penoso trabalho de raspagem da tinta a óleo que se apresentava sobre as ricas partes em pedra” (Figuras 144, 145 e 146).

Figura 144 – Pinturas sobre cantaria



Fonte: Arquivo DPHAN F.2468 a 2471.

Figura 145 – Detalhe das pinturas sobre cantaria



Fonte: Arquivo DPHAN F.2468 a 2471.

⁴⁵⁸ IPHAN. Arquivo Técnico. Catedral Basílica, 130.002-2648 Mod. 25-A, Caixa 01.2

⁴⁵⁹ IPHAN. Arquivo Técnico. Catedral Basílica, 130.002-2652 Mod. 25-A, Caixa 01.2

⁴⁶⁰ SPHAN. ARQUIVO NORONHA SANTOS ADM. CENTRAL. Assunto: Obras. Pasta 165 e 166 (*Boletim Mensal de Informações*, SPHAN, jul./ago. 1952).

Figura 146 – Pintura a óleo de Carlos Bastos, Convento em obra. Assinada e datada (1958).



Fonte: Museu de Arte Sacra da UFBA (1987).

Em meados do século XX, tornou-se preocupação salvaguardar, além do nosso patrimônio arquitetônico, também peças de arte, para que não fossem parar em outros Estados, países ou coleções particulares. Foi então que, em 1958, o reitor da Universidade Federal da Bahia, Professor Edgard Santos, assinou um convênio entre a Arquidiocese de Salvador e a Universidade, para instalação do Museu de Arte Sacra no monumento, restaurando o convento e a igreja (Figuras 147 e 148). Essa decisão foi comentada na reportagem do dia 12 de maio de 1958, no Jornal *A Tarde*, afirmando ser muito bem aceita não apenas pelo meio católico, pois se tratava de inestimável patrimônio da Igreja Católica, mas também pelo meio artístico e pela população em geral.

Será um museu que não tira das igrejas o que elas têm para seu funcionamento ou dentro de sua própria estrutura, mas um museu que salvaguarde, cuide, restaure e exiba em ótimas condições as peças avulsas amontoadas nos depósitos das igrejas nos sótãos, nos antiquários⁴⁶¹.

⁴⁶¹ A TARDE: Salvador, 12 maio 1958 [Notícia sobre a instalação do Museu de Arte Sacra].

Figura. 147 – Interior da igreja (nave) após restauro – 1953



Fonte: SPHAN. ARQUIVO NORONHA SANTOS: DPHAN F.684 (mar./abr., 1953).

Figura 148 – Interior (transepto) da igreja após restauro – 1953



Fonte: SPHAN. ARQUIVO NORONHA SANTOS: DPHAN F. 680 (mar./abr., 1953).

A restauração foi executada pelo Serviço de Obras da Universidade Federal da Bahia, com assessoria e supervisão do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. O restauro foi coordenado pelo professor e arquiteto Wladimir Alves de Souza; o projeto museográfico foi elaborado pelo arquiteto Geraldo Raposo da Câmara; a organização e a restauração das obras artísticas ficaram a cargo de uma equipe, coordenada pelo Prof. João José Rescala; e a direção do museu ficou sob a responsabilidade de Dom Clemente Maria da Silva-Nigra.

Segundo Paulo Boaventura Abreu, os canteiros que trabalharam na obra de restauro do convento foram trazidos de Santa Luz pelo senhor Avelino, que era encarregado do grupo. Ele era de Salvador e sua mulher era de Santa Luz. Junto com o Sr. Boaventura, veio Felício Abreu, tio de Paulo; Januário, um canteiro de Cachoeira e José Lopes da Silva, vulgo Zé Favela, que era irmão de seu Aurindo Lopes, o Zé Favela, que trabalhou com o Sr. Boaventura. O grupo da cantaria teve, ainda, a participação de um português que morava em São Paulo e veio colaborar nesse serviço. Infelizmente, não foram encontradas referências mais detalhadas sobre os canteiros. Segundo Paulo Boaventura Abreu, esse foi o primeiro trabalho de restauro executado por seu pai, que veio de Santa Luz exclusivamente para isto. Os trabalhos executados pelos canteiros, segundo Paulo, foram as arcadas, as janelas das portadas, uma peça inteiramente confeccionada por Boaventura Abreu logo na entrada, a “cabeça de frade”, elemento que não foi muito precisado, entre outros.

Ao ler afirmações do restaurador Wladimir, como “[...] que se tenha sempre pensado em não falsificar as soluções, em deixar evidenciado o que se fez de novo, sem, contudo, permitir a ruptura da unidade geral”, imagina-se que o restauro proposto por ele parece ter seguido o pensamento brandiano, já que o restaurador foi o único brasileiro que assinou a Carta de Veneza, em 1964, segundo informação prestada pelo professor Mário Mendonça de Oliveira. Então, a primeira fase do restauro, segundo o restaurador, consistiu em demolições de grande porte: “a cada pano de parede que se ruía, o monumento ganhava força, nobrez [...]”.

Calderón⁴⁶², em suas considerações, a propósito da restauração feita em 1958, acredita que tenha sido feito um trabalho de qualidade, embora cite algumas modificações feitas pela direção técnica não aprovadas por ele, com relação aos elementos líticos existentes no convento. O autor cita a decisão de conservar aspectos do monumento posteriores à sua construção e que não mereciam esse tratamento. Ele segue dando, como exemplo, a recolocação dos forros de cedro pintados de branco de todas as dependências, que vão esconder o vigamento lavrado com boquetões, nos ângulos que sustentam os andares superiores, e que o próprio autor teve a oportunidade de observar durante a restauração e que acredita tenham sido projetados para ficarem à vista. Outra decisão, não aprovada por ele, foram os alargamentos das seteiras que abriam para o porão do convento, que se transformaram em grandes janelas quadradas, descaracterizando o aspecto primitivo da fachada, além da remoção dos degraus da capela-mor.

Entretanto, afirmações do restaurador responsável, como “[...] deveria ser suprimido tudo que não se integra, que desfigura e que se sobrepõe”, explicam a decisão da remoção dos degraus da capela-mor, não aprovada por Calderón:

O argumento com que os restauradores intentaram justificar a remoção desses degraus, segundo o qual a altura das portas do presbitério e o degrau que formava a soleira destas para dar acesso à capela-mor estavam a indicar terem sido colocados posteriormente, não pode convencer a quem presenciou as dificuldades que apresentou a remoção desses degraus e o trabalho que tiveram os operários para cortar os blocos de arenito que se prolongavam por baixo da parede do fundo da referida capela-mor.⁴⁶³

⁴⁶² CALDERÓN DE LA VARA, Vicente. *Biografía de um monumento...*, op. cit.

⁴⁶³ Id., *ibid.*, p.145.

Caldeirón⁴⁶⁴ e, também, Flexor⁴⁶⁵ afirmam que o mesmo aconteceu com os púlpitos de arenito da igreja, iguais aos do refeitório, que ainda tinham vestígios de pinturas da antiga decoração, muito semelhante àquela do refeitório e, por não terem sido considerados da época da construção da igreja, foram retirados sem nenhuma hesitação e substituídos por outros, com balaústres torneados. Flexor⁴⁶⁶ afirma que os ditos púlpitos eram de origem portuguesa. Porém, o fato de os púlpitos não serem da época da construção do convento não deveria ser motivo para retirá-los da igreja ou mesmo de substituí-los (Figura 149).

Figura 149 – Púlpito de arenito, à esquerda – 1956.



Fonte: Flexor (2010, p. 147).

O Museu de Arte Sacra da Universidade Federal da Bahia foi inaugurado em 10 de agosto de 1959.

Em 2000, houve outro trabalho de restauro no convento. Os mestres canteiros Paulo e Everaldo Boaventura participaram do Projeto Escola Oficina e os alunos da Escola fizeram estágio no convento. Segundo Paulo, foi um trabalho de manutenção. O restauro aconteceu no claustro e nas pedras da fachada.

6.1.1.2 Mercado Modelo no prédio da segunda Alfândega

O Mercado Modelo original da Cidade do Salvador foi construído no Período de J. J. Seabra vizinho a Rampa do Mercado. Tendo sido consumido por um incêndio

⁴⁶⁴ CALDERÓN DE LA VARA, Vicente. *Biografia de um monumento...*, op. cit.

⁴⁶⁵ FLEXOR, Maria Helena Ochi. *Igrejas e conventos da Bahia*, op. cit.

⁴⁶⁶ Id., *ibid.*, p.26; 147.

na segunda metade do século XX, esse mercado foi instalado na chamada Alfândega Nova. Este edifício, já abrigando o Mercado, no dia 10 de janeiro de 1984, sofreu um grande incêndio que “reduziu o magnífico edifício em um caixão vazio”, segundo jornais da época (Figuras 150 e 151).

Figura 150 – Incêndio do Mercado Modelo – 1984



Fonte: Acervo do Professor Mário Mendonça de Oliveira.

Figura 151 – Escombros do Mercado modelo – 1984



Fonte: Acervo do Professor Mário Mendonça de Oliveira.

Esse acidente resultou em rachaduras, esfoliações nas superfícies das pedras de arenito e lioz, que compõem as paredes, os arcos e os pilares interiores. As pedras apresentavam diferentes colorações na superfície externa em função da ação do fogo e houve calcinação de boa parte da argamassa de revestimento das faces internas das paredes, arcos e pilares. Segundo a Revista A Construção-Norte Nordeste, a restauração do Mercado Modelo foi considerada, um marco da história da recuperação de prédios semelhantes no País, tanto pela qualidade, quanto pela rapidez, pois o Mercado foi reinaugurado, totalmente restaurado, em 8/12 do mesmo ano.

As paredes apresentavam grandes perdas de material provocadas pelo estresse térmico agravado pelos jatos de água para apagar o fogo. As paredes foram reparadas com injeções de resina epóxi da empresa suíça Ciba-Geigy Química S.A. Foi necessário efetuar perfurações e ancoragens para restaurar a estrutura do edifício.

Esta foi uma grande obra de restauração. O arquiteto responsável pela execução da obra, Rui Galiano, explica, na *Revista Este Mês na Bahia* (EMBA), qual linha de restauro estava sendo seguida:

[...] é importante dizer que não haverá ocultamento das técnicas aplicadas, ou seja, o que for novo terá aparência de novo, aquilo que estiver recuperado, não haverá nenhuma camada de massa para disfarçar, ficará sim, como exemplo, como alerta⁴⁶⁷.

Foi feito um trabalho de grande porte e que apresentava muita complexidade, realizado em apenas seis meses e empregando as mais avançadas técnicas de engenharia, sem interferir no conceito arquitetônico do prédio. Também na parte da cantaria, pode-se dizer que o restauro do Mercado Modelo representa uma verdadeira aula, apresentando diversos tipos de situações, trabalho de grande envergadura, não existindo outro igual aqui em Salvador.

O projeto de arquitetura foi de autoria do professor Paulo Ormino Azevedo e seguiu três princípios: segurança, reversibilidade e legibilidade⁴⁶⁸. O professor Mário Mendonça de Oliveira, na época, trabalhava no IPHAN e, por ter feito especialização em conservação de pedra em Veneza, foi destacado para a fiscalização do restauro, participando, também, da orientação dos trabalhos de cantaria, e dos critérios de intervenção. Todas as decisões a serem feitas no restauro da cantaria como emendas, reintegrações (a serem feitas ou não), materiais a serem usados e soluções, foram especificadas pelo professor. Foi neste momento que ele conheceu os canteiros de Santa Luz.

A construtora Soares Leone foi responsável pela obra de restauração, junto com o Studio 10, que ficou encarregado do restauro das colunas e de toda a cantaria que estão presentes nas rotundas (com as colunas toscanas geminadas), as arcadas de porta de pedra calcária, que vieram de Portugal, e os pilares internos. A cantaria, constituída de arenito e calcário, estava parcialmente destruída. Segundo Carlos Barbosa, restaurador e proprietário do Studio 10, foi montada uma equipe de trinta canteiros, entre rapazes e moças, especialmente para esse trabalho. Entre esses canteiros, estavam presentes Boaventura Abreu, como canteiro responsável, e seus filhos, Paulo e Laécio. Foi, segundo Paulo Boaventura, o primeiro trabalho oficial que ele e Laécio fizeram junto com o pai.

Antes de serem iniciadas as obras, foram efetuados alguns exames preliminares. O professor e engenheiro Antônio Carlos Reis Laranjeiras fez as primeiras análises sobre o choque térmico e suas consequências na estrutura da

⁴⁶⁷ REVISTA ESTE MÊS NA BAHIA (EMBA): Salvador, out. 1984,

⁴⁶⁸ AZEVEDO, Paulo Ormino David de. *Projeto de restauração do Mercado Modelo*: especificações gerais apresentadas à Secretaria de Indústria e Turismo, IPAC e Oceplan. Salvador, maio 1984..

edificação⁴⁶⁹. O professor Shiguemi Fujimori, que já vinha trabalhando com o NTPR, foi convidado pelo professor Mário Mendonça de Oliveira para fazer o trabalho de identificação das rochas, através de lâminas delgadas, e estudar o estado em que elas se encontravam. A amostragem das pedras era coletada com sonda manual rotativa, confeccionando-se lâminas delgadas dessas amostras para fazer o teste da integridade do material. Foram identificados dois tipos de rochas: as cercaduras das portas, janelas e aberturas, eram feitas de lioz, que se quebraram bastante durante o incêndio, enquanto as colunas da rotunda e os pilares internos eram em arenito. As portadas foram colmatadas, temporariamente, com resina de poliéster para não vasar o epóxi fluido, que foi inserido através de injeções para reforçar as peças, deixando evidentes as rachaduras.

Toda a limpeza da cantaria foi feita com microjateamento de esfera de vidro. Antes de se iniciar a limpeza, porém, foram feitos testes, no NTPR, para ver se havia agressão da superfície, examinando com a lupa e usando diversas graduações do jato, com bitolas diferentes e escolha daquela mais adequada para limpeza sem causar danos à superfície do material. Esta foi a primeira vez que se usou o microjateamento para limpeza de cantaria na Bahia.

Identificou-se que as colunas toscanas geminadas são compostas de arenitos conglomeráticos calcíferos conforme os Estudos Petrográficos apresentados pelo professor Fujimori. Os mesmos estudos, que também avaliaram a situação das rochas pós-incêndio, nortearam a consolidação dos pilares internos e das bases, que foi bastante complexa. A coluna que ficou mais danificada foi a do lado direito de quem entra, na parte de trás do edifício, pela porta principal. Sobre ela existia uma viga de madeira muito pesada que, durante o incêndio, quebrou, lascando-a por um esforço de esmagamento. As bases das colunas estavam bastante quebradas: além de terem sofrido o choque térmico durante o incêndio, já se encontravam fragilizadas. Inclusive, tinham sido restauradas com obturação de cimento, em algumas áreas, por causa da capilaridade ascendente e do sal.

A coluna, que foi quebrada de cima a baixo, precisou ser completamente desmontada, pois ameaçava desabar. Primeiro, foi elaborado um cadastro para o restauro, que seria feito por anastilose. Cada bloco, que compreendia o fuste,

⁴⁶⁹ LARANJEIRAS, A. C. R. *Relatório sobre estado de conservação e condições de uso da estrutura de alvenaria remanescente do incêndio do Mercado Modelo*. Apresentado ao OCEPLAN (Órgão Central de Planejamento). Salvador, abr. 1984.

constituído por tambores duplos de cantaria, foi numerado e foi feita marcação do nível de cada estrato, transferindo-os para a contígua, para usar como referência na montagem (Figura 152).

Figura 152:Parte alta das colunas com marcações



Fonte: Dolmen Restauro e Decorações LTDA (1984)

Depois de efetuadas as marcações devidas, as peças quebradas de madeira foram retiradas por um tadano (Figura 154), assim como os tambores duplos. Cada tambor foi colocado no chão, onde foi colado e amarrado com corrente presa com esticador de cabos de aço, garantindo que a colagem ficasse mais firme. Usaram, para a colagem, pinos de latão e resina epóxi Sikadur, da empresa suíça de produtos químicos especiais Sika, que existe ainda hoje.

Figura 153 – Remoção das vigas e dos tambores das colunas

Figura 154 – Obturação das colunas



Fonte: Acervo do professor Mário Mendonça de Oliveira (1984).

