



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

NARAYANA DE CARVALHO BARBOSA RAMOS

**UMA ANÁLISE DO PATRIMÔNIO ARQUITETÔNICO E
DA CONSERVAÇÃO DO CRISTO DE MACAU
DA VENERÁVEL ORDEM TERCEIRA DO CARMO
(CACHOEIRA – BA)**

Cachoeira – BA

2012

NARAYANA DE CARVALHO BARBOSA RAMOS

**UMA ANÁLISE DO PATRIMÔNIO ARQUITETÔNICO E
DA CONSERVAÇÃO DO CRISTO DE MACAU
DA VENERÁVEL ORDEM TERCEIRA DO CARMO
(CACHOEIRA – BA)**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de Graduação em Museologia, Centro de Artes, Humanidades e Letras, Universidade Federal do Recôncavo da Bahia, como requisito parcial para obtenção do grau de Bacharelado em Museologia.

Orientadora: Prof^a Ms. Ana Paula Soares Pacheco

Co-Orientadora: Prof^a Ms. Suzane Tavares Pinho Pêpe

Cachoeira – BA

2012

TERMO DE APROVAÇÃO

NARAYANA DE CARVALHO BARBOSA RAMOS

**UMA ANÁLISE DO PATRIMÔNIO ARQUITETÔNICO E
DA CONSERVAÇÃO DO CRISTO DE MACAU
DA VENERÁVEL ORDEM TERCEIRA DO CARMO
(CACHOEIRA – BA)**

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

Aprovado em 04 de dezembro de 2012.

Banca Examinadora

Ana Paula Soares Pacheco (Orientadora)_____

Mestre em Ciência da Arte- UFF

Professora da Universidade Federal do Recôncavo da Bahia

Camila Fernanda Guimarães Santiago_____

Doutora em História- UFMG

Professora da Universidade Federal do Recôncavo da Bahia

Gildo José dos Santos Júnior_____

Mestre em Desenvolvimento Regional e Urbano- UNIFACS

Museólogo da Universidade Federal do Recôncavo da Bahia

AGRADECIMENTOS

Agradeço às instituições que permitiram que este trabalho fosse realizado, em especial aos membros da Ordem Terceira do Carmo, que estiveram ao meu lado. Ao prior Dr. Ivo Santana e Fábio (Fabinho), pelo respeito que tiveram a minha pessoa e a colaboração ao longo da pesquisa.

Aos meus familiares, principalmente à minha avó materna Maria (*in Memoriam*). Graças à ela foi possível concretizar o sonho da graduação.

A meus colegas Daniela, Isabel, Nayara, Adilza, Etelvino e Jomar, que no decorrer do período acadêmico, deram-me força, para que este trabalho se tornasse possível.

Às professoras Ana Paula Pacheco e Suzane Pêpe, pelas contribuições para o desenvolvimento do presente trabalho, com suas valorosas orientações.

Aos vários amigos, que ao longo da vida acadêmica se fizeram presentes e não deixaram que eu desistisse principalmente nos momentos de dúvidas.

À Deus que me concedeu forças nos momentos de dúvida, fazendo com que eu chegasse até o presente momento.

DEDICATÓRIA

Dedico este trabalho aos meus pais, Agileildes e Herval, que foram fundamentais para o meu percurso na academia, e por estarem presentes em outras etapas da minha vida.

À minha irmã Juliana que, nos momentos difíceis, sempre esteve comigo, dando-me apoio de forma paciente.

Ao meu esposo Francisco Mendes, (Neto), que em vários momentos trouxe palavras de ânimo para permanecer nesta estrada.

RESUMO

Esta pesquisa tem por objetivo contribuir com sugestões para a conservação das peças de madeira que compõem o acervo de imaginária da Venerável Ordem Terceira do Carmo (Cachoeira- BA), assim como estabelecer uma visão integrada da conservação de bens à Arquitetura. Apresenta assim, uma análise do conjunto arquitetônico, das suas referências históricas e artísticas, um estudo das imagens processionais conservadas na sacristia da Ordem. Aborda as condições climáticas e outros agentes relacionados à conservação do acervo que é constituído de obras de madeira, material termo sensível. Além de apresentar uma revisão bibliográfica, traz resultados de trabalho de campo na área de conservação, baseados em dados ilustrativos, estudos climáticos, na observação das condições físicas aos objetos, no que se refere à rotina da conservação de materiais de madeira e aos agentes de degradação. A partir dos resultados encontrados, oferece soluções para a melhoria das condições físicas estruturantes do local, a fim de proporcionar uma melhor manutenção das peças por parte da Ordem.

Palavras-chave: Ordem Terceira do Carmo (Cachoeira/Bahia)- Conservação-Imaginária- Ambiente Arquitetônico.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

FIGURA 1- Mapa de localização do Recôncavo Baiano.....	19
FIGURA 2- Desenho aquarelado da "Villa de Cachoeira" New York Public Library. ca. 1792.	20
FIGURA 3- Capela pertencente ao antigo engenho da família Adorno,	22
FIGURA 4- Igreja de Belém da Cachoeira.	24
FIGURA 5- Igreja de Belém.....	25
FIGURA 6- Teto atribuído a Charles Bellevile.....	26
FIGURA 7- Mapa de tombamento em Cachoeira.	28
FIGURA 8- Fachadas Igreja do Carmo, 1-Com escadas, s/d. reforma do Frei Inácio de.....	29
FIGURA 9- Fachadas da Igreja da OTC- Cachoeira, FLEXOR, 2007. Fonte: Reisewitz,.....	31
FIGURA 10- Detalhe da cabeça, com a colocação de olhos de vidro. Fonte: Lima,2009. Radiografia da cabeça escultórica de madeira. São Simão Stock. Desenho: Maria Helena Resende Fonte: Coelho, 2005, p.52.....	38
FIGURA 11- Corte estratigráfico.	38
FIGURA 12- Cristo amarrado à coluna. Fonte: Lima, 2009.	39
FIGURA 13- Corte da madeira.	44
FIGURA 14 - Baú em madeira. Sede: IPHAN- Cachoeira.	45
FIGURA 15- Planta baixa da OTC.....	53
FIGURA 16- Estruturas internas da Ordem Terceira do Carmo.	54
FIGURA 17: Estruturas da sacristia e externas da OTC com problemas.	55
FIGURA 18- Estrutura da sacristia.....	55
FIGURA 19- Cristos no armário.....	58
FIGURA 20- Armário contendo os Cristos.	59
FIGURA 21- Cristo genuflexo.	60
FIGURA 22- Maria Madalena.....	61
FIGURA 23- Cristo da Pedra Fria.	62
FIGURA 24- Cristo.	63
FIGURA 25- Cristo da Coluna.....	64
FIGURA 26- Cristo.	65
FIGURA 27- Jesus Ressuscitado.	66
FIGURA 28- João Evangelista.	67

LISTA DE TABELAS, GRÁFICOS E ANEXOS

TABELA 1- Índice de radiação de IUV em Cachoeira.....	49
TABELA 2- Dados do luxímetro durante o mês de junho de 2011.....	51
TABELA 3- Variação de Temperatura e Umidade Relativa do ar.	57
GRÁFICO 1- Variação térmica do mês de junho de 2011.	47
GRÁFICO 2- Variação térmica do mês de julho de 2011.....	47
GRÁFICO 3- Variação térmica de setembro de 2011.....	48
GRÁFICO 4- Variação de Temperatura e Umidade Relativa de julho de 2011. ..	48
ANEXO 3 - Termo-Higrômetro	75
ANEXO 1 - Datalogger.....	75
ANEXO 2 - Luxímetro	75
ANEXO 4 - Termo-Higrômetro	75

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

- DEMU**- Departamento de Museus e Centros Culturais.
- IPHAN**- Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional.
- IBRAM**- Instituto Brasileiro de Museus.
- UFRB**- Universidade Federal do Recôncavo da Bahia.
- OTC**- Ordem Terceira do Carmo.
- IFLA**- Federação Internacional de Associações e Instituições Bibliotecárias.
- IPT**- Instituto de Pesquisas Tecnológicas do Estado de São Paulo.
- ABRACOR**- Associação Brasileira de Conservadores e Restauradores de Bens.
- OMS**- Organização Mundial da Saúde.
- ABNT**- Associação Brasileira de Normas Técnicas.
- SPHAN**- Serviço de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional.
- UNAMA**- Universidade da Amazônia.
- LEAGET**- Laboratório de Estudos Ambientais e Gestão do Território.
- IBGE**- Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística.
- BAHIATURSA** - Empresa de Turismo da Bahia S/A.
- UNESP**- Universidade Estadual Paulista.
- MASR**- Museu de Arte Sacra do Recôncavo.
- MAST**- Museu de Astronomia e Ciências Afins.
- UR**- Umidade Relativa.
- CEMBA**- Centro Estadual de Meteorologia da Bahia.
- INGA**- Instituto de Gestão das Águas e Clima.
- INEMA**- Instituto do Meio Ambiente e Recursos Hídricos.
- ICOM**- Conselho Internacional de Museus.
- ABER**- Associação Brasileira de Encadernação e Restauro.
- MIP**- Manejo Integrado de Pragas.
- UFRJ**- Universidade Federal do Rio de Janeiro.

SUMÁRIO

1-INTRODUÇÃO	11
2- HOMEM, HISTÓRIA, ARQUITETURA E RELIGIOSIDADE	16
3- A ORDEM TERCEIRA DO CARMO E AS IMAGENS DA SACRISTIA	31
4- CONSERVAÇÃO	42
4.1- Fatores Ambientais de Degradação	45
4.2- Fatores Biológicos de Degradação	51
4.3- Análise do Estado de Conservação da Igreja e da Sacristia	53
4.4- Análise do Estado de Conservação do Acervo de Imaginaria.	57
5- CONSIDERAÇÕES FINAIS	68
6- REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	70
7- ANEXOS	75

1-INTRODUÇÃO

O museu¹ é uma instituição voltada para a conservação, o estudo e exposição de objeto de interesse histórico, artístico, entre outros. No Brasil, história do museu no Brasil inicia-se com a criação em 1818, do Museu Real (atual Museu Nacional da Quinta da Boa Vista) no Estado do Rio de Janeiro.

Segundo definição do Departamento de Museus e Centros Culturais (DEMU) /IPHAN (2005), “O museu é uma instituição com personalidade jurídica própria ou vinculada a outra instituição com personalidade jurídica, aberta ao público, a serviço da sociedade e de seu desenvolvimento.”

Com o passar dos anos, o museu sofreu modificações e agregou valores ao aproximar-se da história social. Fortaleceu com a criação de instituições específicas, que visam principalmente à preservação, valorização e salvaguarda de acervos de todas as ordens; que são construídos pelo homem ao longo da história. É fundamental relacionar a importância que as instituições museológicas possuem atualmente dentro da sociedade brasileira; no sentido da salvaguarda de valores históricos e de pesquisa.

Dentro da linha de proteção patrimonial, a conservação se insere na área museológica, destacando-se todas as ações existentes que visam à preservação dos bens culturais dentro da instituição museu, a saber: a vistoria das suas instalações físicas, com a finalidade de encontrar problemas relacionados com os agentes de degradação e a posterior criação de barreiras físicas dos agentes de degradação, principalmente com acervos compostos de madeira, que são mais sensíveis, através do processo de higroscopicidade² existente entre o meio, o prédio e o objeto artístico.