Foram feitos enxertos, através de colagem das próteses (Figuras 155 e 156), e injeções para consolidar a estrutura da coluna, um trabalho minucioso e enorme. As próteses, feitas pelos canteiros de Santa Luz, ficaram bem evidentes de modo a deixar clara a intervenção. Muitas colunas tinham sido obturadas com cimento em restauro precedente. Eram obturações profundas, e a alcalinidade do cimento, junto com a capilaridade ascendente de água do mar, que existe sempre no subsolo do imóvel, que é inundado, acabaram provocando esfoliação nessas zonas.

Figura 155 – Base das colunas e Figura 156 – Obturação da coluna e próteses



Fonte: Dolmen Restauro e Decorações LTDA (1984)

Fonte: Acervo Professor Mário Mendonça de Oliveira (1984)

A coluna geminada, que foi assentada sobre manta impermeabilizante, passou por todos os processos de restauro: limpeza, remoção de obturação antiga,

consolidação, elaboração de próteses e proteção superficial. A colagem foi feita através da utilização de esticadores e pinos de latão, que eram encontrados na época. Após visita ao edifício feita em julho de 2018, o atual estado de conservação da cantaria mostra, de forma positiva, os resultados dos materiais utilizados na restauração aprovando o material utilizado na época (Figura 157).

Figura 157 – Coluna geminada



Fonte: Acervo da Autora (jul. 2018).

No interior, o Professor Mário Mendonça pediu que fosse feita a sondagem dos pilares, para saber como eles eram construídos: se eram feitos totalmente de pedra ou não. Então, foi passada uma perfuratriz e descobriram que somente a periferia dos pilares era de cantaria. Dentro, eles eram feitos com uma espécie de concreto argamassado composto de areia, cal, barro, pedra e resto de obra enchendo o miolo.

A consolidação de inúmeros pedaços, que foram coletados e organizados de forma adequada, como um “quebra-cabeça” dos pilares internos, foi elaborada principalmente pela mão de obra feminina. Foi feita uma espécie de anastilose dos fragmentos. Para a consolidação das peças foi usada uma resina epóx específica, pois esses pilares se encontram em ambiente muito úmido, já que eles são construídos em cima do mar: Os pilares estão sobre as águas que continuam entrando, no subsolo, até hoje.

A empresa suíça Ciba-Geigy comercializava quatro tipos de resinas epóxi, estruturais conhecidas como Strutral 201 (fluida), 202 (fluida com pega rápida), 203 (pastosa) e 204 (pastosa com pega rápida). A empresa química Ciba-Geigy encerrou os negócios nos finais dos anos 90, sendo adquirida, posteriormente, por outras empresas, modificando o nome dos seus produtos.

Para a parte inferior, foram feitas proteções em cada pilar, como uns telhadinhos de madeira, para evitar que a água dos trabalhos de concretagem de cima viesse molhar e sujar os pilares, enquanto as peças estavam ainda sendo coladas as peças. São nessas bases que estão os blocos de arenito que se encontravam completamente fragmentados. Quando ainda não tinha sido colocado o telhado, a água da chuva encharcava o arenito, impossibilitando a aplicação do paralóid. Sem conseguir secar completamente, a cantaria ficava esbranquiçada. Então, foi inventado, pelo professor Mário Mendonça de Oliveira, um secador gigante, que consistia em um forno elétrico sem a chapa do fundo, colocando uma ventoinha de fusca (Volkswagen), rodada por um motor elétrico, comprado na sucata e uma canalização para soprar ar quente e secar a cantaria mais rapidamente. O secador foi confeccionado pelo pai de Carlos Barbosa, sargento mecânico da aeronáutica, que colaborou muito nesta restauração.

As arcadas das portas, de cantaria de pedra calcária, assim como as vergas e ombreiras dos atuais restaurantes, na parte superior, ficaram como estavam após o acidente; foram coladas, mas não foram recompostas, deixando evidente feição em que as peças originais ficaram após o incêndio.

Para as cantarias exteriores das arcadas e das janelas laterais, na recomposição das peças, foi utilizada cantaria de Carnaíba, cidade localizada perto de Juazeiro. A pedra foi identificada pelo professor Fujimori como um calcário fossilífero e apareceu “a hipótese de ser cantaria importada.” Conhecendo a cantaria de Petrolina e sabendo que se tratava de mesmo tipo de calcário, o professor orientou o uso dessas pedras para execução das próteses e as pequenas falhas foram obturadas com o antigo material, em pó, solidificado com resina acrílica, que não altera a cor com o passar do tempo. Essas pedras usadas no restauro se assemelham muito às pedras lioz vindas de Portugal.

A consolidação do arco central do Mercado Modelo também seguiu o projeto do professor Mário Mendonça de Oliveira. Esse trabalho foi elaborado a partir de uma invenção muito interessante criada pelo professor: tratava-se de uns “cabinhos

de guarda-chuva”, tirantes antiexpulsivos de material inoxidável, que fixam o arco e o concreto, ancorando-o.

6.1.1.3 Claustro da Igreja do Convento de São Francisco

Já foi comentada, anteriormente, a importância deste edifício. Trata-se de magnífico exemplar da nossa memória cultural arquitetônica, cuja construção foi iniciada no século XVII e grande parte concluída no século XVIII. Infelizmente, os danos causados pelo tempo, a falta de cuidado e algumas intervenções equivocadas na sua construção, como a escolha do material lítico para a confecção de suas colunas do claustro e algumas restaurações precedentes, trouxeram diversos problemas ao edifício (Figuras 158 e 159).

Em 2010 o Professor Mario Mendonça de Oliveira foi convidado pela Construtora Mehlen para apresentar proposta e, depois, para a execução do restauro, especificamente da cantaria do claustro, cuja degradação estava comprometendo a segurança estrutural.

Uma das colunas estava a ponto de desabar, o que levaria ao desmoronamento e perda do material lítico das colunas vizinhas. O professor descobriu o local conhecido como “Cova da Onça”, em Boipeba, de onde se supunha que eram provenientes as pedras usadas na confecção das colunas, e pôde afirmar, após análises laboratoriais feitas com o material lítico incluídas em seu Relatório, que se trata de um calcário, com textura fina e consistência frágil. Entretanto, além do calcário da Boipeba, o arenito foi usado em outras partes da construção do edifício, e esse material deve ter sido retirado do próprio local da construção ou de pedreiras na península de Itapagipe. Os citados ensaios comprovam que o calcário da Boipeba é mais frágil do que o arenito usado na obra.

Figura 158 – Imagem que mostra aspectos da degradação da base da coluna

Figura 159 – Além das perdas e rachaduras a coluna se encontra revestida de biofilme e com sinais de esmagamento



Fonte: Acervo de Mário Mendonça de Oliveira (2010).



Fonte: Acervo do Prof. Mário Mendonça de Oliveira (2010).

Com base nas informações das peças originais ainda em bom estado de conservação, foi possível fazer moldes das peças faltantes de modo que, com grande habilidade dos artesãos de Santa Luz, as próteses ficaram o mais fiel possível ao original (Figuras 160 e 161).

Figura 160 – Obturação da base da coluna



Fonte: Acervo do Prof. Mário Mendonça de Oliveira (2010).

Figura 161 – Colunas restauradas



Fonte: Acervo do Prof. Mário Mendonça de Oliveira (2010).

Nas figuras abaixo, observam-se exemplo de faltantes (Figura 162), seu reparo (Figura 163), canteiro trabalhando na medição e elaboração das próteses (Figura 164), e o resultado obtido (Figura 165). Nas figuras 166 e 167, destaca-se o refinado trabalho de arte feito pelos canteiros.

Figura 162 – Partes faltantes da cantaria.



Fonte: Acervo do Professor Mário Mendonça de Oliveira (2010).

Figura 163 – Canteiro trabalhando na recomposição da cimalha.



Fonte: Acervo do Professor Mário Mendonça de Oliveira (2010).

Figura 164 – Elaboração das próteses.



Fonte: Acervo do Professor Mário Mendonça de Oliveira (2010).

Figura 165 – Próteses da cimalha e aduela.



Fonte: Acervo do Professor Mário Mendonça de Oliveira (2010).

Figura 166 – Intradorso do arco em prótese nova.

Figura 167 – Fecho e intradorso do arco restaurado



Fonte: Acervo do Prof. Mário Mendonça de OliveiraM de Oliveira (2010).



Fonte: Acervo do Prof. Mário Mendonça de OliveiraM de Oliveira (2010).

6.1.1.4 Monumento ao Dois de Julho

A sua restauração, que durou dez meses de trabalho, foi realizada entre 2002 e 2003, através da colaboração dos professores Mário Mendonça de Oliveira e José Dirson Argôlo, este último responsável pela limpeza dos bronzes e mármore. O professor Dirson Argôlo contratou os canteiros de Santa Luz como responsáveis pela recomposição das peças faltantes dos elementos líticos. O mestre Laécio Boaventura Abreu trouxe seu filho, Murilo, seu irmão, Everaldo e uma equipe de ajudantes.

O monumento foi construído na Itália, sendo todos os materiais italianos, à parte os plintos e os oito candelabros confeccionados em granito da Serra de Itiúba, na Bahia. Após assinado o contrato com a Fundação Gregório de Mattos, para o trabalho de restauro a ser efetuado, o professor José Dirson entrou logo em contato, com a família do autor do monumento, Carlo Nicoli, que foi cônsul do Brasil na cidade de Carrara. A intenção do professor era conhecer melhor os canteiros da família, seus trabalhos ou ateliê de escultura, além de obter mais informações sobre a obra a ser restaurada, como o contrato, qualquer desenho de esboço, instruções para a sua montagem, etc. O contato foi feito com o bisneto e homônimo do escultor, Carlo Nicoli, filho de Ruggero, filho de Gino *lo scultore*, que era filho do *Commendatore* Carlo Nicoli, autor do nosso monumento. Outros monumentos de autoria de Nicoli são: o de Gladstone, em mármore de Carrara, símbolo do Parlamento inglês, busto e a figura inteira da Rainha Vitória, na cidade de Bristol, além de trabalhos espalhados em outros países. Algumas de suas pequenas esculturas em mármore ainda hoje são leiloadas pela Sotheby's ou Christie's, duas

empresas tradicionais de arte, fundadas no século XVIII, em Londres. A quarta geração de canteiros da família Nicoli trabalha ainda na área e mantém um ateliê mundialmente conhecido – *Nicoli & Lyndam sculptures srl.* –, localizado em Carrara, que executa esculturas de outros artistas, inclusive brasileiros, como Bruno Giorgo, realizando, por diversos anos, muitas de suas esculturas como a “Metedora”, instalada na fonte do Palácio do Congresso, em Brasília.

As principais causas de degradação do Monumento ao Dois de Julho foram os agentes atmosféricos, sobretudo a umidade, e sais existentes no interior, agentes biológicos, além de atos de vandalismo, como roubo de peças de bronze e ferro fundido, grafiteagem, mas também foram constatadas restaurações equivocadas, com mármore em qualidade inferior e uso de cimento na complementação de peças, entre outros problemas. Perda expressiva de material aconteceu, principalmente, nas chamadas *vascas de bardiglio*, tanto nas duas grandes como nas quatro menores, feitas em mármore Lepanto vermelho.

A princípio, o professor Dirson queria fazer as complementações necessárias usando material original italiano, o que se tornou um grande desafio. O professor fez contato com a Itália, para a compra de pedra da mesma fonte, mas as jazidas italianas estavam fechadas há mais de setenta anos. Só conseguiram pedras da mesma natureza geológica na Turquia, na época em que, no Brasil, a inflação estava extremamente alta, e o mármore foi importado a preço muito alto, o que não estava previsto no orçamento. Em função da qualidade do trabalho, o Studio Argôlo assumiu essas despesas extras.

A intenção do professor Dirson era de substituir as partes feitas em restauro precedente, usando material inadequado, por pedras da mesma origem geológica do monumento original. Por indicação do professor Mário Mendonça de Oliveira, foi contratado o professor Fujimori, que examinou pequenas amostras no NTPR, fazendo a identificação dos tipos do material geológico e facilitando sua correta aquisição no exterior. As pedras usadas foram *rosso Lepanto*, *verdi Alpi*, mármore de Carrara, *bardiglio*, amarelo Negrais e preto absoluto. Foi feita a aquisição de pedras para as próteses nas bases dos candelabros e de pedra vermelha em canteiro situado em Jacobina. Todo o serviço de corte, nos diversos tamanhos, das peças, foi feito pela ICESA e Indústria, Comércio e Empreendimentos, situada na Estrada Velha de Campinas, s/n, no bairro de Pirajá, em Salvador.

O professor Dirson recorreu às fotografias antigas para ser fiel às formas. No entanto, como no monumento existe uma simetria na composição, isto facilitou aos canteiros a execução das peças tendo sempre a referência do original.

O restauro da cantaria iniciou-se retirando os enxertos de materiais inadequados ou argamassas coloridas, sendo estes substituídos por mármore, da mesma origem geológica, procurando ser o mais fiel possível nos desenhos e dentro da moderna filosofia do restauro na diferenciação da pedra original e da parte restaurada.

O mosaico, de autoria de Giuseppe Tomagnini & Fratello da Pietrasanta, que decora o pavimento em volta do monumento, foi todo recuperado por Laécio Boaventura Abreu, responsável pelas próteses de grande parte do piso, que precisou ser refeito (Figura 168 e 169). O mosaico em volta da coluna encontrava-se com muitas peças perdidas ou recompostas com argamassa de cimento. A recomposição foi feita com próteses das folhas e elementos florais, seguindo a simetria do desenho original.

Figuras 168 e 169 – Laécio trabalhando na recomposição do mosaico do piso



Fonte: Acervo do professor Dirson Argôlo (2002).

A restauração continuou em outras partes do piso onde podem ser observados restauro antigo e partes danificadas (Figura 170) e partes a serem restauradas mediante a retirada de material inadequado (Figura 171).

Figura 170 – Partes quebradas; restauro antigo e partes denejadas.



Fonte: Acervo do professor José Dirson Argôlo (2002).

Figura 171 – Retirada de material inadequado colocado em restauro precedente



Fonte: Acervo do professor José Dirson Argôlo (2002).

As pequenas fontes encontravam-se bastante quebradas, e faltavam peças, como a serpente que se vê na foto (Figura 172). Estas foram esculpidas e colocadas no seu local original (Figura 173). Os cravos que uniam uma peça à outra eram pinos de aço inoxidável nas próteses, também coladas com resina epóxi. Foi usado o Paralóide B72 ou B62 como verniz de acabamento, com excelente resultado.

Figura 172 – Bacia restaurada.



Fonte: Acervo do professor José Dirson Argôlo (2002).

Figura 173 – Recomposição da bacia feita por Laécio.



O canteiro de obra permaneceu aberto permanentemente para visitas de estudantes oriundos da Escola de Belas Artes e da Faculdade de Arquitetura, além de políticos e pessoas comuns interessadas em conhecer e acompanhar o trabalho.

Segundo o professor Dirson, que já efetuou diversos trabalhos com os membros da família Boaventura, os habitantes de Santa Luz podem ficar orgulhosos, pois seus conterrâneos, artistas artesãos, colaboraram com muita qualidade no resultado conquistado neste restauro.

6.1.1.5 Loggia e Claustro da Santa Casa de Misericórdia da Bahia

Em 2006, foi inaugurado o Museu da Misericórdia, que faz parte do Projeto Portal da Misericórdia, com a restauração do Edifício Sede, onde funciona hoje o dito museu. O Instituto da Hospitalidade foi responsável pelo referido projeto, juntamente com alguns patrocinadores⁴⁷⁰. Os trabalhos realizados na *loggia* e no claustro foram executados em noventa dias, tendo sido coordenados e restaurados pela autora desta tese, juntamente com os canteiros de Santa Luz.

O edifício foi concebido em torno do claustro quadrado, que dá acesso a duas portas de saída, três que dão acesso à igreja, o portal da *loggia*, o da sacristia e outra porta, que dá acesso à passagem que leva ao pátio. Em 1653, foi construída a igreja nova, reaproveitando todo o material da primeira igreja, considerada muito pequena na época⁴⁷¹. O claustro foi construído entre 1684-1685⁴⁷² e, em agosto de 1701, foi construída, nesse local, uma cisterna para abastecer a cozinha e as enfermarias⁴⁷³. No pátio do claustro da Santa Casa de Misericórdia da Bahia, vê-se a estátua da Caridade, executada em Lisboa pelo artista Francisco de Salles, em lioz cortado em “contra”, que seguiu o risco do Eng. Francisco Pereira de Aguiar e foi trazida para a Bahia em 1853, durante a administração do próprio doador da estátua, o Comdor. Francisco José Godinho⁴⁷⁴.