Vale ressaltar que existem prédios que perderam as suas funções originais religiosas ou cívicas e que devido a sua importância histórica e/ou arquitetônica, sofreram mudanças estruturais para desempenhar a função museológica. Alguns destes prédios possuem tanto em sua estrutura como no seu acervo, a composição de origem biológica (madeira) que sofrem com as interações com o meio.

¹ Segundo o dicionário Houaiss, *mouseion* é uma palavra em grego, que significa “templo das Musas”; por extensão, “lugar no qual se exercita a poesia; escola”. *Muséum*, em latim, ganhou o sentido de museu, biblioteca e academia.

² Propriedade que a madeira possui de absorver a umidade do ambiente ou todo material de origem biológica.

Em consonância com o que foi visto no decorrer da Graduação, o presente trabalho de conclusão de curso pretende atender a um desejo pessoal de abordar a importância do culto às imagens na cidade de Cachoeira e a conservação destes bens culturais, mais particularmente das imagens com traços orientais, conhecidas como “imagens de Cristo provavelmente vindas de Macau”. As mesmas estão expostas na sacristia da Ordem Terceira do Carmo (OTC) na cidade de Cachoeira, a fim de contribuir para preservar a história e o patrimônio cultural e artístico brasileiro. Este trabalho foi inicialmente orientado pela Profa. Ms. Rita de Cássia Silva Doria³, pertencente ao Curso de Graduação em Museologia da UFRB e especialista na área de Conservação e Restauração de Bens Culturais. A primeira intenção era a realização de uma pesquisa sobre o estado de conservação da imagem de madeira, representando o Senhor Morto do acervo da mesma Ordem. Posteriormente foram modificadas a temática e a orientação.

Para compreender a importância que as imagens devocionais têm no universo religioso brasileiro e particularmente no Recôncavo da Bahia, buscamos os textos de Maria Helena Ochi Flexor, a autora publicou sobre a OTC e a imaginária baiana. Ela tratou da construção de imagens e das suas funcionalidades, os materiais utilizados, os modelos que foram seguidos pelos artistas e a relação de autorias das produções existentes, levou-se em conta o universo religioso e principalmente o contexto social e econômico da época.

O uso de imagens processionais e a sua produção são destacados por Flexor no texto *Procissões na Bahia: teatro barroco a céu aberto* (2003), onde a autora traz questões sobre o papel estabelecido pela igreja, no que se refere à religiosidade da sociedade baiana e a pompa dos rituais litúrgicos. Em *O Conjunto do Carmo de Cachoeira* (2007), escrito por Flexor e colaboradores, o tema central são as restaurações ocorridas no conjunto até a última intervenção do Projeto Monumenta ao lado do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN).

Myriam Andrade Ribeiro de Oliveira, através de estudos voltados à produção escultórica brasileira, trouxe subsídios iconográficos relevantes acerca da produção de imagens de roca, também conhecidas como imagens de vestir que tanto possuem a função de imagens processionais quanto à de imagens de altar.

³ Especialista em Conservação de Bens Culturais pela Universidade Federal da Bahia (UFBA) e Mestre em Arquitetura e Urbanismo com concentração em Conservação (UFBA).

Estudar a produção de imagens envolve a análise de vários aspectos: técnica, forma, estilo, iconografia e a conservação que é necessária para a manutenção destes bens que possuem história. Graças à preocupação com a conservação, a cultura ocidental vem cuidando de seu patrimônio como forma de reviver na memória, o passado. O estudo das imagens e da sua localização no tempo e no espaço e a imponência do interior da OTC de Cachoeira despertaram a curiosidade pela relação da arte com a história da igreja, de seu papel social de articuladora da fé e dos comportamentos.

Ressalta-se o valor estético e iconográfico destas imagens e a sua importância como patrimônio nacional, o que justifica este trabalho que integra conteúdos, mas tem por finalidade integrar conservação, arte e história; apesar de seu caráter interdisciplinar e decerto técnico. A conservação é sustentáculo para a manutenção dos bens, lembrando que nenhum bem é apenas material nem imaterial. Adota-se, a ideia de conservação integrada de bens, de forma a prevenir e sinalizar as ações de restauro a serem tomadas. Com este trabalho, pretende-se observar fatores que possam deteriorar as peças, como forma de minimizar problemas, posteriores para o acervo.

Selma Soares de Oliveira⁴ apresentou a sua dissertação de Mestrado intitulada *Imagens da Roca: uma coleção singular na Ordem Terceira do Carmo de Cachoeira* (2007). Posteriormente, a autora publicou o artigo: *As seculares imagens de roca* (2009), na revista *Sitientibus* da Universidade Federal de Feira de Santana, que traz contribuição significativa ao tema. No texto *Imagens de roca e de vestir na Bahia* (2005), publicada na revista *Ohun* (revista eletrônica de pós-graduação em Artes Visuais da Escola de Belas Artes), Maria Helena Flexor discute a origem destes termos, trazendo como os mais importantes exemplos de imagens, as que suscitaram este estudo.

Maria Regina Emery Quites (2006) escreveu a sua tese de doutorado sobre a importância das imagens de roca e de vestir nos atos da religiosidade brasileira. Ela revisou autores, mostrando que não houve interesse por parte de alguns deles em estudar as imagens pertencentes à OTC de Cachoeira, no que concerne à iconografia. Revisa a terminologia imagem de roca, e as funções desta na liturgia. A autora ainda complementa com um estudo apurado, toda a metodologia seguida

⁴ Mestre em Artes Visuais pela UFBA e Professora da Universidade Estadual de Feira de Santana.

pelos autores na confecção das peças, as diferenças e semelhanças estilísticas regionalistas.⁵

Em linhas gerais, a metodologia aplicada obedeceu a uma ordem de estudos relativos ao campo de conservação de patrimônio, observando-se o conhecimento que a sociedade possui dentro do universo religioso e a confecção de objetos de cunho devocional, que em um dado momento são reapropriadas e transformadas em objetos de acervo de instituições museológicas. Estes objetos passam por processos de preservação de bens culturais, através da conservação e por todas as ações que lhe sucedem.

Apesar das peças como objeto de estudo deste trabalho terem passado por processos de restauração em sua camada pictórica, houve um interesse pessoal de realizar o estudo voltado ao estado de conservação, que viesse englobar de forma fundamental, as estruturas físicas que as peças estão acondicionadas. Pois, acredita-se que uma peça jamais estará segura dos agentes de degradação, se o processo de conservação não for embasado em manutenção. Diferentemente do que é empregado na atualidade, quando ainda em muitos casos, espera-se pela restauração, processo posterior aos danos sofridos pelas peças. A preocupação maior está no local em que os objetos de valor histórico, artístico são guardados e nos fatores que trazem problemas aos mesmos, um dos focos do presente trabalho.

A abordagem sobre o ambiente do ponto de vista arquitetônico também é aqui considerada, porque ele pode contribuir para que sejam visualizadas medidas que minimizem problemas de conservação dos acervos de madeira.

O suporte teórico deste trabalho quanto à conservação de bens é baseado na consulta de relatórios específicos das instituições de preservação de acervos, como o da Federação Internacional de Associações e Instituições Bibliotecárias (IFLA), da Associação Brasileira de Conservadores e Restauradores de Bens Culturais (ABRACOR) e os Manuais de Conservação. Assim como os textos de autores que conceituam a conservação, a exemplo de Lygia Guimarães, os dados da Organização Mundial da Saúde (OMS), o suporte técnico das normas da Associação Brasileira de Normas Técnicas (ABNT) e o estudo de Franciza Toledo (2010) sobre a

⁵ Outras autoras trataram do tema da imaginária, a exemplo de Beatriz Coelho, Nancy Rabelo, Adriano Colangelo, Maria de Fátima Hanaque Campos e Myriam Andrade de Oliveira, dentre outros, acrescentaram aos estudos sobre a importância da temática abordada no presente trabalho.

importância do entorno e o prédio com os objetos do museu. A autora citada foi de fundamental importância dentro da linha de pesquisa a ser seguida, pois através da observação do entorno é possível abordar os problemas, que as peças venham a sofrer ao longo dos anos e apontar possíveis soluções.

Foram realizadas leituras referentes à arquitetura e aos materiais utilizados, à ação da ventilação nos museus, aos problemas causados pela iluminação natural e artificial e pelos agentes degradadores (biológicos, químicos, físicos e mecânicos).

Ressalta-se o papel do homem dentro do meio museológico, podendo agir tanto como agente conservador e degradador de acervos. Em geral, este caso ocorre quando não se tem informações corretas, de como deve proceder com as peças do acervo. Esta pesquisa tem o intuito de valorizar o acervo de imaginária da OTC de Cachoeira como patrimônio nacional, buscar mais explicações sobre a criação de seus objetos de culto e relacionar a iconografia do prédio a do acervo existente em seu interior. Procura-se com o estudo do entorno, as causas dos agentes degradadores para realizar junto aos membros da instituição, inspeções periódicas e a criação de metodologias de barreiras das causas, para que as peças estejam em situação mais amena, no seu processo de degradação natural. Assim, pretende-se contribuir com informações úteis à Irmandade, sobre aspectos de preservação dos bens materiais nelas existentes, em especial aqueles encontrados na sacristia da igreja, devido principalmente aos seus valores histórico e artístico, utilizando conceitos e ações referentes à conservação de acervos, área na qual se insere esta pesquisa.

2- HOMEM, HISTÓRIA, ARQUITETURA E RELIGIOSIDADE

Ao longo dos séculos, o homem buscou representar-se sob a forma escultórica e confeccionar objetos que manifestassem a sua fé e o seu poder. Este universo religioso materializado através da arte durante séculos da colonização luso-brasileira é hoje reconhecido como patrimônio cultural, ressignificado na condição de símbolo da história do catolicismo na cidade de Cachoeira e ícone da cultura portuguesa em suas colônias. Estas representações encontram-se no espaço público, elo indivisível de poder específico e de ordenamento dos costumes sociais, a partir da implantação da fé católica e ainda fundamental para seus praticantes.

A Igreja Católica assumiu o papel ordenador, congregando em seus espaços religiosos um grande número de pessoas; as irmandades e ordens terceiras, instituições católicas que exerceram o papel de agregador social.

Vale ressaltar a importância do fator religioso na sociedade luso-brasileira, também a relação entre a Igreja e o Estado nos primeiros séculos de colonização. Os costumes eram moldados segundo a moralidade da época e de acordo, com as normativas religiosas. Tradições consolidaram-se ao longo dos séculos como os sacramentos, o culto aos santos e o calendário de festas. Santos e santas católicas deram frequentemente, nome às freguesias, vilas, cidades, ruas e instituições, como a Freguesia de N. Senhora do Porto da Cachoeira. A coroa portuguesa estava aliada à igreja católica e a ideia da catequese religiosa estava impregnada na mentalidade do “descobrimento”. A própria Carta de Pero Vaz de Caminha ao rei de Portugal relata os atos de fé em terras recém- descobertas, com a realização de uma missa e toda a representação cenográfica dos atos religiosos.