Em antigo restauro, foi trocado o forro das galerias que circundavam o claustro, no circuito que dá acesso às portas e portais já mencionados acima. Esse forro foi colocado com altura inferior à altura dos dois portais e encontrava-se cobrindo, em alguns centímetros, a parte superior dos portais de cantaria. A cantaria dos portais, além de marcada pelo forro, também encontrava-se com pequenas obturações em quinas, feitas com material inadequado. Em geral, a cantaria do claustro

⁴⁷⁰ Patrocínio da Odebrecht, Faz Cultura-Governo da Bahia, Ministério da Cultura, BNDES, Aliança da Bahia, Eletrobras, Copene, Petrobras e Gerdau.

⁴⁷¹ ASCM. Livro Acordão, 1645-1774, fls. 33 e 36. .

⁴⁷² ASCM. Inventário do Acervo Cultural da Bahia, 1997, p.32.

⁴⁷³ ASCM. Livro Acordão, 1681-1745, p.57.

⁴⁷⁴ ALVES, Marieta. *Pequeno Guia das Igrejas da Bahia XI...*, op. cit., p.12-13.

apresentava-se muito suja e com pequenas obturações feitas em antigo restauro de cimento e outros materiais inadequados, além de apresentar manchas pretas de biofilme em várias partes da cantaria. Na época, porém, não foram feitos os exames biológicos necessários para a identificação desses problemas.

Após a troca do forro inadequado, iniciou-se a limpeza superficial da cantaria (Figura 174), usando detergente neutro Deterbio e escova macia. Foi necessária a recomposição das partes faltantes nas volutas do frontal e em pequenos pontos, nas laterais da portada da *loggia* e da portada da sacristia. Primeiro, foram retiradas obturações feitas anteriormente em cimento, substituídas por obturações de massa, à base de Primal a 70%, areia fina e arenoso, na tonalidade bege claro, bem próximo ao tom da cantaria.

Foram limpas as sacadas e colunas de cantaria, com escova e Deterbio, o que atenuou bastante as manchas escuras. Algumas partes do granito que rodeia o piso da parte externa do claustro, encontravam-se quebradas e foram coladas com cola de base epóxi.

A estátua que representa a Caridade estava bastante enegrecida e a superfície da pedra, ressecada e porosa (Figura 175). É evidente que, pelo fato de a escultura se encontrar a céu aberto, exposta às intempéries, seu material vá se desgastando.

Figura 174 --: Limpeza da estátua



Fonte: Acervo da autora (2016).

Porém, é também muito provável que, em restauros precedentes, tenham sido efetuadas limpezas com material inadequado, agravando a sua degradação. A inscrição que se encontra na base da escultura foi retocada com tinta preta da Maimeri, com pontilhismo, nas partes onde não existia mais a cor.

No claustro, foram também restauradas as pedras do piso do átrio, conforme pode ser observado na Figura 175.

Figura 175 – Corte e colocação da pedra do claustro



Fonte: Acervo da autora (2006).

Através de uma das mais bonitas portadas do claustro (Figura 176), tem-se acesso ao andar superior, por meio da belíssima escadaria de pedras entalhadas, vindas de Portugal (Figuras 177 e 178). A *loggia* segue o risco do mestre carpinteiro Gabriel Soares e o assentamento da escada, de pedra vinda de Portugal, aconteceu entre 24 de setembro de 1704 e 30 de junho de 1706. O serviço foi oferecido pelo

ex-provedor e Engenheiro Militar Antônio da Rocha Pitta e executado pelo Cap. Engenheiro Inácio Teixeira Rangel, em 1704/1706⁴⁷⁵.

Figura 176 – Portal de ingresso da *Loggia* após restauro



Fonte: Acervo da autora (2006).

Figura 177 – Primeiro lance da escadaria



Fonte: Acervo da autora (2006).

Figura 178 – Segundo lance que leva à galeria



Fonte: Acervo da autora (2006).

O patamar inicial da *loggia* compreende a portada de cantaria e o pequeno *hall* que antecede a primeira escada. Após a remoção do forro, citado anteriormente, prosseguiu-se com a limpeza da cantaria, com o detergente neutro Deterbio e escova macia.

Nas volutas nas laterais das portadas da *loggia* e da sacristia, foram retiradas obturações feitas em cimento e substituídas por obturações de massa à base de Primal a 70%, areia fina e arenoso, na tonalidade amarelo claro, bem próxima da cor da cantaria.

No piso, foi feita a limpeza com água corrente e detergente neutro Deterbio e escova macia. As obturações antigas das lacunas não foram retiradas, tendo em vista o curto tempo disponível para o restauro.

As escadas são divididas em três lances e constituídas de blocos de pedra lioz, maciços e inteiros, com espelhos trabalhados em relevo com decoração de flores vermelhas e círculos pretos no centro, e flores pretas em forma de losangos com miolos amarelos. Como se trata de trabalho artesanal, os tamanhos e formas de

⁴⁷⁵ ACSCM. Livro Acordão, 1681-1745, p. 76.

cada elemento decorativo são ligeiramente diferentes. A escada central tem 15 degraus e as duas escadas laterais têm 11 degraus cada.

Elas estavam extremamente sujas, com riscos, manchas e rachaduras. Esses riscos estão presentes em outras partes da superfície da *loggia*, como nos arcos do patamar e arcos do andar superior, muito provavelmente decorrentes de alguma limpeza feita de forma rude, ou com material inadequado, como aquela limpeza que foi executada na fachada da Igreja do Pilar, no final do século XVIII, quando se usava raspar toda a cantaria⁴⁷⁶. Muito provavelmente, foi usada a mesma técnica para limpeza da *loggia*, deixando suas marcas em toda a superfície.

A recomposição dos elementos decorativos faltantes dos espelhos das três escadas e da grande rachadura que ia de cima a baixo, na escada do lado do altar, no restauro efetuado nos anos quarenta, foi realizada com obturações usando cimento, puro ou pigmentado com óxido de ferro e carvão. Essa rachadura, muito grande e profunda, corta também os espelhos e elementos decorativos.

Não se conhece exatamente o motivo, mas, no segundo degrau das duas escadas laterais, onde começa o corrimão, foram cortados os ângulos externos de forma semicircular, e os primeiros degraus foram picotados, possivelmente para a colocação de luminária. Esses cortes encontravam-se emassados com cimento feito no restauro anterior. No primeiro degrau das duas escadas laterais, foram retirados os restauros anteriores em cimento e feitas próteses, em cada lado, com pedra de lioz, recompondo os ângulos, fazendo inclusive o trabalho em baixo relevo e a colocação do elemento decorativo, para que não quebrasse o ritmo da decoração original. Foi aplicada cera Bellinzoni para proteção final (Figuras 179 a 180).

⁴⁷⁶ OTT, Carlos. *Atividades artísticas nas Igrejas do Pilar e de Sant'Ana...*, op. cit., p.40: “[...] mandaram fazer uma limpeza completa na pedra mármore da fachada, ideia avançada, naquele tempo [...]; Idem, p. 119, Livro de receita e despesa 1792-1811 fl.120r . Entre 1811-1812, a irmandade do Pilar pagou 33\$640“a canteiros para raspar toda a cantaria do frontispício da Igreja e portas” e limpeza completa na pedra mármore da fachada”.

Figura 179 – Laécio e Galego na medição e corte das pedras lioz



Figura 180 – Laécio retirando cimento de restauro precedente

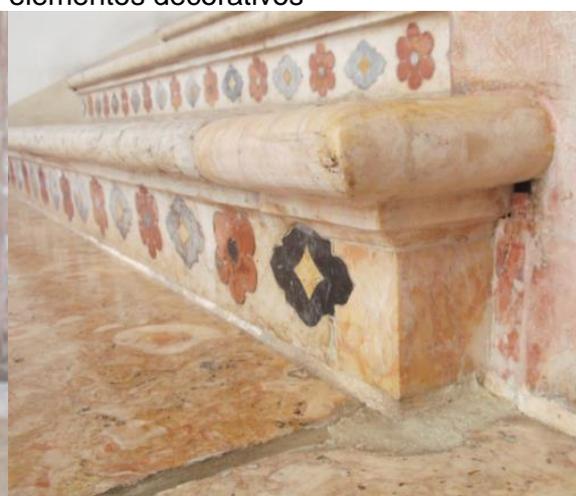


Figura 181 – Colocação da parte faltante usando pedra lioz



Fonte: Acervo da autora (2006).

Figura 182 – Restauro do degrau, concluído com colocação de dois elementos decorativos



Fonte: Acervo da autora (2006).

A intervenção foi feita da seguinte forma:

- * Limpeza com água corrente e detergente neutro Deterbio, em toda a superfície;

- * Limpeza com compressas de água deionizada e lixa d'água, nº360, nas partes dos espelhos, na zona mais ressecada e opaca, principalmente nos losangos pretos;

- * Remoção das obturações em cimento;

Os canteiros responsáveis pela obra, após terem feito os moldes e esculpido com a maquina os elementos decorativos faltantes, em pedra original, marcaram cada peça (Figura 183) e seu local de origem para sua recolocação (Figuras 184 a 186).

Figura 183 – Marcação e confecção, máscara de cada elemento decorativo a ser recomposto



Figura 184 – Colocação das pedras soltas e obturações novas



Figura 185 – Recolocação das partes originais



Fonte: Acervo da autora (2006).

Figura 186 – Obturação das partes faltantes dos elementos decorativos, com *rosso di Verona*



Fonte: Acervo da autora (2006).

Observa-se, na Figura 188, que os elementos decorativos nos quais faltavam parte das pedras, foram recompostos pelos canteiros conforme mostra a Figura 189.

Figura 187 – Espelho da escada antes do restauro



Fonte:Acervo da autora (2006)

Figura 188 – Detalhe do espelho da escada já restaurada



Fonte:Acervo da autora (2006)

Nas Figuras 189 e 190, pode-se visualizar a finalização do restauro da escadaria, seus rejuntes e a cera de proteção já aplicada.

Figuras 189 e 190 – Escadaria após o restauro



Fonte: Acervo da autora (2006).

Para a realização do restauro com material original, foram doadas pelo Sr. Gianfranco Biglia, 183 pequenas placas de mármore dos tipos *Rosso Verona*, *Nero Mem Martins* e *amarelo Negrais*, nas seguintes dimensões:

Rosso de Verona: 61 peças de 10X10 cm, com espessura de 8mm a 1cm, para as flores;

Mem Martins: 52 peças de 11,5X8 cm e com espessura de 6 a 7mm para os losangos e mais 49 peças redondas de 20mm de diâmetro, para os miolos das flores.

Mármore amarelo Negrais: 21 peças de 5X4 cm, para os miolos dos losangos onde foram entalhados os elementos decorativos faltantes dos espelhos das escadas, para a aplicação nas reintegrações.

➤ **Curiosidades:**

1. Os elementos decorativos foram originariamente colados com uma massa de resina de pinho (e, provavelmente, argila), que perfumou toda a *Loggia* na retirada do restante dessa massa, que se encontrava ainda embaixo do cimento do restauro antigo.
2. No primeiro degrau da escada lateral, lado da igreja, foi encontrada uma obturação quadrada em pedra calcária, já bem mais desgastada que a pedra lioz. A princípio, pensava-se que se tratasse de uma restauração antiga. Quando esta foi retirada para colocar uma prótese em mármore de lioz, descobriu-se que fora colocada na época da construção/decoração da *loggia*, pois essa pedra calcária tinha sido presa com o mesmo material do trabalho original, ou seja, uma mistura muito provavelmente constituída de resina de pinho e argila, que se apresentava em grande quantidade.

Decidiu-se, junto com o IPHAN, fazer documentação fotográfica e colocar a nova prótese de lioz.

Os dois corrimões, acompanhado as escadas laterais, medindo 581cm x 32cm x 18,5cm cada, em lioz encarnadão, apresentavam chumbamentos nos dois lados das partes inferiores, rejuntamento e prótese em cimento avermelhado de restauração precedente. Normalmente, se a adesão da argamassa não fosse suficiente, usavam-se tirantes e cavilhas de ferro ou de bronze, betumadas ou

chumbadas nas pedras, colocadas nos pontos onde tende a fratura ou disjunção⁴⁷⁷. Como os espelhos dos corrimões ficam de frente para o lado do poente e eles apresentavam-se muito ressecados devido à radiação que neles incide durante toda a tarde, foi feita a limpeza geral com compressas de água desmineralizada e a aplicação da cera Bellinzoni, para proteção e hidratação.

O estado de conservação do patamar intermediário, cujo piso, medindo 240 cm x 806 cm, é composto de três grupos de pedras lioz cada um, com seis blocos de pedras inteiras, colocadas paralelas e trabalhadas em baixo-relevo, em listas largas (cerca de 47cm), formando losangos em lioz vermelho, com quadrados em mármore preto (17cmx17cm) nos pontos de cruzamento das listas, era bastante ruim. As peças foram coladas, originariamente, com uma resina de pinho, que é bastante resistente e aderente, mas .devido ao assentamento do terreno, ocorrido após a demolição da Sé, apareceram alguns danos como:

- * Os blocos inteiros de lioz, no patamar, apresentam-se irregulares, tendo partes mais baixas que outras;

- * Alguns blocos correram, modificando as distâncias entre eles: uns estão bem distantes, enquanto outros estão bem juntinhos. Por esse motivo, existiam rejuntamentos em cimento com larguras diferentes.

- * Na movimentação dos blocos, quebraram-se várias placas de lioz vermelho, que eram cortados com espessura bastante fina, assim como os 19 quadrados em mármore preto, que fazem parte da decoração do patamar. A decoração perdida foi toda reconstituída em cimento pigmentado tendo sido toda retirada (Figura 191) para obturação com material original.

⁴⁷⁷ BELLEGARDE, Pedro D'Alcântara. *Compendio de Architectura Civil e Hydraulica*, op. cit., p 35.

Figura 191 – Remoção das obturações de cimento pigmentado e resinas do antigo restauro



Fonte: Acervo da autora (2006).

Essas placas quebraram-se facilmente em pedaços muito pequenos. Como foi dito anteriormente, nessas partes faltantes, no antigo restauro, aplicaram uma massa grosseira em cimento pigmentado com óxido de ferro, com um desenho marmorizado que não condizia com a estrutura do original.

Além de o patamar encontrar-se muito sujo e apresentar recomposição em material inadequado, estavam presentes, também, manchas causadas pelo cimento, rachaduras e riscos em toda a superfície e recomposições em resina pigmentada de partes onde o mármore se encontrava desgastado.

Figura 192 – Em evidência, as partes obturadas com cimento pigmentado e rejuntas em resina



Foto: Acervo da autora (2006).

Figura 193 – Remoção das obturações antigas. Substituição do cimento pigmentado e da resina antiga por pedra lioz (encarnadão)



Fonte: Acervo da autora (2006).

Foram feitos: a remoção dos rejuntas e das obturações inadequadas; a remoção do cimento pigmentados, a medição e o desenho dos moldes e a substituição por pedras originais cortadas sob medida. Nos rejuntas mais largos, aplicou-se o Vedaflex (adesivo selante elástico à base de poliuretano), por baixo, para diminuir a infiltração da água de chuva. Os blocos, que estavam muito separados pelo deslocamento ocorrido e com partes desgastadas, e restauradas anteriormente com resina pigmentada, foram colocados com próteses de lioz, da cor original, para maior resistência e acabamento da superfície, e efetuada aplicação da cera Bellinzona para proteção final (Figuras 194 a 198).

Figura 194 – Troca do cimento pigmentado por prótese de lioz encarnadão e preto Negrais. Ainda aparente antigo restauro em resina bege



Fonte: Acervo da autora (2006).

Figura 195 – Detalhe do piso após substituição da resina e cimento por pedra lioz bege e encarnadão.



Fonte: Acervo da autora (2006).

Figura 196 – Troca da resina por obturação, feita em pedra original em mesmo tom



Foto: Acervo da autora (2006).

Figura 197 – Outro detalhe de restauro já concluído



Foto: Acervo da autora (2006).

Figura 198 – Remoção das antigas próteses em cimento



Fonte: Acervo da autora (2006).

Para a colocação das novas placas de lioz e quadrados de mármore Mem Martins, de cor preta, foi utilizada uma massa composta de arenoso, cal e 5% de cimento branco, sugerida pelo canteiro Everaldo Boaventura Abreu e aprovada pelo IPHAN, já usada em algumas restaurações, como na Catedral Basílica, em 1978⁴⁷⁸. Colocou-se, então, novo rejunte e feita a obturação das fissuras em resina pigmentada.