Segundo a Carta de Pero Vaz, texto original em Português arcaico datada de 01 de maio de 1500 (s/d, p.13):

“[...] Chantada⁶ a Cruz, com as armas e a divisa de Vossa Alteza, que primeiramente lhe pregaram, armaram altar ao pé dela. Ali disse missa o padre frei Henrique, a qual foi cantada e oficiada por esses já ditos. Ali estiveram conosco a ela obra de cinquenta ou sessenta deles, assentados todos de joelhos, assim como nós. E quando veio ao Evangelho, que nos

⁶ Estaca ou ramo de árvore para plantar sem raiz; chanta, tanchoeira, fincar no chão; plantar de estaca.

erguemos todos em pé, com as mãos levantadas, eles se levantaram conosco e alcançaram as mãos, ficando assim, até ser acabado; [...] E por isso, se alguém vier, não deixe logo de vir clérigo para os batizar, porque já então terão mais conhecimento de nossa fé [...]. Carta de Pero Vaz, Deste Porto Seguro, da Vossa Ilha de Vera Cruz, hoje, sexta-feira, primeiro dia de maio de 1500.”

Este trecho é uma evidência do fator religioso, presente na organização da sociedade que seria implantada no Brasil. A cruz é o símbolo de fé evocada. Neste trecho fica evidente o papel disciplinador, que a igreja católica possuía na sociedade; além das ações presentes de demarcação das novas terras. Os objetos são construídos pelo homem em um determinado tempo e espaço, possuem um valor reconhecido por um grupo, que a depender do interesse social, confere-lhes sentido. A cruz e tantos outros símbolos do catolicismo foram trazidos para o Brasil. Com o culto aos santos houve também a necessidade de imagens esculpidas, inicialmente trazidas de Portugal e em seguida feitas no Novo Continente.

Flexor (2003, p.525) menciona que “Os jesuítas já tinham introduzido no Brasil a tradição dos autos bíblicos e sabiam deliberadamente efeitos cênicos e endossavam as artes que falavam aos olhos e ouvidos, e simultaneamente à mente e aos sentidos.” Pois, seguindo a orientação da própria Ordem confeccionaram as suas imagens com a ajuda financeira de seus devotos. Técnicas e modelos europeus eram usados nas artes e ofícios, aos quais estavam integrados mestre e aprendiz. As imagens da via Sacra das Ordens Terceiras do Carmo, tradicionalmente são utilizadas nas celebrações da Semana Santa (que ocorre a cada ano a partir de 40 dias após o carnaval).

Oliveira (2009, p.203) disse que: “Nessa época, fiéis do Cristianismo dedicam-se a reflexão e penitência, através dos atos religiosos e ritos específicos. Provavelmente, as celebrações da Semana Santa tiveram início na Idade Média, com a organização de encenações sobre o tema.”

Flexor (2009, p.165) cita que: “Na Península Ibérica foram usadas imagens sacras nos ritos litúrgicos, entre eles as procissões que ganhavam praças e ruas. No século XVIII, procissões foram organizadas nas colônias ibéricas por ordens terceiras e irmandades leigas, que patrocinavam as festas religiosas.” No caso do Recôncavo da Bahia e de Salvador, outros sentidos podem ter sido dados, por grupos de outras etnias às imagens católicas; mas o catolicismo foi difundido, o que

faz com que as suas tradições tenham sido mantidas entre as populações afrodescendentes.

A cidade de Cachoeira situa-se no Recôncavo Sul (**Figura 1**), às margens do rio Paraguaçu. Os portugueses que se estabeleceram às margens deste rio, onde habitavam grupos indígenas expulsos formaram núcleos em Belém no alto do Porto da Cachoeira e em São Pedro Velho, no alto de São Félix. Em Belém, os jesuítas fundaram um colégio e um seminário ao lado da igreja.

Seu processo de colonização foi iniciado no século XVI, com a continuidade da colonização do interior das terras pertencentes a Portugal. A sua função principal era demarcar, explorar e principalmente povoar as terras pertencentes aos territórios portugueses, tornando as novas terras, mais difíceis de serem invadidas. Com este intuito, áreas foram demarcadas, entregues para portugueses nomeados com altos cargos, que receberam a incumbência de povoar e principalmente produzir em tais terras, levando mais lucro à coroa. Abaixo, carta enviada pelo rei de Portugal Dom João III, em 20 de novembro de 1530, concedendo jurisdição à Martim Afonso de Souza⁷ sobre todos os integrantes de sua armada e todos os habitantes do Brasil.

Segundo Ribeiro e Moreira Neto (1992, p.136):

“[...] A quantos essa minha carta de poder vir, faço saber que eu a envio ora a Martim Afonso de Sousa do meu conselho por capitão-mor da armada, que envio à terra do Brasil e assim, de todas as terras que ele achar e descobrir [...] haja ao dito Martim Afonso de Sousa por capitão-mor da dita armada e terras e lhe obedeçam em tudo e por tudo o que lhes mandar.”

O núcleo urbano onde se localiza atualmente a Igreja da OTC foi formado no século XVII e a igreja foi construída no século seguinte. O relevo da região constituiu-se de vales e montes, férteis em massapé. Seu clima é quente e úmido, possui temperaturas amenas que variam de 25,5°C a 32°C.

Situada às margens do Rio Paraguaçu, a comunicação de Cachoeira com Salvador (capital) era feita por via marítimo fluvial, assim como era usada a comunicação para o sertão (pelo Caminho de Feira) e o caminho das Minas (por São Félix). Cachoeira situava-se em posição estratégica, terminal do trecho navegável deste rio, o que a tornou um porto comercial.

⁷ Martim Afonso de Sousa, Vila Viçosa, c.1490/1500- Lisboa, 21 de julho de 1571, foi um nobre e militar português, com altos poderes.

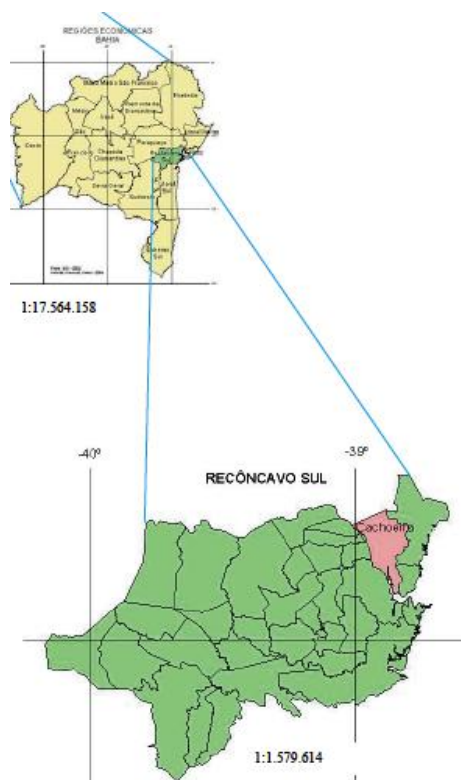


FIGURA 1- Mapa de localização do Recôncavo Baiano.

Fonte: Laboratório de Estudos Ambientais e Gestão do Território (LEAGET). 2004, p.2 .UFBA.

Segundo Pereira (2010, apud. IBGE):

“Martim Afonso de Souza, em 1531 chegou à Bahia acompanhado por uma comitiva, com o intuito de conceder terras aos donatários, para torná-las produtivas através do cultivo de cana-de-açúcar, dentre eles, destacava-se o português Paulo Dias Adorno⁸, que recebeu as terras ao rio Paraguaçu⁹, para que fossem construídos engenhos entre os riachos Pitanga e Caquende.”

O crescimento da economia possibilitou o aumento da população, obrigando que fossem tomadas soluções acerca da estrutura da próspera vila e na melhoria da vida da sociedade, que era formada basicamente de uma minoria de brancos descendentes de portugueses, uma boa parcela de negros (escravos) e índios, que no começo viviam de forma conturbada, com grandes conflitos.

⁸ Português que residia em São Vicente, em 1530, assassina um homem e foge para a Bahia e recebe terras ao longo do rio Paraguaçu das mãos de Martim Afonso de Souza, para construir engenhos e povoar as novas terras.

⁹ É de origem indígena e significa "água grande, mar grande, grande rio". No Brasil Colônia foi escrito de várias formas: Paraguaçu, Paraoçu, Paraossu, Peroguaçu, Perasu, Peoassu e Peruassu.

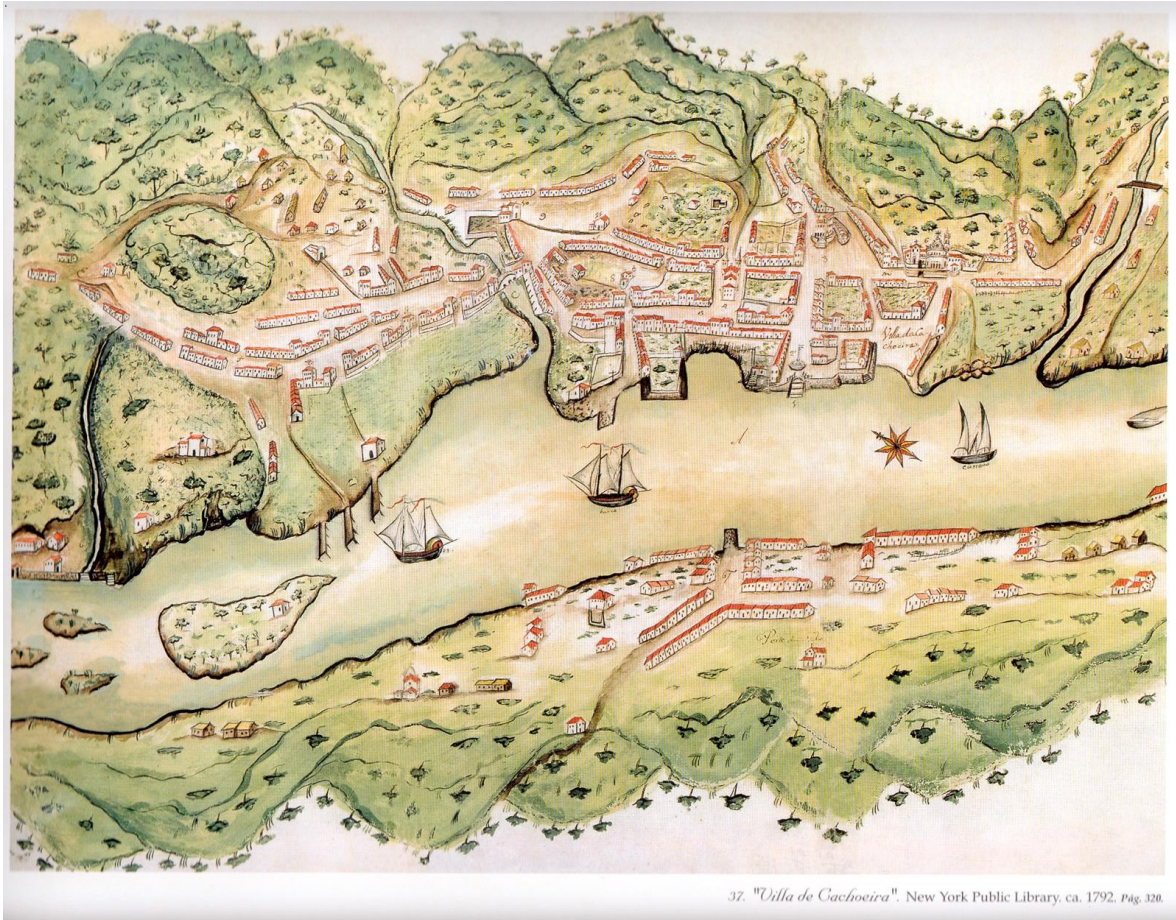


FIGURA 2- Desenho aquarelado da "Villa de Cachoeira" New York Public Library. ca. 1792, p.320.