⁴⁷⁸ ARQUIVO TÉCNICO IPHAN. Catedral Basílica 130.002-2650, Caixa 01.2: Ofício nº 52-78 assinado pelo diretor executivo do IPAC, professor Mário Mendonça de Oliveira.

1. Para a realização desses serviços houve nova doação do Sr. Gianfranco Biglia, a saber:

– 42 placas em lioz salmão 50cmX20cm, aproximadamente, e 8mm a 1cm de espessura. que foram assentadas na escada lado “Salão Nobre”;

– 19 peças de 17cmX17cm aproximadamente, cortadas sob medida em mármore Nero Mem Martins, que também foram colocados no encontro dos quadrados do piso (Figura 199).

Foi feito pedido de doação à Arquidiocese de bloco de lioz encarnadão, que, pela forma do corte, tratava-se, muito provavelmente, de um degrau de escada, quem sabe ainda da antiga Sé. Este se encontrava no jardim da igreja. Finalmente, o bloco foi fatiado nas medidas corretas e as peças foram assentadas na plataforma.

Ao saber da restauração que estava sendo efetuada na *loggia* da Misericórdia, a professora da Universidade Nova de Lisboa, Zenaide Carvalho Gonçalves da Silva, geóloga baiana e amante das artes e, principalmente, dos trabalhos de cantaria, logo se prontificou a ajudar, doando cinco placas de lioz, que chegaram diretamente de Lisboa, já cortadas. Foi a quantidade suficiente de pedras usadas para substituição da soleira da porta que dá acesso ao fundo do altar-mor, no patamar, que estava feita em massa de cimento, pigmentado com óxido de ferro.

Para uma total impermeabilização da superfície, foi sugerida uma revisão necessária de cada rejuntamento e rachadura, inclusive pela parte externa da *loggia*. Porém, pela momentânea falta de tempo, esse serviço não foi contemplado.

O patamar intermediário é composto de três arcos, todos decorados com flores incrustadas em mármore de Carrara, conforme identificado pelo Senhor Gianfranco Biglia. O estado de conservação não era satisfatório. Todo o espaço encontrava-se extremamente sujo de poeira, algas e excrementos de pombos. No restauro precedente, dois balaústres foram substituídos por outros confeccionados em cimento, que já se apresentavam bastante rachados. A parte superior e inferior da balaustrada também sofreu bastante com o sol, e o lioz encarnadão encontrava-se muito fragilizado, desidratado, rachado em uma das balaustradas e descascando em praticamente toda a superfície superior e inferior das balaustradas. Observa-se que o lioz encarnadão é mais frágil que os outros tons desta pedra, pois é sempre o mais

danificado; muito provavelmente pela sua composição ter uma percentual maior de óxido de ferro, que reage rapidamente à exposição aos sais.

Toda a superfície foi limpa com água desmineralizada através de compressas e ajuda mecânica do bisturi e, na parte externa, escovas. A decoração interna do lado direito dos três arcos foi perdida, pois é o lado onde o sol vespertino incide durante muito mais tempo. Em restauro anterior, a parte interna dos arcos foi emassada e decorada com tinta, repetindo a decoração original em pedra. Foi feito um restauro do restauro precedente, retomando a decoração em tinta Maimeri.

Na parte inferior da balaustrada, partes do lioz que estavam se desagregando em lascas foram coladas pontualmente. A rachadura da balaustrada foi rejuntada com resina e, na parte interna e superior dos arcos, foi colocado um sistema de fios de *nylon* para impedir que os pombos circulassem nesta área.

Nos arcos e piso dos patamares superiores, toda a sujeira de excrementos de pombos e poeira foi removida da parte superior dos arcos. Nas fachadas, foram usadas, além de escovas macias e secas, também compressas de água deionizada, removendo sujidades com a ajuda mecânica do bisturi. Pequenos restauros em resina, feitos anteriormente em partes onde faltava a decoração original em pedra, não foram modificados, pelo pouco tempo que se tinha para concluir a obra e, também, pela falta de material adequado em pedra mármore para a sua substituição. Em toda a área, foi aplicada a cera Bellinzoni de proteção e acabamento final.

O *hall* de entrada em cada arco que leva à galeria é formado por blocos de lioz bege, medindo 211,5cmx249cm, do lado direito, e 128cmx236cm, lado esquerdo. Apresentam lacunas de pedras e partes bem desgastadas. Essas áreas foram restauradas, precedentemente, com material não adequado. Além disso, havia muita sujidade, manchas e riscos.

Foi feita a remoção dos rejuntas inadequados e limpeza geral com água corrente, detergente neutro Deterbio e escova macia de *nylon*; obturação das fissuras, lacunas e rejuntamento com resina pigmentada no tom da pedra e aplicação da cera Bellinzoni.

7 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Através do estudo dos elementos líticos na história, podemos entender a importância desse material, que se faz presente em quase todos os estilos da arquitetura, trazendo imponência, durabilidade e elegância. Os antigos sempre levaram muito a sério a pedra. A cantaria é um marco de transformação da arquitetura. Depois do domínio da pedra, através de seu corte de forma estudada e racional, esse material passa a fazer parte da construção da grande arquitetura de durabilidade. Sempre foi desejo do homem perpetuar-se no tempo, e a pedra pode ser um desses veículos, se aplicada de maneira adequada.

O canteiro é uma das profissões da construção mais antigas, transformando a arquitetura de forma magnífica. É importante mostrar a dignidade do trabalho dos artífices, pois o trabalho manual, com frequência, é visto como inferior, por ter sido feito, muitas vezes, por pessoas de baixa renda. Com a convivência com o professor Mário Mendonça de Oliveira, é visível a forma como ele se identifica com esses artesãos e reconhece a simplicidade e valor que esses trabalhadores têm. Mais que isso, é condição *sine qua non* valorizar e homenagear esses artistas, percebendo o quanto podemos aprender com a experiência e conhecimento deles.

O que se pôde observar nos estudos antigos referentes ao material lítico foi, sobretudo, a importância de manter essa conexão com ele, conhecendo suas propriedades e características. A intimidade com esse material, seu conhecimento e a técnica de manuseá-los, são imprescindíveis para a formação e excelência do profissional. Ainda existem muitas coisas a serem conhecidas através das novas tecnologias. Quanto mais avançada a tecnologia, mais a fundo se poderá conhecer os segredos desta matéria. Visitando o laboratório da professora doutora da Universidade Federal da Bahia, Amalvina Costa Barbosa, pudemos perceber que a pedra é tão bonita na sua condição macroscópica como na sua condição microscópica, lembrando uma verdadeira pintura ou fragmento do universo.

É de se perguntar por que, esse conhecimento tão ancestral foi entrando em declínio, apesar de essas obras de cantaria expressarem tamanha beleza, durabilidade, segurança, entre outros atributos. A partir do século XVIII, paulatinamente, o material da estrutura das construções foi sendo substituído por alvenaria de tijolo e, depois, concreto. No embelezamento, os elementos

decorativos, internos e externos, foram substituídos por relevos feitos em diferentes materiais, como o gesso moldado ou a argamassa de cal e areia. Com o passar do tempo, a arte da cantaria continuou a ser substituída, também, por outros materiais, como o ferro e o concreto.

Com a chegada da industrialização, a reprodução em massa de elementos construtivos foi usada cada vez mais. Outro motivo para a diminuição do uso da cantaria como arte foi a importação de máquinas e materiais tecnológicos, substituindo as ferramentas artesanais. Esses novos materiais possibilitavam que a edificação fosse executada de forma mais rápida, deixando para trás o conhecimento antigo. A urgência do século XX foi relegando, cada vez mais, a profissão de canteiro a uma atividade inferior na sociedade.

A arte de lavrar a pedra é, hoje, um conhecimento de poucos, mesmo sendo tão necessária para a construção e para a manutenção do grande número de obras históricas existentes. Ainda é preciso uma pessoa especializada nesta arte para fazer detalhes em cantaria de qualidade em novas construções. Por outro lado, o canteiro pode trabalhar em construções modernas, preparando peças decorativas, degraus de escadas, pias, bordas de piscinas, balaustradas, bancadas, entre outras peças que são muito solicitadas pelos arquitetos nas construções atuais, conforme visto ao longo do texto.

Infelizmente, na prática, o que se observa, essencialmente, com relação ao trabalho dos mestres canteiros, atualmente, é que o trabalho desses profissionais vem sendo efetuado, mais exclusivamente, na área do restauro. Além de confeccionar objetos e elementos novos, essa arte também é imprescindível para o restauro do nosso patrimônio.

Quais são os campos de atuação dos canteiros dentro dessa política de patrimônio? Como eles estão sendo convidados a pensar? De que forma é possível envolvê-los em uma participação eficiente para a preservação desta arte? Existe um plano municipal de preservação deste patrimônio e, principalmente, desses fazeres e desses ofícios? Existe a responsabilidade de passar esse conhecimento? Como dominar a arte de entalhar, desbastar, aparelhar, restaurar ou transformar blocos de rocha bruta para constituir objetos destinados à pavimentação, construção civil e fins ornamentais e de recomposição?

Não podemos assistir, de braços cruzados, ao desaparecimento dos artífices qualificados, porque estes são de suma importância para o trabalho de produção e de restauro, como também não podemos deixar desaparecer as técnicas e atividades que são patrimônio da memória do fazer. Não se deve manter essa profissão somente por causa das necessidades de restaurar as construções históricas: o trabalho da cantaria, em si, é uma memória que tem de ser preservada, como a memória do conhecimento e do saber fazer.

Há necessidade de políticas públicas que invistam na formação de jovens aprendizes, restaurando o *status* da profissão de artífice canteiro, enfatizando sua relevância para a sociedade, criando novos cursos, valendo-se de canteiros que ainda existem e conhecem essa arte. Cabe ao governo, através das universidades federais e estaduais, incentivar as técnicas artísticas, proporcionando cursos profissionalizantes, não somente dando preparo a esses profissionais, como também inserindo-os nos próprios órgãos públicos de preservação, através de concurso. Esta seria uma forma de fazê-los trabalhar junto com os arquitetos, engenheiros e historiadores, elevando-os à categoria de funcionários públicos concursados, subvencionados pelo próprio Estado, para a restauração do seu rico patrimônio.

Não adianta somente fazer cursos sem que haja uma integração entre as políticas públicas e os órgãos que irão aproveitar esses profissionais. Também é fundamental a conscientização dos antigos funcionários dos órgãos existentes e a responsabilidade que estes devem ter, participando de cursos com o objetivo de melhorar, aprimorar e aperfeiçoar o seu conhecimento.

É de grande urgência uma mudança de paradigma na maneira de a sociedade olhar para o seu patrimônio histórico, o que implica educação, cultura e conhecimento. É necessária a implementação de iniciativas de emergência para resgatar o sentimento de orgulho da população pela sua história, garantindo a permanência desse patrimônio enquanto identidade cultural e social. Só é considerado um patrimônio, quando ele se torna imprescindível para a sociedade, o que acontece apenas através da difusão desse sentimento de pertencimento.

REFERÊNCIAS

A CONSTRUÇÃO-NORTE NORDESTE, n. 139, dez. 1984.

ACTAS 1882 - 1896 da Venerável Ordem Terceira de São Domingos Gusmão.

ALAPRAIA. Disponível em: < <https://www.google.com.br/search?q=Alapraia+ou+Cromeleque+dos+Almendres,+Portugal&tbm/.../> >. Acesso em: 2 ago. 2018.

ALBERNAZ, João Teixeira. *Planta de restituição da Bahia*. Disponível em: < <http://www.cidade-salvador.com/seculo17/invasao-holandesa/planta-albernaz.htm> >. Acesso em: 18 ago.2017.

ÁLBUM: Lembrança da Exposição iconográfica e bibliográfica baiana realizada entre 5-11-49 e 5-1-50, salões do Paço do Saldanha e promovida pela Prefeitura Municipal do Salvador. Prefeito Bel. José Wanderley de Araújo Pinho. Salvador: Prefeitura Municipal, 1951.

ALMANAK Administrativo Mercantil e Industrial da Bahia (terceiro anno): Salvador, 1837.

ALMEIDA, Túlio Cordeiro de. A cantaria policromada dos conventos franciscanos da Província de Santo Antônio do Nordeste brasileiro nos séculos XVII e XVIII. 2016. 554f. Tese (Doutorado em Arquitetura e Urbanismo) — Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2016.

ALVES, Marieta. *Dicionário de artistas e artífices na Bahia*. Salvador: Universidade Federal da Bahia/Centro Editorial e Didático, 1976.

ALVES, Marieta. *Pequeno Guia das Igrejas da Bahia XI: a Santa Casa de Misericórdia e sua Igreja*. Salvador: Prefeitura Municipal, 1952.

ALVES, Marieta. *Pequeno Guia das Igrejas da Bahia: Convento de São Francisco*. Salvador: Prefeitura Municipal, 1964.

ANDRADE, Rodrigo de Melo Franco. *Artistas coloniais. Os Cadernos de Cultura*, Rio de Janeiro, Ministério da Educação e Cultura/Serviço de Documentação, 1958.

ANDRADE, Rodrigo M. F. de. *Rodrigo e o SPHAN: coletânea de textos sobre patrimônio cultural*. Brasília: Ministério da Cultura/Secretaria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional; Rio de Janeiro: Fundação Nacional Pró-Memória, 1987.

ANDRADE, Rodrigo M. F. de. *Rodrigo e seus tempos: coletânea de textos sobre arte e letras*. Brasília: Ministério da Cultura/Secretaria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional; Rio de Janeiro: Fundação Nacional Pró-Memória, 1986.

ARQUIVO DA SANTA CASA DE MISERICÓRDIA. Contrato para obras, 1681, Dossiers sobre irmandade, convento, igreja e pessoal eclesiástico. Alvarás 1498-1684.

ARQUIVO DA SANTA CASA DE MISERICÓRDIA. Dossiers sobre a irmandade, convento, igreja e pessoal eclesiástico. Alvarás 1498-1684. Contrato para obras, 1681.

ARQUIVO DA SANTA CASA DE MISERICÓRDIA. Inventário do acervo cultural da Bahia, 1997. p.32.

ARQUIVO DA SANTA CASA DE MISERICÓRDIA. Livro I: Acordãos, p.1.

ARQUIVO DA SANTA CASA DE MISERICÓRDIA. Livro I: Acordãos, p.39v, 2 de setembro de 1653. Provedor Antônio da S^a Pimentel.

ARQUIVO DA SANTA CASA DE MISERICÓRDIA. Livro 3: nos termos de Entrada de irmãos no ano de 1695.

ARQUIVO DA SANTA CASA DE MISERICÓRDIA. Livro Acordão, 1645-1774, fls. 33 e 36.

ARQUIVO DA SANTA CASA DE MISERICÓRDIA. Livro Acordão, 1681-1745, p.57.

ARQUIVO DA SANTA CASA DE MISERICÓRDIA. Livro Acordão, 1681-1745, p.76.

ARQUIVO HISTÓRICO ULTRAMARINO (AHU). Arquivo Projeto Resgate-Bahia. Avulsos. AHU_ACL_CU_005, Cx. 19\Doc. 1677. Requerimento do padre Custódio Rodrigues Landim ao rei D. João V] solicitando alvará de mantimento na vigararia de Nossa Senhora da Conceição da Praia da cidade da Bahia, 11 de abril de 1724.

ARQUIVO HISTÓRICO ULTRAMARINO (AHU). Arquivo Projeto Resgate-Bahia. Avulsos AHU_ACL_CU_005, cx. 19\Doc. 1681.

ARQUIVO HISTÓRICO ULTRAMARINO (AHU). Arquivo Projeto Resgate-Bahia. Avulsos: AHU_ACL_CU_005.Cx.38\Doc. 3458.

ARQUIVO HISTÓRICO ULTRAMARINO (AHU). Arquivo Projeto Resgate-Bahia. Cx 38\Doc. 7063 ano 1766.

ARQUIVO HISTÓRICO ULTRAMARINO (AHU). Arquivo Projeto Resgate-Bahia. Avulsos AHU_ACL_CU_005, Cx. 49\Doc. 9119 (1).

ARQUIVO HISTÓRICO ULTRAMARINO (AHU). Arquivo Projeto Resgate-Bahia. Avulsos: AHU_ACL_CU_005, Cx. 62\Doc. 5300 (1).

ARQUIVO HISTÓRICO ULTRAMARINO (AHU). Arquivo Projeto Resgate-Bahia. Avulsos AHU_ACL_CU055, cx 136\Doc.10520.