Fonte: Lara, 2007. p.456.

Tirapelli (2006, p.8,22 e 44) salienta que:

“Até o nome das cidades ficava a cargo das instituições religiosas, que é perceptível o crescimento do sítio do português, próspera freguesia que posteriormente transformou-se em vila (1698) até então nomeada, Nossa Senhora do Rosário do Porto da Cachoeira, evidenciando a força que a igreja possuía, onde as cidades recebiam nomes de acordo com a devoção religiosa do período.”

O crescimento da cidade de Nossa Senhora do Rosário do Porto da Cachoeira possibilitou a construção de obras públicas, prédios civis, militares e principalmente religiosos, pois era uma organização forte e que possuía meios de manter-se na colônia. A formação arquitetônica da cidade era composta basicamente por casas de taipa dos moradores locais e pelas construções dos senhores de engenho. Como foi salientado, no artigo apresentado por Marcos

Sampaio Brandão¹⁰ (2009, p.63-76), onde a igreja possuía papel fundamental na escolha das devoções nas novas áreas de povoamento do Recôncavo da Bahia e outras extensões, como no caso da formação das terras de Arraial do Rosário do Orobó, um entreposto comercial de Cachoeira na venda de gado.

Para Azevedo (1957 apud Brandão 2009, p.60):

“[...] O nome da fazenda data do período da construção da capela, e foi dado pelo fazendeiro precursor e sua mulher devido à devoção dos mesmos a Nossa Senhora do Rosário, mesma invocação da vila do Porto da Cachoeira, de onde eram naturais.”

No texto mencionado, Brandão (2009, p.64) aponta a importância que a religiosidade possuía, no que se refere aos nomes dados aos lugares e principalmente na devoção a ser empregada.

“[...] Pelo qual o proprietário de uma gleba de terras escolhe certa área para doá-la ao Santo de sua devoção através de documento público, em que o beneficiário é representado pela autoridade eclesiástica; assim fazendo, o proprietário torna patente sua fé e demonstra o desejo de vê-la difundida por intermédio da Capela que significará o sinal de posse [...]”

Como foi evidenciado na Vila de Cachoeira (**Figura 2**), o senhor de engenho Paulo Dias Adorno¹¹, de descendência portuguesa, construiu em devoção a Nossa Senhora do Rosário, uma capela hoje dedicada à N. Sra. D’Ajuda (**Figura 3**). No livro Festas litúrgicas de Jesus e Maria, de Adail Martins Moreira (2003, p.193), o autor traz informações sobre a devoção de Nossa Senhora D’Ajuda, ao tratar desta devoção em Porto Seguro.

“A Virgem Santíssima é festejada em 29 de julho com o título de Nossa Senhora da Ajuda [...] A devoção foi trazida de Portugal pelos padres Jesuítas no séc. XVI. O padre jesuíta Padre Francisco destacou-se no empenho desta devoção e buscou com os companheiros construir em Porto Seguro, na Bahia, ainda que humilde fosse uma capela para Nossa Senhora da Ajuda. Prepararam o terreno para a construção no alto de um morro.”

¹⁰ Mestre em Geografia pela Universidade Federal da Bahia (UFBA), Professor da Pós-Graduação em Relações Internacionais da Universidade Católica de Brasília (UCB) e do Centro Educacional Sigma em Brasília/DF.

¹¹ Um dos fidalgos que compunham a expedição de Martim Afonso de Souza (1531), Paulo Dias Adorno não seguiu com a expedição para São Vicente, permanecendo e fixando moradia (engenho) no recôncavo. Adorno buscou exatamente as terras que ficavam à margem esquerda do Paraguaçu, Fonte: IBGE, 1958, p.95.



FIGURA 3- Capela pertencente ao antigo engenho da família Adorno, em Cachoeira.
Fonte: Azevedo, 2009 p.112-113.

Para Flexor (2007, p.14 e 15): “A capela dedicada a Nossa Senhora do Rosário foi doada em 1674, para que se erigir a matriz da freguesia.” Em 1698, Cachoeira foi elevada à vila e apenas em 1837, através da Lei Imperial N° 64 assinada por D. Pedro I, Cachoeira foi elevada à cidade.

Silva (1937, p.90 apud Chuva, 2005, p.32-33) traz informações sobre a localização da capela D’Ajuda na cidade de Cachoeira, dentro do engenho da família Adorno. O texto pertencente ao projeto piloto: Rotas da Alforria- trajetórias da população afrodescendente na região de Cachoeira/BA, desenvolvido pelo IPHAN em 2004 e 2005, explicitando a localização da sede e do engenho.

Para o IPHAN (2005, p.32, 36 e 37):

“[...] O sobrado e a capela estão situados no ponto culminante, sobre um destacado monte de rocha com uns 40 pés de altura, fazendo-lhe entorno uma pequena planície limitada ao norte pelo ribeiro Pitanga e a oeste pela margem esquerda do Paraguaçu. Do lado do Pitanga, levantou a casa de engenho de cana-de-açúcar, e fez o alambique no lugar do desembarque, que ainda hoje conserva o mesmo nome depois da Praça do Pelourinho [...]”