ARQUIVO HISTÓRICO ULTRAMARINO (AHU). Arquivo Projeto Resgate-Bahia. Avulsos (1604-1828) AHU_ACL_CU_005, Cx.168\Doc.12753 (1).

ARQUIVO HISTÓRICO ULTRAMARINO (AHU). Arquivo Projeto Resgate-Bahia. Avulsos (1604-1828) AHU_ACL_CU_005, Cx. 179\Doc.13384.

ARQUIVO HISTÓRICO ULTRAMARINO (AHU). Arquivo Projeto Resgate-Bahia. Avulsos – (1604-1828). AHU_ACL_CU_005, Cx. 181\Doc.13454.

ARQUIVO HISTÓRICO ULTRAMARINO (AHU). Arquivo Projeto Resgate-Bahia. Eduardo de Castro e Almeida. Cx.26\Doc. 4893.

ARQUIVO HISTÓRICO ULTRAMARINO (AHU). Arquivo Projeto Resgate-Bahia. Eduardo de Castro e Almeida. Doc. 5097 (1).

ARQUIVO HISTÓRICO ULTRAMARINO (AHU). Arquivo Projeto Resgate-Bahia. Eduardo de Castro e Almeida (1613-1807) AHU_ACL_CU_005, Cx. 107\Doc. 20945 (1).

ARQUIVO HISTÓRICO ULTRAMARINO (AHU). Arquivo Projeto Resgate-Bahia. Luíza da Fonseca (Lisboa 23/11/1682) Cx 26\Doc.3114(1).

ARQUIVO HISTÓRICO ULTRAMARINO (AHU). Arquivo Projeto Resgate-Bahia. Luíza da Fonseca. AHU_ACL_CU_005, Cx. 26\Doc. 3127 (1).

ARQUIVO PÚBLICO DO ESTADO DA BAHIA (APEB). A freguesia da Conceição da Praia – 1623/1973 – D. Marcos Teixeira, fundador – 1973. Vol III. Sob orientação de Mons. Manoel de Aquino Barbosa “Coleção Conceição da Praia”, p. 120 – apud G. Aldenburg – *Reise nach Brasilien, 1623-1626*. Haia, 1930. p.55 e 56 (*A invasão holandesa na Bahia*, por John George Aldenburg, traduzido por Dom Clemente Maria da Silva Nigra, Nota 22. *Anais...* Salvador, v XVI, p.146).

ARQUIVO PÚBLICO DO ESTADO DA BAHIA (APEB). Cartas a S. Magestade, 2 1/5, fls. 319r- 320r.

ARQUIVO PÚBLICO DO ESTADO DA BAHIA (APEB). Palácio do Governo da Bahia 20 de julho 1877 (Governo da Província Agricultura- Correspondência recebida do Conselho Administrativo da companhia de Fábricas úteis 1839-1889- APEB – Seção Arquivo Colonial Provincial – 4606: Documento constando a resposta e assinado por José Ferraro [...] julho de 1877: “...escrito no documento informando ao senhor Engenheiro Diretor das Obras Públicas que sendo exagerado o preço não podem ser aceitas as pedras que o [...] oferece”.

ARQUIVO PÚBLICO DO ESTADO DA BAHIA (APEB). Seção Alfândega; Grupo: Nota de Despacho de Importação; Período: 1865; Classificação: 030-01; 030-02; Período: 1868. Classificação: 030-07; Período: 1870; Classificação: 030-03; 030-19; Período: 1871; Classificação: 030-19.

ARQUIVO PÚBLICO DO ESTADO DA BAHIA (APEB). Sessão Arquivo Colonial e Provincial nº5241. Notícias das Igrejas da Capital da Bahia 1852-1888.

ARQUIVO PÚBLICO DO ESTADO DA BAHIA (APEB). Seção Arquivos Privados. Acervo Marieta Alves, Pasta 34 referente ao Documento II, 33, 22, 34.

ARQUIVO PÚBLICO DO ESTADO DA BAHIA (APEB). Seção Arquivos Privados. Acervo Marieta Alves, Pasta 34 referente ao Documento II, 33-26,13. Pesquisa realizada pela autora na Biblioteca Nacional em maio de 1954.

ARQUIVO PÚBLICO DO ESTADO DA BAHIA (APEB). Seção Arquivos Privados: Acervo Marieta Alves, Pasta 34 da Biblioteca Nacional: em pesquisa realizada pela autora em maio de 1954. Notícia da Irmandade de N. Sra. Da Conceição da Praia e seu desenvolvimento escrita pelo Irmão José da Silva Basto. No manuscrito (Documentos II – 33. 26, 13) “Memória e mais papéis pertencentes às Irmãs do S.S.Sacram.to e de N.Sra. da Conceição da Praia da Bahia”, “Memória” escrita pelo Irmão João José Lopes Braga em 1847, encontra-se outra Notícia da Irmandade de N. Sra. Da Conceição da Praia e seu desenvolvimento escrita pelo Irmão José da Silva Basto.

ARQUIVO PÚBLICO DO ESTADO DA BAHIA (APEB). Sessão de Arquivo Colonial e Provincial nº 5241. Notícias das Igrejas da capital da Bahia 1852-1888, p.4 [...] o governador Marques de [...] receoso da ruína que ameaçava este magnífico edifício mandou reforçalo em 1706 com grossas linhas de ferro”.

ARQUIVOS da Universidade da Bahia. *Escola de Belas Artes*. Salvador: Escola Gráfica Nossa Senhora de Loreto, 1953. v.1, 2, 3.

AS POSTURAS do Senado da Câmara em 1785: A Bahia de outros tempos. *Revista do IGHBA*, Anno IV, v. IV, n. 11, mar. 1897.

A TARDE: Salvador, 12 maio 1958 [Notícia sobre a instalação do Museu de Arte Sacra].

ATAS da Câmara Municipal de Salvador: 1625-1641, v. 1, p.34.

ATAS da Câmara Municipal de Salvador: 1684-1706, v.6, p.196, 29 de dezembro de 1692.

AUTORIZAÇÃO do Presidente da Província, desembargador Manoel Messias de Leão, ao engenheiro Lourenço Elloy Pessoa de Barros da comissão da planta e do projeto para o cemitério do Bom-Jesus e capela, em Itapagipe. In: FALLA recitada na Assembléa Legislativa da Bahia pelo 1º vice-presidente da província desembargador Manoel Messias de Leão, em 15 de setembro de 1858. Disponível em: <<http://brazil.crl.edu/bsd/bsd/121/000101.html>>. Acesso em: 24 abr.2017.

AZEVEDO, Paulo Ormindo David de. *Projeto de restauração do Mercado Modelo: Especificações gerais apresentadas à Secretaria de Indústria e Turismo, IPAC e Oceplan*. Salvador, maio 1984.

BARBOSA, Mons. Manoel de Aquino. *Efemérides da Freguezia de Nossa Senhora da Conceição da Praia*. Salvador, 1970 (Col. Conceição da Praia, v. I).

BELLEGARDE, Pedro D'Alcântara. *Compendio de Architectura Civil e Hydraulica*. Rio de Janeiro: Typ. de M. A. da Silva Lima, 1848.

BIBLIOTECA NACIONAL. *1610: Regimento dado ao governador Roque Barreto (conclusões). Portarias dos Governadores Géraes: Francisco Barreto, Conde de Óbidos, Alexandre de Souza Freire, vol. VII*. Rio de Janeiro: Augusto Porto, 1929. v.VII.

BIBLIOTECA NACIONAL. *Documentos anexos: Relatório com que o excellentissimo senhor doutor Venancio José de Oliveira Lisboa, presidente da Bahia, abriu a Assembléa Legislativa Provincial no dia 10 de março de 1875*. Bahia: Oficina Litho-Typographica de J.G. Tourinho, [1875?].

BIBLIOTECA NACIONAL. *Documentos históricos: 1662-1664: Provisões, Patentes, Alvarás, Sesmarias, Mandados, etc.* Rio de Janeiro, 1913. v.XXI.

BIBLIOTECA Nacional. *Documentos históricos: Cartas Régias 1681-1690, Portarias 1719-1720*. v. xviii.

BIBLIOTECA NACIONAL – HEMEROTECA DIGITAL BRASILEIRA. Relatório dos Trabalhos do Conselho Interino do Gov. (Ba) 1823-1889 – Anno 1863\Edição 000001 – Instituições da Caridade S.C.M desta cidade.

BIBLIOTECA NACIONAL – HEMEROTECA DIGITAL BRASILEIRA. *Relatório dos Trabalhos do Conselho Interino do Gov. (Ba) 1823-1889: 56\Edição 00001 (2); 60\Edição 00001 (2)*.

BIBLIOTECA NACIONAL – HEMEROTECA DIGITAL BRASILEIRA. *Correio Mercantil: Jornal Político, Commercial e Literário (BA): 1836 a 1849 (Manifestam n´Alfandega)*. Anno 1839\Edição 00012 (1).

BIBLIOTECA NACIONAL – HEMEROTECA DIGITAL BRASILEIRA. *Correio Mercantil: Jornal Político, Commercial e Literário (BA): 1836 a 1849; Edição 00061 (1)*.

BIBLIOTECA NACIONAL – HEMEROTECA DIGITAL BRASILEIRA. *Correio Mercantil: Jornal Político, Commercial e Literário (BA): 1836 a 1849; (Manifestam n´Alfandega) Edição 00235 (1)*.

BIBLIOTECA NACIONAL – HEMEROTECA DIGITAL BRASILEIRA. *Correio Mercantil*: Jornal Político, Commercial e Literário (BA): 1836 a 1849: Anno 1838\Edição 00597 (1), \Edição 0015 (1); Edição00061 (1); Edição 00235 (1); Anno 1839\Edição 00012 (1).

BIBLIOTECA NACIONAL – HEMEROTECA DIGITAL BRASILEIRA. *Correio Mercantil*: Jornal Político, Commercial e Literário (BA): 1836 a 1849: Anno 1838 - Edição 00534 (1).

BIBLIOTECA NACIONAL – HEMEROTECA DIGITAL BRASILEIRA. *Correio Mercantil*: Jornal Político, Commercial e Literário (BA): 1836 a 1849: Anno 1838 - Edição 00597 (1).

BIBLIOTECA NACIONAL – HEMEROTECA DIGITAL BRASILEIRA. *Correio Mercantil*: Jornal Político, Commercial e Literário (BA):1836 a 1849: Anno 1839\Edição 0010 (1); Anno 1839\Edição 0015 (1);. Edição00061 (1); Edição 00235 (1); Anno 1839\Edição 00012 (1).

BIBLIOTECA NACIONAL – HEMEROTECA DIGITAL BRASILEIRA. *Correio Mercantil*: Jornal Político, Commercial e Literário (BA): 1836 a 1849) – Edição 00010 (1.)

BIBLIOTECA NACIONAL – HEMEROTECA DIGITAL BRASILEIRA. *Correio Mercantil*: Jornal Político, Commercial e Literário (BA):1836 a 1849 Anno 1839\Edição 0015 (1).

BIBLIOTECA NACIONAL – HEMEROTECA DIGITAL BRASILEIRA. *Idade D'ouro do Brazil*: Salvador, 1811-1823. Edição 00010, sexta-feira 2 fev.1816.

BIBLIOTECA NACIONAL – HEMEROTECA DIGITAL BRASILEIRA. *O Constitucional*: Folha Política, Literária e Commercial (BA), em 21 de janeiro de 1854. !54\Edição 00001 (1);

BIBLIOTECA NACIONAL – HEMEROTECA DIGITAL BRASILEIRA. *O Guaycuru*: os princípios são tudo, os homens pouco. Edição\00211-00212 (1), terças e quintas, 30 jun. e 2 jul. 1846.

BIBLIOTECA NACIONAL – HEMEROTECA DIGITAL BRASILEIRA. *O Interesse Público*: A Salvação Pública é a lei Suprema, em primeiro de maio de 1861. 61\Edição 00050 (1)

BIBLIOTECA NACIONAL – HEMEROTECA DIGITAL BRASILEIRA. *O Noticiador Catholico* (1849-1855). 52, Edição 00205 (2).

BOCCANERA JÚNIOR, Silvio. *Bahia cívica religiosa*: subsídios para a história. Bahia: A Nova Graphica, 1920.

BOLTSHAUSER, João. *História da Arquitetura*. Belo Horizonte: Escola de Arquitetura da U.M.G., 1963. v. 1, v. 2, v. 5.

BRIGGS, Martin Shaw. *The architect in History*. Oxford: Clarendon Press, 1927.

CAESORES. In: ENCYCLOPÉDIE theologique...Disponível em: <<https://books.google.com.br/books?id=vSRUAAAACAAJ&pg=PA567&lpg=PA567&dq=caesores+signification&source=bl&ots=kAUh352oTh&sig=l6COB0QshMww046xiUf9-2sUqOI&hl=fr&sa=X&ved=2ahUKEwi7->>. Acesso em: 14 de set. 2-18..

CALDAS, José Antônio. *Notícia Geral de toda esta Capitania da Bahia desde seu descobrimento até o presente ano de 1759*. Edição fac-similar. Salvador: Tipografia Beneditina, 1951.

CALDERÓN DE LA VARA, Vicente. *50 peças do Museu de Arte Sacra da Bahia*. Salvador: Universidade Federal da Bahia; Dow Química, 1981.

CALDERÓN DE LA VARA, Vicente. Biografia de um monumento: o antigo convento de Santa Teresa da Bahia. *Estudos Baianos*, Salvador, Universidade Federal da Bahia, n.3, 1970.

CAMARGO, Maria Vidal de Negreiros. *Os Terceiros Dominicanos em Salvador*. 1979. Dissertação (Mestrado em História)-Universidade Federal da Bahia, Salvador, 1979.

CARTAS do Brasil (1554-1594) Cartas: Informações, Fragmentos Históricos e Sermões do Padre Joseph de Anchieta, S.J. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1931 (Coleção Afrânio Peixoto). Disponível em: <www.brasiliana.usp.br/bitstream/handle/1918/00381630/003816>. Acesso em: 10 set. 2017.

CARTAS Jesuíticas III: Manoel da Nobrega. Rio de Janeiro: Officina Industrial Graphica, 1931. Disponível em: <www.brasiliana.usp.br/bitstream/handle/1918/00381630/003816-2_COMPLETO.pdf>. Acesso em: 10 jul. 2017.

CARTAS Jesuíticas: Carta da Bahia, n. LIV, 1564 p.431. Rio de Janeiro: Officina Industrial Graphica, 1931. Disponível em: <www.brasiliana.usp.br/bitstream/handle/1918/00381630/003816-2_COMPLETO.pdf> Acesso em: 10 jul. 2017.

CARTA nº LII do Padre Antônio de Sá para os irmãos de Portugal da Companhia de Jesus datada do dia 8 de setembro de 1563. In: CARTAS Jesuíticas II. Biblioteca de Cultura Nacional (Publicações da Academia Brasileira): Cartas Avulsas (1550-1568). Rio de Janeiro: Officina Industrial Graphica, 1931. Disponível em: <www.brasiliana.usp.br/bitstream/handle/1918/00381630/003816-2_COMPLETO.pdf>. Acesso em: 10 jul. 2017.

CENINI, Cennino. *O Livro da Arte* [1437]. Tradução Daniela Kerni [Original: Trattato della Pittura. Roma: Paolo Salviucci, 1821]. Disponível em: <<https://www.ufrgs.br/napead/projetos/edital18/historiografia-da-arte/pdf/cennini.pdf>>. Acesso em: 2 jan. 2018.

CENTRO DE ESTUDOS AVANÇADOS DA CONSERVAÇÃO INTEGRADA (CECI). *Cantaria*. Disponível em: <www.ct.ceci-br.org/ceci/pesquisa-ceci/estudos/oficios-tradicionais/cantaria.html>. Acesso em: 18 set, 2017.

CERQUEIRA, Karina M. de Araújo Fadigas. *Madeiras de construção do período colonial na Bahia*. 2001. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo) - Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2011.

CORREIO DA BAHIA: Salvador. Aqui Salvador, 21 jan.2003.

CORSI ROMANO, Faustino. *Delle pietre antiche: trattato*. Edizione seconda. Roma: Dalla Tipografia Saviucci, 1833. Disponível em: <<https://archive.org/stream/b29331043#page/n3/mode/2up>>. Acesso em: 27 nov. 2017.

COSTA, Antônio Gilberto. *Rochas e história do Patrimônio Cultural do Brasil e de Minas*. Rio de Janeiro: Bem-Te-Vi Produções Literárias, 2009.

- COZZO, Giuseppe. *Ingegneria romana*. Roma: Multigrafica Editrice, 1970.
- CRAVEN, Roy C. *A concise history of Indian art*. New York and Toronto: Oxford University Press, 1975.
- CUNHA, Luiz Antônio. *O ensino de ofícios nos primórdios da industrialização*. São Paulo: Editora UNESP; Brasília, DF: Flacso, 2000.
- DEBRET, Jean-Baptiste (1768-1848). *Voyage pittoresque et historique au Brèsil*, v.2, 1835. Disponível em: <<http://www.brasiliana.usp.br/search?&fq=dc.subject%3AGranito%5C+%5C-%5C+S%5C%A9c.%5C+XIX%5C+%5C-%5C+BrasilBibliotecaGuitaeJoséMidlin>>. Acesso em: 12 maio 2017.
- DE LA RUE, Jean Baptiste. *Traités de la coupe des pierres ou methode facile*. Paris: De l'Imprimerie Royale chez Pierre-Alexander Martin, 1738. Disponível em: <https://books.google.com.br/bbooks?id=2f9PAAAACAAJ&printsec=frontcover&hl=fr&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false>. Acesso em: 28 nov. 2017.
- DELGADO, Ricardo Jorge Conduto Rodrigues. *A geometria na estereotomia da pedra na arquitetura religiosa portuguesa entre 1530 e 1580*. 2017. Tese (Doutorado em Belas Artes)-Universidade de Lisboa, 2017. Disponível em: <<https://www.google.com.br/.../>>. Acesso em: 1º fev. 2018.
- DEL LAMA, Eliane. *Estudos de conservação em pedra*. 2016. Tese (Livre-Docência)-Departamento de Mineralogia e Geotectônica do Instituto de Geociências da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2016. Disponível em: <file:///C:/Users/Veronica/Downloads/Eliane_Del_Lama_Livre_Docencia.pdf>. Acesso em: 13 maio 2017.
- DEL LAMA, Eliane; DEHIRA, L. K. Marmi antichi na Inglaterra. *Geonomos: Revista do Centro de Pesquisa Professor Manoel Teixeira da Costa*, Belo Horizonte, Instituto de Geociências da Universidade Federal de Minas Gerais, 2016. Disponível em: <<http://general.igc.ufmg.br/portaldeperiodicos/index.php/geonomos/article/view/876/677>>. Acesso em: 2 out. 2017.
- DE L'ORME, Philibert. *Le première tome de l'Architecture* [1567]. Edição de 1626. Disponível em: <https://books.google.com.br/books?id=dXZqIx68YMIC&printsec=frontcover&redir_esc=y#v=onepage&q&f=false>. Acesso em: 10 fev. 2018.
- DOCUMENTOS Históricos. Cartas Régias 1681-1690; Portarias 1719-1720. Rio de Janeiro: Biblioteca Nacional/Divisão de Obras Raras e Publicações, 1949. Disponível em: <http://memoria.bn.br/pdf/094536/per094536_1949_00084.pdf>. Acesso em: 18 out. 2016.
- DOCUMENTOS Históricos. Consultas do Conselho Ultramarino – Bahia 1695-1690 e 1724-1732. Rio de Janeiro: Biblioteca Nacional/Divisão de Obras Raras e Publicações, 1949. v.XC, p.156-157. Disponível em: <http://memoria.bn.br/pdf/094536/per094536_1949_00084.pdf>. Acesso em: 18 out. 2016.
- DOCUMENTOS Históricos: Registo de Cartas Regias 1697-1705. Escrita em Lisboa a 3 de janeiro de 1698. Rei. O Conde de Alvor, Presidente, Para o Provedor-mor da Fazenda Real do Estado do Brasil. 2.a via. Registe-se e me torne. Bahia, 14 de fevereiro de 1699. Registada em 16 de fevereiro do dito ano e se tornou ao dito Provedor. Joaquim Antunes Morais. Rio de Janeiro: Biblioteca Nacional/Divisão de

Obras Raras e Publicações, 1949. Disponível em: <http://memoria.bn.br/pdf/094536/per094536_1949_00084.pdf>. Acesso em: 18 out. 2016.

DOCUMENTOS Históricos: Registro de Cartas Regias 1697-1705. Pernambuco e outras capitanias do norte: Cartas e Ordens, v. LXXXIV. Rio de Janeiro: Biblioteca Nacional/Divisão de Obras Raras e Publicações, 1949. Disponível em: <http://memoria.bn.br/pdf/094536/per094536_1949_00084.pdf>. Acesso em: 18 out. 2016.

DOCUMENTOS Históricos. v.XXXV, p. 21-22. Rio de Janeiro: Biblioteca Nacional/Divisão de Obras Raras e Publicações, 1949. Disponível em: <http://memoria.bn.br/pdf/094536/per094536_1949_00084.pdf>. Acesso em: 18 out. 2016.

DOCUMENTOS Históricos. v. XXXVII, p. X e XI. Rio de Janeiro: Biblioteca Nacional/Divisão de Obras Raras e Publicações, 1949. Disponível em: <http://memoria.bn.br/pdf/094536/per094536_1949_00084.pdf>. Acesso em: 18 out. 2016.

DUVAL, Fernando Guerra (Dir. art. e fotogr.). *Álbum das curiosidades artísticas da Bahia*. Organizado por ordem do Governo do Estado da Bahia. Rio de Janeiro: Litho-Typografia Fluminense, 1928.

EICHHOLZ, D.E. (Org.). *Theophrastus: De Lapidibus*. Oxord: At The Clarendon Press, 1965.

FALLA que recitou o presidente da província da Bahia, Thomaz Xavier Garcia de Almeida, na abertura da Assembleia Legislativa da mesma província em 2 de fevereiro de 1840, Bahia. Disponível em: <<http://brazil.crl.edu/bsd/bsd/103/000021.html>>. Acesso em: 21 abr. 2017.

FALLA que recitou na abertura da Assembléa Legislativa da Bahia o presidente de província conselheiro Francisco José de Sousa Soares d'Andrea em 1º de março de 1846. Disponível em: <<http://brazil.crl.edu/bsd/bsd/109/000009.html>>. Acesso em: 15 abr. 2017.

FALLA que recitou o presidente da província da Bahia conselheiro Antônio Ignacio d'Azevedo, em 2 de fevereiro de 1847. Disponível em: <<http://brazil.crl.edu/bsd/bsd/110/000008.html>>. Acesso em: 15 abr. 2017.

FALLA que recitou o presidente da provincia da Bahia, o desembargador conselheiro Francisco Gonçalves Martins, n'abertura da Assembléa Legislativa da mesma provincia em 4 de julho de 1849. Bahia: Typ. Const. de Vicente Ribeiro Moreira. Disponível em: <www-apps.crl.edu/brazil/provincial/Bahia>. Acesso em: 15 jun. 2018.

FALLA que recitou o presidente da provincia da Bahia, o desembargador conselheiro Francisco Gonçalves Martins, n'abertura da Assembléa Legislativa da mesma provincia no 1º de março de 1852. Bahia: Typ. Const. de Vicente Ribeiro Moreira, 1852. Disponível em: <<http://brazil.crl.edu/bsd/bsd/115/000014.html>>. Acesso em: 15 jan. 2018.

FALLA dos Presidentes de Provincia. Recitada na Assembléa Legislativa da Bahia pelo Desembargador Francisco Gonçalves Martins, em 1º de março de 1852. Bahia: Typ. Const. de Vicente Ribeiro Moreira, 1852. Disponível em: <<http://brazil.crl.edu/bsd/bsd/121/000083.html>>. Acesso em: 21 abr. 2017.

FALLA dos Presidentes da Província. Relatório Geral das Obras dirigidas pelo engenheiro Dr. Francisco Pereira de Aguiar, no ano de 1853 (S6-1 e S6-2). Disponível em: <<http://brazil.crl.edu/bsd/bsd/123/000110.html>>. Acesso em: 19 set. 2017.

FALLA dos Presidentes da Província.. Relatório assinado por Manoel da Silva Pereira, Primeiro Tenente do corpo d'Engenheiros, ano de 1854. Disponível em: <[www:http://brazil.crl.edu/bsd/bsd/115/000014.html](http://brazil.crl.edu/bsd/bsd/115/000014.html)>. Acesso em: 17 jan. 2018.

FALLA dos Presidentes da Província. Falla recitada na abertura da Assembleia Legislativa da Bahia pelo presidente da província, o doutor João Mauricio Wanderley, no 1.º de março de 1855. Bahia: Typ. de A. Olavo da França Guerra e Comp., 1855; Relatório Geral das Obras dirigidas pelo engenheiro Dr. Francisco Pereira de Aguiar, ano 1854. Disponível em: <<http://brazil.crl.edu/bsd/bsd/118/000093.html> e <http://brazil.crl.edu/bsd/bsd/118/000094.html>>. Acesso em: 15 set. 2017.

FALLA recitada na abertura da Assembléa Legislativa da Bahia pelo presidente da província, o doutor Alvaro Tiberio de Moncorvo e Lima em 14 de maio de 1856. Bahia: Typ. de Antonio Olavo da França Guerra e Comp., 1856. Disponível em: <<http://brazil.crl.edu/bsd/bsd/110/000008.html>>. Acesso em: 18 jun; 2017.

FALLA recitada na Assembléa Legislativa da Bahia pelo 1º vice-presidente da província desembargador Manoel Messias de Leão, em 15 de setembro de 1858. Bahia: Typ. de Antonio Olavo de França Guerra, 1858. Disponível em: <<http://brazil.crl.edu/bsd/bsd/121/000009.html>>.

FALLA recitada na Assembléa Legislativa da Bahia pelo 1º vice-presidente da província desembargador Manoel Messias de Leão, em 15 de setembro de 1858. Bahia: Typ. de Antonio Olavo de França Guerra, 1858. Disponível em: <<http://brazil.crl.edu/bsd/bsd/121/000018.html>>. Acesso em; 30 abr. 2017.

FALLA recitada na abertura da Assembléa Legislativa da Bahia pelo 1º Vice-Presidente da Província, o Desembargador Manoel Messias de Leão em 15 de setembro de 1858. Bahia: Typ. de Antonio Olavo de França Guerra, 1858. Disponível em: <<http://brazil.crl.edu/bsd/bsd/121/000019.html>>. Acesso em: 30 abr. 2017.

FALLA recitada na Assembléa Legislativa da Bahia pelo 1º vice-presidente da província desembargador Manoel Messias de Leão, em 15 de setembro de 1858. Bahia: Typ. de Antonio Olavo de França Guerra, 1858. Disponível em: <<http://brazil.crl.edu/bsd/bsd/121/000071.html>>. Acesso em: 18 set. 2017.

FALLA dos Presidentes de Província. Recitada na Assembléa Legislativa da Bahia pelo 1º vice-presidente da província desembargador Manoel Messias de Leão, em 15 de setembro de 1858. Bahia: Typ. de Antonio Olavo de França Guerra, 1858. Disponível em: <<http://brazil.crl.edu/bsd/bsd/121/000083.html>>. Acesso em: 21 abr. 2017.

FALLA recitada na Assembléa Legislativa da Bahia pelo 1º vice-presidente da província desembargador Manoel Messias de Leão, em 15 de setembro de 1858. Bahia: Typ. de Antonio Olavo de França Guerra, 1858. Disponível em: <<http://brazil.crl.edu/bsd/bsd/121/000087.html>>. Acesso em: 18 set. 2017.

FALLA recitada na abertura da Assembléa Legislativa da Bahia pelo 1º Vice-Presidente da Província, o desembargador Manoel Messias de Leão em 15 de

setembro de 1858. Bahia: Typ. de Antonio Olavo de França Guerra, 1858. Disponível em: <<http://brazil.crl.edu/bsd/bsd/121/000089.html>>. Acesso em: 18 set. 2017.

FALLA recitada na Assembléia Legislativa da Bahia pelo presidente da província dr. Francisco Xavier Paes Barreto, em 15 de março de 1859. Bahia: Typ. Antônio Olavo de França Guerra, 1859. Disponível em: <<http://brazil.crl.edu/bsd/bsd/122/000020.html>>. Acesso em: 20 abr. 2017.

FALLA recitada na Assembléia Legislativa da Bahia pelo presidente da província o conselheiro e senador do império Herculano Ferreira Penna, em 10 de abril de 1860. Bahia: Typ. Antônio Olavo de França Guerra, 1859. Disponível em: <<http://brazil.crl.edu/bsd/bsd/123/000075.html>>. Acesso em: 20 abr. 2017.

FALLA recitada na Assembléia Legislativa da Bahia pelo presidente da província dr. Francisco Xavier Paes Barreto, em 15 de março de 1859. Bahia: Typ. Antônio Olavo de França Guerra, 1859. Disponível em: <<http://brazil.crl.edu/bsd/bsd/122/000097.html>>. Acesso em: 20 abr. 2017.

FALLA recitada na Assembléia Legislativa da Bahia pelo presidente da província o conselheiro e senador do império Herculano Ferreira Penna, em 10 de abril de 1860. Bahia: Typ. Antônio Olavo de França Guerra, 1859. Disponível em: <<http://brazil.crl.edu/bsd/bsd/123/000115.html>>. Acesso em: 20 abr. 2017.

FALLA recitada na Assembléia Legislativa da Bahia pelo presidente da província o conselheiro e senador do império Herculano Ferreira Penna, em 10 de abril de 1860. Bahia: Typ. Antônio Olavo de França Guerra, 1860. Disponível em: <<http://brazil.crl.edu/bsd/bsd/123/000075.html>>. Acesso em: 22 abr. 2017.

FALLA recitada na abertura da Assembléia Legislativa da Bahia pelo Presidente da Província, o Conselheiro e Senador do Império Herculano Ferreira Penna, em 10 de abril de 1860. Bahia: Typ. de Antônio Olavo de França Guerra, 1860. Disponível em: <<http://brazil.crl.edu/bsd/bsd/123/000110.html>>. Acesso em: 19 set. 2017.

FALLA recitada na Assembléia Legislativa da Bahia pelo presidente da província o conselheiro e senador do império Herculano Ferreira Penna, em 10 de abril de 1860. Bahia: Typ. Antônio Olavo de França Guerra, 1860. Disponível em: <<http://brazil.crl.edu/bsd/bsd/123/000115.html>>. Acesso em: 19 set. 2017.

FALLA que recitou o presidente da província da Bahia, o desembargador conselheiro Antonio da Costa Pinto na Assembléia Legislativa da Bahia em 1860: A 103, 104, 105, 111 e 121. Disponível em: <<http://brazil.crl.edu/bsd/bsd/118/000120.html>>. Acesso em: 15 set. 2017.

FALLA que recitou na abertura da Assembléia Legislativa da Bahia o presidente de província conselheiro Antonio Coelho de Sá e Albuquerque em 1º de março 1863. Disponível em: <<http://brazil.crl.edu/bsd/bsd/118/html>>. Acesso em: 22 abr. 2017.

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

FLEXOR, Maria Helena. *Oficiais mecânicos na Cidade do Salvador*. Salvador: Prefeitura Municipal do Salvador\Departamento de Cultura/Museu da Cidade, 1974.

FLORES CAPARÓ, Erwic. Os arenitos de cimentação dos antigos edifícios de Salvador: origens. 1997. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo)-Universidade Federal da Bahia, Salvador, 1997.

FONSÊCA, Adilson. Lembrança dos bondes. *A Tarde*, Salvador, 21 nov. 2008. Disponível em: <<http://atarde.uol.com.br/bahia/salvador/noticias/1266838-lembranca-dos-bondes>>. Acesso em: 14 jan. 2018.

FREITAS, Olinda. *Maciços calcários em Portugal: manchas e afloramentos*. 31 jul. 2014. Disponível em: <<https://www.mineralex.net/macicos-calcarios-em-portugal-manchas-e-afloramentos/>>. Acesso em: 27 out. 2017.

FUGIMORI, Shiguemi Estudos Petrográficos. Salvador, 1984. Datilografado.

GADELHA, Regina Maria A. F. Para além da catequese: artes e ofícios dos Jesuítas da Província do Brasil (séculos XVI e XVII. In: BINGEMER, M.C.L; MacDOWEL, J.A. S.J.; NEUTZLING, I.SL.(Org.). *A globalização e os jesuítas: origem, história e impactos*. São Paulo: Loyola, 2006. v.2: Anais. Disponível em: <<https://books.google.com.br/books?id=33pxYCC1NmAC&pg=PA382&lpg=PA382&q=Gadella+2006/.../>>. Acesso em: 27 ago. 2016.

GERRITZ, Hessel [Mapa]. Disponível em: <<http://www.cidade-salvador.com/seculo17/gerritsz/sanct-salvador.htm>>. Acesso em: 14 set.2017.

GIUSTI, Annamaria (a cura di). *La fabbrica delle meraviglie: la manifattura delle pietre dure a Firenze*. Firenze: Edizione Firenze, 2015.

GNOLI, Raniero. *Marmora romana*. Italia: Edizioni Dell'elefante, 1971.

GÓIS, Antônio José de Farias. São Francisco e os caminhos da pedra. *PósFau*, São Paulo, v.19, n.31, p.116-130, jun. 2012. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/posfau/article/view/48078/51843>>. Acesso em: 2 dez. 2016.

GROHMANN, Alberto. *La città medievale*. Roma: Editori Laterza, 2010.

IGREJA de São Domingos é reaberta com novo espaço para eventos *Correio da Bahia*, Salvador, 17 jun. 2017. Disponível em: <<http://www.correio24horas.com.br/detalhe/salvador/noticia/igreja-de-sao-domingos-e-reaberta-com-novo-espaco-para-entos/?cHash=92a8c5a048b6151e3e81834a6206cfd8>>. Acesso em: 17 jun. 2017.

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL (IPHAN). Arquivo histórico. Série Pesquisas Originais (1940-1950), Artesãos.

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL (IPHAN). Arquivo histórico: Série Pesquisas Originais (1940-1950), Artesãos (Arquivo Municipal do Salvador, Portarias 1808-1818, Armário 64, vol.67).

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL (IPHAN). Arquivo histórico: Série Pesquisas Originais. Artesãos Artífices.

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL (IPHAN). Arquivo Histórico. Série Pesquisas Originais (Artífices): Arquivo Municipal de Salvador. Carta dos exames dos oficiais 1770-1807, arm. 62, vol 126, fo. 223 v-224r.

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL (IPHAN). Arquivo Histórico. Série Pesquisas Originais (1940-1950), Carta resposta de Godofredo Filho, Chefe do Distrito, ao arquiteto Lúcio Costa.

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL (IPHAN). Arquivo histórico: Série Pesquisas Originais (1940-1950), Casa dos Sete Candeieiros.

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL (IPHAN).
Arquivo histórico: Série Pesquisas Originais (1940-1950) Engenheiros Militares,
Arquivo Público da Bahia – Cartas a S. Magestade, 2 1/14, folhas. 335r-336r.

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL (IPHAN).
Arquivo histórico: Série Pesquisas Originais (1940-1950) Engenheiros Militares,
Carta do Arquivo Público da Bahia, 1819-1820, Est. 2, vol. 22, fl.: 19r-21r-24r-v.

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL (IPHAN).
Arquivo histórico: Série Pesquisas Originais (1940-1950) Engenheiros Militares,
Arquivo Público da Bahia – Cartas do Governo, 1806-1807, Est.2, vol.28, fls.:218v-
219r.

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL (IPHAN).
Arquivo histórico: Série Pesquisas Originais (1940-1950) Engenheiros Militares,
Arquivo Público da Bahia – Cartas do Governo 1810-1811, Est. 2, vol. 32, fls.: 276r

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL (IPHAN).
Arquivo histórico: Série Pesquisas Originais (1940-1950) Engenheiros Militares,
Arquivo Público da Bahia – Cartas do Governo 1810-1811, vol. 32 fls.: 12v e 13r.

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL (IPHAN).
Arquivo histórico: Série Pesquisas Originais (1940-1950) Engenheiros Militares,
Arquivo Público da Bahia, Cartas do Governo, 1817-1819, Est. 2, vol. 36, fls.: 246r.

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL (IPHAN).
Arquivo Histórico: Série Pesquisas Originais (1940-1950) Engenheiros Militares,
Carta do Arquivo Público da Bahia.

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL (IPHAN).
Arquivo histórico: Série Pesquisas Originais (1940-1950) Engenheiros Militares,
Cartas do Arquivo Público da Bahia, 1819-1820, Est. 2, vol. 37, fl.: 140v-152r.

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL (IPHAN).
Arquivo histórico: Série Pesquisas Originais (1940-1950) Engenheiros Militares,
Cartas do Arquivo Público da Bahia, 1819-1820, Est. 2, vol. 37, f.: 141v-143r.

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL (IPHAN).
Arquivo histórico: Série Pesquisas Originais (1940-1950) Engenheiros Militares,
Carta do Arquivo Público da Bahia, 1819-1820, Est. 2, vol. 37, fl.: 147v-148r.

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL (IPHAN).
Arquivo histórico: Série Pesquisas Originais (1940-1950), Engenheiros Militares.
Códice: 1 1/9 (Ordens Régias 1702-1714) fls.: 67^a e 67.

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL (IPHAN).
Arquivo histórico: Série Pesquisas Originais (1940-1950) Engenheiros Militares,
Códice: 1 1/21 (Ordens Régias 1723-1726) fls.:361r-v.

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL (IPHAN).
Arquivo histórico: Série Pesquisas Originais (1940-1950), Engenheiros Militares.
Códice: 1 1/21 (Ordens Régias 1723-1726) fls.:173r, 174r-v.

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL (IPHAN).
Arquivo histórico: Série Pesquisas Originais (1940-1950) Engenheiros Militares,
Códice: 1 2/25 (Ordens Régias 1728-1729) fls.:13r-14r.

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL (IPHAN). Arquivo histórico: Série Pesquisas Originais (1940-1950) Engenheiros Militares, Códice: 1 2/32 (Ordens Régias 1734-1735) fls.:158r-159r e 161r.

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL (IPHAN). Arquivo histórico: Série Pesquisas Originais (1940-1950). Medidas de Portas.

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL (IPHAN). Arquivo Histórico. Série Arquivo Municipal de Salvador. Posturas 1650-1787, arm. 61, vol. 53, fo. 134r.

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL (IPHAN). Arquivo Técnico: 130.002-2651-Mod. 25-A-Caixa 01.1 (Informativo nº6 e Carta nº2).

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL (IPHAN). Arquivo Técnico:130.002-2669 Mod. 25ª, Caixa 01.2.

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL (IPHAN). Arquivo Técnico: 130.002-2669 Mod. 25ª, Caixa 01.2. Carta nº 67 de Godofredo Filho (Chefe do Distrito) ao senhor (diretor do DSPHAN) Rodrigo M. F. de Andrade do dia 26 de fevereiro de 1945.

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL (IPHAN). Arquivo Técnico: 130.0002-265, Caixa 01.2.

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL (IPHAN). Arquivo Técnico: Igreja Catedral Basílica, 130.002-2648 Mod. 25-A, Caixa 01.2.

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL (IPHAN). Arquivo Técnico: Igreja Catedral Basílica 130.002-2650, Caixa 01.2.

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL (IPHAN). Arquivo Técnico: Igreja Catedral Basílica 130.002-2650, Caixa 01.2: Ofício nº 52-78 assinado pelo diretor executivo do IPAC, professor Mário Mendonça de Oliveira.

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL (IPHAN). Arquivo Técnico: Igreja Catedral Basílica, 130.002-2652 Mod. 25-A, Caixa 01.2.

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL (IPHAN). Arquivo Técnico: Igreja Catedral Basílica 130.002-2661, Caixa 01.3.

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL (IPHAN). Arquivo Técnico: Ofício do Chefe do Distrito, Godofredo Filho, ao Cônego Odilon Moreira de Freitas, 1947.

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL (IPHAN). Arquivo Técnico: Relatórios nº 8-A, Caixa 01.7.

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL (IPHAN). Arquivo Técnico: Seção Alfândega: Grupo: Notas de Despacho de Importação; Período: 1825 – 1890; Classificação: 1865 – 030- 01; 1965 – 030-02; 1868-030-03; 1870 - 030-3; 1871- 030-19 (fotos das figuras).

INVENTÁRIO de Proteção do Acervo Cultural da Bahia. 3.ed. Salvador: Governo do Estado da Bahia. Secretaria da Cultura e Turismo/IPAC, 1997. v.I: Monumentos do Município de Salvador. INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL (IPHAN). Arquivo histórico: Série Pesquisas Originais (1940-1950). Medidas de Portas.

JABOATAM, Fr. A. de Santa Maria. *Novo Orbe Seráfico Brasílico ou Chronica dos Frades Menores da Província do Brasil*. Fac-simile das Edições de 1859-1861-1862. Recife: Assembléia Legislativa de Estado de Pernambuco, 1980. v.I, II e III.

LAPIDARII. Disponível em: https://fr.wikisource.org/wiki/L%E2%80%99Encyclop%C3%A9die/1re_%C3%A9dition/QUADRATARIUS

LARANJEIRAS, A. C. R. *Relatório sobre estado de conservação e condições de uso da estrutura de alvenaria remanescente do incêndio do Mercado Modelo*. Apresentado ao OCEPLAN (Órgão Central de Planejamento). Salvador, abr. 1984.

LEAL, F. M. *Catedral Basílica de São Salvador da Bahia*. Salvador: Solisluna Design: IPAC, 1998.

LE CARNET de Villard de Honnecourt. Disponível em: < <http://classes.bnf.fr/villard/feuille/index.htm> >. Acesso em: 13 set. 2017.

LEITE, Serafim. *Artes e Ofícios dos Jesuítas no Brasil: 1549-1790*. Lisboa: Edições Brotéria, 1953. Disponível em: < <https://archive.org/details/arteseoficiosdos00leit> >. Acesso em: 11 fev. 2017.

LEV-ARQ. Documentos da Igreja São Pedro dos Clérigos. Conta da Receita e Despesas que teve esta R. da Irmandade S. Pedro dos Clérigos d' esta Cidade da Bahia. Demonstrativo de 1º de Julho de 1875 a 30 de Junho de 1876. Thezoureiro Rmo Pe. M.Turibus Tertulliano Fiusa.

LEV-ARQ. Documentos da Igreja São Pedro dos Clérigos. Livro de Atas 1806-1950; Livro de Receita e Despesa do anno administrativo de 1873 1874; Conta da Receita e Despesas que teve esta R. da Irmandade S. Pedro dos Clérigos d' esta Cidade da Bahia.

LEV-ARQ. Documentos da Igreja São Pedro dos Clérigos. Quantia paga ao Diário da Bahia, pela publicação de três vezes do aviso convidando aos irmãos de São Pedro dos Clérigos para a bênção da nova Cruz 2\$400 (recibo em nome do Pe. Maximiano Xavier de Sant'Anna)

LINS, Eugênio de Ávila. Artistas e artífices que atuaram na Santa Casa de Misericórdia de Salvador: séculos XVII e XVIII. In: FERREIRA-ALVES, Natália Marinho (Coord.). *A Misericórdia de Vila Real e as Misericórdias no mundo de expressão portuguesa*. Porto: Editora Cepese, 2011.

LINS, Eugenio de Ávila; SANTANA, Mariely C.; HERNÁNDEZ, Maria Hermínia. O.; PIMENTA D'AFFONSÊCA, Silvia. *Mestres Artífices: Bahia: Caderno de memória*. Brasília, D.F: IPHAN; Salvador: UFBA, 2017.

LIVRO de.scola de elas Artes-.

LIVRO de Belas Artes. Inscrições tumulares da Igreja da Vitória (Salvador, BA): Inscrição:138.Data:17-6-1938

LIVRO do Acordão da Venerável Ordem Terceira de São Domingos Gusmão, f.272, nº16, f.7; 12.

LIVRO do Acordão da Venerável Ordem Terceira de São Domingos Gusmão, nº 16, fl.. 2.

LIVRO do Tombo da Venerável Ordem Terceira de São Domingo Gusmão VOTSDG: 1868.

LOPES, Licídio. *Rio Vermelho e suas tradições: memórias*. Salvador: Fundação Cultural do Estado da Bahia, 1984.

LORENZETTI, Ambrogio. *Città sul mare* [pintura]. Primeira metade do séc. XIV. Pinacoteca de Siena, Itália. Disponível em: < www.shafe.co.uk >. Acesso em: 15 jul. 2017.

MAIA, Pedro Moacir (Ed.). *O Museu de Arte Sacra da Universidade Federal da Bahia*. São Paulo: Banco Safra, 1987.

MAPA da cantaria usada na obra da Alfândega. Disponível em: < Disponível em: <<http://brazil.crl.edu/bsd/bsd/118/000119.html>>. Acesso em: 13 set. 2017.

MARTINI, Francesco di Giorgio. *Trattato di architettura civile e militare*. Publicado pela primeira vez pelo Cavaliere Cesare Saluzzo. Torini: Tipografia Chirio e Mina, 1841. Disponível em: < <https://archive.org/stream/trattatodiarchi00martgoog#page/n238/mode/2up> >. Acesso em: 2 dez. 2017.

MARTIUS, Carl von; SPIX, Johann von. *Através da Bahia: excertos da obra Reise in Brasilien*. Traduzidos para português pelos Drs. Pirajá da Silva e Paulo Wolf. Recife: Nacional, 1938. Disponível em: <http://cdpb.org.br/spix_martius-ivro.pdf>. Acesso em: 10 fev. 2016.

MASCARENHAS-MATEUS, João. *Técnicas tradicionais de construção de alvenarias: a literatura técnica de 1750 a 1900 e seu contributo para a conservação de edifícios históricos*. Lisboa: Livros Horizonte, 2002.

MATTA, Gleydson G. *Tradição e modernidade: práticas corporativas e a reforma dos ofícios em Lisboa no século XVIII*. 2011. Dissertação (Mestrado em História)-Universidade Federal Fluminense, Instituto de Ciências Humanas e Filosofia, Rio de Janeiro, 2011. p.142. Disponível em: 14 ago. 2017. MATTOS, Ana Teresa Góis Soares de. *Nem português nem mineiro baiano e nacional: com todo respeito à atuação da Bahia no campo do patrimônio brasileiro*. 2014. Dissertação (Mestrado em Preservação do Patrimônio Cultural) – Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, Rio de Janeiro, 2014.

MATTOS, Cláudio Gonçalves de. *O trabalho dos canteiros de Santa Luz e suas formas de organização*. 2009. Monografia (Conclusão de Curso de Licenciatura em História)-Universidade do Estado da Bahia, Conceição do Coité, Bahia, 2009. Disponível em: < <http://docslide.com.br/documents/o-trabalho-dos-canteiros-de-santa-luz-e-suas-formas-de-organizacao.html> >. Acesso em: 13 abr. 2018.

MATTOS, Waldemar. *Solares baianos: Paço do Saldanha*. Salvador: Editora Beneditina, 1971.

MEMÓRIA. da Eletricidade. In: BRITO, Marilza Elizardo; PENEDO, Maria Aleluia A. (Org.). *Acervo Fotográfico da Companhia de Eletricidade do Estado da Bahia*. Rio de Janeiro: Centro da Memória da Eletricidade no Brasil: COELBA, 1995. 2v.

MENDES, Cibele de Matos. *A cantaria de lioz na arquitetura funerária de Salvador no século XX*. 2016. Tese (Doutorado em Arquitetura e Urbanismo). Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2016.

MENDES, Cibele de Matos. *Práticas e representações artísticas nos cemitérios do Convento de São Francisco e Venerável Ordem Terceira do Carmo Salvador –1850-1920*. 2007. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo). Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2007.

MONUMENTO a Castro Alves. Disponível em: < www.culturafgm.salvador.ba.gov.br/images/stories/SitiosHistorico/estatuas/2011/castroalves.pdf >. Acesso em: 14 fev.2018.

MONUMENTOS Nacionais: Estado da Bahia. Rio de Janeiro: S.M.G. Imprensa do Exército, 1954.

NOTÍCIAS de Santa Luz. Disponível em: <https://www.facebook.com/pg/noticiasdesantaluzbahia/photos/?tab=album&album_id=1088995647863728>. Acesso em: 2 nov. 2017.

OFÍCIO nº 461 ao senhor Antônio de Lacerda, empresário dos Trilhos Urbanos e Haesting Machinery. Disponível em: <<http://brazil.crl.edu/bsd/bsd/139/000135.html>>. Acesso em: 14 ago. 2017.

OKADA, Amina; JOSHI, Mohan C. *Taj Mahal*. Paris: Impremirie Nationale Éditions, 1933.

OLIVEIRA, Mário Mendonça. A defesa da Bahia de Todos os Santos. In: CARUSO, Carlos; TAVARES, Fátima PEREIRA, Cláudio (Org.). *Bahia de Todos os Santos: aspectos humanos*. Salvador. EDUFBA, 2011.

OLIVEIRA, Mário Mendonça. *As fortificações portuguesas de Salvador quando cabeça do Brasil*. Salvador: Omar G., 2004. (Selo editorial da Fundação Gregório de Mattos).

OLIVEIRA, Mário Mendonça. *Desenho de arquitetura pré-renascentista*. Estudo apresentado para Concurso de Livre-Docência das Disciplinas de História da Arquitetura na Universidade Federal da Bahia. Salvador: Faculdade de Arquitetura, 1976.

OLIVEIRA, Mário Mendonça. *Relatório Técnico e propostas de restauro para a cantaria do claustro da igreja do Convento de São Francisco, em Salvador*. Salvador, jan. 2012. Digitalizado.

OLIVEIRA, Mário Mendonça. *Sobre pedra, arquitetura e restauro*. Salvador, 2016. Disponível em: < <https://outlook.live.com/owa/projection.aspx> >. Acesso em: 15 mar. 2018.

OLIVEIRA, Mário Mendonça; SANTIAGO, Cybèle Celestino. *Viollet-Le-Duc e o restauro de Notre Dame*. Salvador: EDUFBA, 2014.

OLIVEIRA, Mário Mendonça; SANTIAGO, Cybèle Celestino; LEAL, João Legal. *Rudimentos para oficiais de construção e restauração*. Rio de Janeiro: ABRACOR, 1996.

O LIVRO dos Guardiães, *Revista IGHBA*, v. 69, p. 4; 15-16, 1943.

O LIVRO Velho do Tombo do Mosteiro de São Bento da Cidade do Salvador. Bahia: Tipografia Beneditina, 1945.

OTT, Carlos. *Atividade artística da Ordem Terceira do Carmo da Cidade do Salvador e de Cachoeira: 1640-1900*. Salvador: Secretaria de Cultura e Turismo do Estado da Bahia, 1998.

- OTT, Carlos. *Atividades artísticas nas Igrejas do Pilar e de Sant'Ana da Cidade do Salvador*. Salvador: Publicações da Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Federal da Bahia, 1979. v.1.
- OTT, Carlos. *Evolução das artes plásticas nas igrejas do Bonfim, Boqueirão e Saúde*. Salvador: Universidade Federal da Bahia/Centro de Estudos Baianos, 1970 (Coleção Frederico Edelweiss).
- PAGNI, Mario; BRACONI, Chiara. *Maestri della pietra e monaci costruttori: dalla pietra angolare alla chiave di volta. Ars aedificatoria attraverso i secoli*. Siena, Italia: Editoriale Betti, 2014.
- PAVIMENTO COSMATESCO PAVEMENT. Disponível em: < <http://www.google.com.br/search?/.../> >. Acesso em: 1º jul.2018.
- PEREIRA, Carlos Alberto; LICCARDO, A.; SILVA, F. Gomes da (Org.). *A arte da cantaria*. Belo Horizonte: C/ Arte, 2007.
- PERES, Fernando da Rocha. *Memória da Sé*. Salvador. Secretaria da Cultura e Turismo do Estado, 1999.
- PICCOLPASSO, Cipriano. *Li tre libri dell'arte del vasaio* [1568]. France; Éditions La Revue de la Ceramique et du Verre, 2007. Edição facsimilar, manuscrito conservado no Victoria & Albert Museum.
- PIEROGALLI, Carlo. *Storia dell'Architettura*. Milano: Görlich Editore, 1964.
- PINHEIRO, Eloísa Petti. *Europa, França e Bahia: difusão e adaptação de modelos urbanos (Paris, Rio e Salvador)*. Salvador: EDUFBA, 2002.
- PINHEIRO, Thomaz B. *Alvenaria e cantaria*. 2.ed. Lisboa: Biblioteca de Instrução Profissional: Livraria Aillaud e Bertrand-Aillaud, Alves; Rio de Janeiro: Livraria Francisco Alves, [190-]
- PLINIO II Vecchio. *Della Storia Naturale*. v.2 (Libri XX-XXXVII). 1844. Disponível em: < <https://pt.scribd.com/doc/127843016/Plinio-II-Vecchio-Della-Storia-Naturale-Vol-2-Libri-XX-XXXVII> > . Acesso em: 27 nov. 2017.
- QUAGLIARINI, Enrico; PIATTONI, Quintilio. *Tecnologia e tecnica costruttiva delle murature antiche (romane): La concezione strutturale degli organismi in muratura con riferimento al costruito storico*. Università Politecnica delle Marche. Disponível em:<http://www.univpm.it/Entra/Engine/vRAServeFile.php/f/P003871/allegati_doc/MURATURE_23_11_2010_modalita_compatibilita.pdf>. Acesso em: 28 abr. 2017.
- QUEIROZ, José Francisco Ferreira. *Os cemitérios do Porto e a arte funerária oitocentista em Portugal: consolidação da vivência romântica na perpetuação da memória*. 2002. Tese (Doutorado em História da Arte). Faculdade de Letras da Universidade de Porto, Portugal, 2002. 2v
- REBOUÇAS, Diógenes. *Salvador da Bahia de Todos os Santos no Século XIX: pintura documental*. Salvador: Odebretch, 1985.
- REIS, João José. *A morte é uma festa: ritos fúnebres e revolta popular no Brasil do século XIX*. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.
- REIS, João José. *A morte é uma festa*. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.
- REIS, Lysie. *A liberdade que veio do ofício: práticas sociais e cultura dos artífices na Bahia do século XIX*. Salvador: Edufba, 2013.

RELATÓRIO dos Trabalhos do Conselho Interino de Gov. (Ba) 1823-1889. Anno 1863\Edição 000001. In: FALLA que recitou na abertura da Assembleia Legislativa da Bahia o presidente de província conselheiro Antonio Coelho de Sá e Albuquerque em 1º de março 1863. Disponível em: <<http://brazil.crl.edu/bsd/bsd/139/>>. Acesso em: 22 abr. 2017.

RELATÓRIO dos Trabalhos do Conselho Interino de Gov. (Ba) 1823-1889. Anno 1870. In: FALLA que recitou na abertura da Assembléa Legislativa da Bahia o excelentíssimo senhor Barão de S. Lourenço, presidente da mesma província, em 6 de março de 1870. Disponível em: <<http://brazil.crl.edu/bsd/bsd/139/>>. Acesso em: 13 ago. 2017.

REVISTA ESTE MÊS NA BAHIA (EMBA): Salvador, out. 1984.

ROCHA, D. Mateus Ramalho, O.S.B. Igreja do Mosteiro de São Bento na Bahia: história de sua construção. *Separata da Revista do IHGBa*, v.158, n. 396, 1977.

ROCKWEEL, Peter. *The art of stoneworking: a reference guide*. Cambridge University, 1993. p.146. Disponível em: <https://issuu.com/bfrischer/docs/rockwell_stoneworking>. Acesso em: 28 jun. 2017.

RODRIGUES, José W. *1891-1957: Documentário arquitetônico relativo à antiga construção civil no Brasil*. 4. ed. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1979.

ROSSI, Ferdinando. *La pittura di pietra: dall'arte del mosaico allo splendore delle pietre dure*. Firenze: Giunti Editore, 2002.

RUY, Affonso. *História da Câmara Municipal da Cidade do Salvador*. 2.ed. Salvador: Câmara Municipal, 1996.

RUY, Affonso. Os juizes do povo e sua influência político-social no cenário baiano do século XVII. *Revista do Instituto Geográfico e Histórico da Bahia*, Salvador, n.77, 1952.

SAKAROVITCH, Joel. La stéréotomie. In: DHOMBRES, J.; SAKAROVITCH, J. *L'Histoire de la construction*. Paris: Librairie Scientifique, 2008. Disponível em: <http://www.histoireconstruction.fr/wpcontent/uploads/2015/09/Sakarovitch2008_Last%C3%A9rotomie-ou-lhistoire-de-la-construction.pdf>. Acesso em: 2 out. 2017.

SALVADOR ANTIGA. Disponível em: <<http://www.salvador-antiga.com/barra/avenida-oceanica.htm>>. Acesso em: 21 abr. 2017.

SALVADOR. Prefeitura Municipal. Departamento Estadual de Estatística dos Monumentos Históricos; Prefeito Bel. José Wanderley de Araújo Pinho. Diretoria de Arquivo, Divulgação e Estatística, diretor Antônio Loureiro de Souza. [Levantamento de placas informativas de pedra na Cidade do Salvador]. Salvador, 1948 (Biblioteca do Museu de Arte da Bahia – MAB).

SAMPAIO, Consuelo Novais. *50 anos de Urbanização: Salvador no século XIX*. Rio de Janeiro: Versal, 2011.

SANTIAGO, Cybèle Celestino. *Estudos dos materiais de construção de Vitruvius até ao século XVIII: uma visão crítico-integrativa à luz da ciência contemporânea*. 2000. Tese (Doutorado em Arquitetura). Salvador; Universidade de Évora, Portugal, 2000.

SANTIAGO, Cybèle Celestino; OLIVEIRA, Mário Mendonça; BARBOSA, A. C. de F. The use of Brazilian Bentonites for cleaning purposes. In: THE INTERNATIONAL RILEM/UNESCO CONGRESS: Conservation of stones and other materials. *Proceedings...* June 29 – July 1 1993, Paris, France. Paris: Édition de J. Thiel Chapman & Hall, 1993. v.2, p. 550-557.

SÃO DÂMASO. Salvador. Centro Histórico [foto]. Disponível em: <[>.. Acesso em: 20 jul. 2017.](https://www.google.com.br/search?biw=766&bih=763&tbm=isch&sa=1&ei=mbCGW_mJBoPFwAT7rJL4Dw&q=S%C3%A3o+D%C3%A2maso+salvador&oq=S%C3%A3o+D%C3%A2maso+salvador&gs_l=img.3...9419.11827.0.12327.9.9.0.0.0.0.245.1000.0j5j1.6.0....0...1c.1.64.img..3.1.156...0i5i30k1.0./.../)

SCRANTON, Robert L. *L'architettura greca*. Milano: Rizzoli Editore, 1965.

SERVIÇO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL (SPHAN). ARQUIVO NORONHA SANTOS: ADMIN CENTRAL. Assunto: Obras, Pasta 165.

SERVIÇO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL (SPHAN). ARQUIVO NORONHA SANTOS. ADM. CENTRAL. Assunto: Obras, Pasta 165 e 166.

SERVIÇO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL (SPHAN). ARQUIVO NORONHA SANTOS. ADM. CENTRAL, Assunto: Obras, Pasta 166.

SERVIÇO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL (SPHAN). ARQUIVO NORONHA SANTOS. ADM. CENTRAL, Assunto: Obras, Pastas 165 e 166.

SERVIÇO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL (SPHAN). ARQUIVO NORONHA SANTOS ADM. CENTRAL. Assunto: Obras. Pasta 165 e 166 (*Boletim Mensal de Informações*, SPAHAN, jul./ago. 1952).

SPHAN. ARQUIVO NORONHA SANTOS. ADMIN CENTRAL. Assunto: Obras, Pasta 166. O arquiteto responsável Geraldo Câmara, em carta ao senhor Rodrigo M. F. Andrade Diretor do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional em 1 de outubro de 1958, se refere à cantaria afirmando ser provenientes de Boipeba.

SHAFE, Laurence. *Art History*. Disponível em: < www.shafe.co.uk/ >. Acesso em: 17 maio 2018.

SHANKAR, Sri Sri Ravi. *Sabedoria milenar*. Rio de Janeiro: Arte de Viver, 2011.

SILVA-NIGRA, D. Clemente Maria da, O.S.B. *Museu de Arte Sacra da Bahia*. Rio de Janeiro: Agir, 1972.

SILVA-NIGRA, D. Clemente Maria da, O.S.B. *Os dois escultores Frei Agostinho da Piedade – Frei Agostinho de Jesus e o arquiteto Frei Macário de São João*. Salvador. Universidade Federal da Bahia, 1971.

SILVA, Zenaide C. Gonçalves. *O lioz português: de lastro de navio a arte na Bahia*. Rio de Janeiro: Versal, 2008.

SMITH, Robert C. *As Artes na Bahia: evolução histórica da Cidade do Salvador: Arquitetura Colonial*. Salvador. Prefeitura Municipal do Salvador, 1954. v.IV, Parte I.

SOUSA, Ladjane Alves. *Abrigo dos Filhos do Povo: a formação para “os filhos do povo” segundo as ideias e proposta de Raymundo Freixeiras (1918-1921)*. 2012. Dissertação (Mestrado em Educação). Universidade do Estado da Bahia, Salvador.

2012. Disponível em: <http://www.cdi.uneb.br/pdfs/educacao/2012/ladjane_alves_sousa.pdf>. Acesso em: 23 abr. 2017.

SOUZA, Gabriel Soares de. *Tratado descritivo do Brasil* [1587]. Apresentação de F. A. de Varnhagen. Madrid, 1º de março de 1851. Rio de Janeiro: Edição do Instituto Histórico e Geográfico do Brasil: Typographia de João Ignacio da Silva, 1879.

SOUZA, Gabriel Soares de. *Notícias do Brasil*. Introdução, comentários e notas do prof. Pirajá da Silva. São Paulo: Livraria Martins, [190-].

SPIX, Johann von; MARTIUS, Carl von. *Viagem pelo Brasil: 1817-1820*. Tradução de Lúcia Furquim Lahmeyer, revista por B.F. Ramiz Galvão e Basílio de Magalhães, que a anotou. 2. ed. São Paulo Melhoramentos, 1961. 3 v. il.

STONEHENGE. Disponível em: <https://www.google.com.br/search?biw=536&bih=779&tbm=isch&sa=1&ei=eeshWq_EoeYwASqxKSYBA&q=Stonehenge%2C+Inglaterra.&oq=Stonehenge%2C+nlaterra.&gs_l=img.3.0i30k1j0i5i30k1I2j0i8i30k1I3j0i5i30k1.102975.102975.0.104012.1.1.0.0.0.0.282.282.2-..0....0...1c.2.64.img..0.1.280...0.zFyfGI5PnWc>. Acesso em: 14 jul. 2018.

TAUNAY, Affonso de E. *Bahia Colonial (1610-1774): impressões de viajantes estrangeiros*. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1925.

TELLES, Pedro Carlos da Silva. *História da engenharia no Brasil*. Rio de Janeiro: Livros Técnicos e Científicos, 1984. 2 v.

UNESCO. Philae resurrected. Disponível em: <<http://unesdoc.unesco.org/images/0014/001493/149362eo.pdf>>. Acesso em: 11 set. 2017.

VAGNETTI, Luigi. *L'Architetto nella Storia di Occidente*. Firenze: Teorema Edizioni, 1973.

VALLADARES, Clarival do Prado. *Arte e sociedade nos cemitérios brasileiros: um estudo da arte cemiterial ocorrida no Brasil desde as sepulturas de igrejas e as catacumbas de ordens e confrarias até as necrópoles secularizadas*. Rio de Janeiro: Conselho Federal de Cultura/MEC, 1972.

VALLADARES, Clarival do Prado. *Riscadores de Milagres: um estudo sobre a arte genuína*. Rio de Janeiro: Sociedade Gráfica Vida Doméstica; Salvador: Superintendência de Difusão Cultural da Secretaria de Educação do Estado da Bahia, 1967.

VASARI, Giorgio. *Le tecniche artistiche*. Vincenza: Neri Pozza Editore, 1996.

VASCONCELOS, Pedro de Almeida. *Salvador: transformações e permanências (1549-1999)*. Ilhéus: Editus, 2002.

VERGER, Pierre. *Notícias da Bahia de 1850*. Trad. Maria Aparecida da Nóbrega. 2. ed. Salvador: Corrupio, 1999.

VILHENA, Luiz dos Santos. *A Bahia do século XVIII*. Salvador: Secretaria Estadual de Educação e Cultura: Editora Itapuã, 1969.

VILHENA, Luiz dos Santos. *Cartas de Vilhena: notícias soteropolitanas e brasílicas*. Salvador: Imprensa Oficial da Bahia, 1922.

VITRUVIO, Pollione Marco. *De architectura tradotto e commentato* [1790]. Cap.VII. Disponível em: <<http://www.antichefornaci.it/files/biblioteca/> Marco

_Vitruvio_Pollione_Galiani_De_architectura_tradotto_e_commentato_1790.pdf>.
Acesso em: 15 set. 2017.

VITRUVIO, Pollione Marco Galiani. Opus incertum: L.II cap. VIII. Disponível em: <
http://www.archeologiametodologie.com/lezioni/architettura/08_opus_incertum_e_reti_culatum.pdf >. Acesso em: 15 ago. 2017.