A partir desta capela localizada ao lado do sobrado da família, a vila cresceu e outras construções religiosas, civis e pontes compuseram o cenário arquitetônico colonial barroco. Os brasileiros começavam a interagir com os portugueses de maior poder aquisitivo e passavam a construir casas e prédios, compostos por pedras de cantaria e outros materiais nobres, calcário e lioz, desembarcados no porto da Cachoeira. Esta conformação arquitetônica se diferenciava da arquitetura de taipa constituída de barro e madeira, da maior parte da população.

Segundo Antonil (1711, p.174): “A exploração da lavoura de cana de açúcar aqueceu a economia, entrelaçando as relações comerciais da época.” Trazendo inclusive a preocupação com a rentabilidade, com a produção açucareira da época na região do Recôncavo, inclusive demonstrando o cotidiano de um engenho. Vale ressaltar que é nítida a visão religiosa que o autor imprime à obra, o que tem íntima relação com a sua formação, jesuítica.

A religião oficial era a católica, devendo outras crenças ser suprimidas, o que levou a um maior empenho por parte dos jesuítas, a fim de dominar o pensamento dos novos fiéis, fazendo com isso o uso indiscriminado dos documentos da igreja e da catequese, que tem o objetivo de agregar novos fiéis. A construção de igrejas revelava a prosperidade da igreja católica e a sua infiltração na sociedade dominante; assim como entre outros segmentos sociais. Os cultos, as missas, as procissões aumentaram como forma de ordenamento social, mas também como expressão da fé. Várias ordens religiosas primeiras, segundas e terceiras fizeram-se presentes nas cidades brasileiras, trazendo consigo todos os atos de fé que deveriam cumprir, para que os fiéis pudessem alcançar a salvação.

Além da Igreja de Nossa Senhora de Belém, foi edificado em 1686 o Seminário de Belém da Cachoeira, centro educacional de referência daquela época e a criação do Seminário foi uma iniciativa do Padre Alexandre de Gusmão (1626-1724), que se tornou conhecido por ter o criado o aeróstato¹², aparelho que contribuiu substancialmente para os estudos do espaço aéreo, há mais de 300 anos.

O seminário que tinha o intuito de educar crianças simples, com o passar dos anos tornou-se reconhecido pela sociedade, sendo um centro de estudo procurado, pelos senhores para educação formal dos seus descendentes. Sua metodologia educacional estava embasada nos ensinamentos de cunho religioso jesuítico.

¹² Aparelho que se eleva no ar graças à leveza específica do gás de que é cheio e cuja direção foi descoberta pelo brasileiro Santos Dumont. *A. cativo*: o que está ligado ao solo por um cabo de sustentação. *A. dirigível*: aeróstato munido de um sistema motopropulsor, dotando-o de velocidade própria.

Segundo Leite (2004, p. 241 apud Araújo e Toledo, 2009, p.4):

“[...] A Escola de Belém de 167 e a Arte de criar bem os filhos, reunidas num pensamento único, fizeram nascer a Escola ou Seminário, a que se pôs o mesmo nome de Belém, que ficou na topografia local e na história pedagógica do Brasil. A ideia do Seminário apresentou-se ao começo com caráter popular, para nele se criarem os filhos dos moradores, sobretudo dos *pobres*, que viviam no sertão, e poderiam estudar não só os primeiros elementos de ler e escrever, mas também latim e música [...]”
(Contém a Carta Régia a própria exposição de motivos dada pelo Jesuíta. El-Rei assume-os como seus e declara o Estabelecimento de “utilidade pública” e excita os particulares a que o subsidiem).

O Seminário de Belém da Cachoeira atendia em regime de internato para jovens, os mais abastados pagavam uma quantia para possibilitar que os mais pobres recebessem estudo de qualidade. Este ato de ajudar ao próximo é um dos fundamentos da ordem jesuítica. Infelizmente não existem vestígios do seminário, apenas da Igreja. O valor da arquitetura da Igreja de Belém é notório. A sua planta é simples, a sua fachada caracteriza-se pelas linhas retas, possui uma torre piramidal, ornada com azulejos e pedaços de louça oriental. Outro importante traço oriental está na cobertura do forro com pintura oriental do século XVII, atribuída ao artista francês e jesuíta Charles Belleville.



FIGURA 4- Igreja de Belém da Cachoeira.
Fonte: Revista SPHAN, n. 1, 1937, p.129.



FIGURA 5- Igreja de Belém.
Fonte: Leite, 2009.

Costa (1941, p.32) menciona que:

“[...] Ora, foi precisamente esse estilo sóbrio e de formas geométricas definidas de Herrera em Madri e de Terzi em Lisboa, estilo aí, então “ultra-moderno” e que destoava violentamente da atmosfera local saturada ainda de reminiscências manuelinas e platerescas¹³, que veio para o Brasil quinhentista, trazido de primeira mão – novo em folha – pelo artista Francisco Dias, colaborador de Terzi na construção de S. Roque [...].”

A conformação arquitetônica da igreja é bastante articulada com as funções da Ordem, embasadas na catequese. Foi concebida de forma simples, o que está evidente na publicação mencionada.

O mesmo autor (1941, p.11) diz que:

“O programa das construções jesuíticas era relativamente simples. Pode ser dividido em três partes, correspondendo cada uma destas a uma determinada utilização: para o culto, a igreja com o coro e a sacristia; para o trabalho, as aulas e oficinas; para a residência, os cubículos, a enfermaria e mais dependências de serviço, além de cerca, com horta e pomar. Sendo o objetivo da Companhia a doutrina e catequese, a igreja devia ser ampla a fim de abrigar número sempre crescente de convertido e curioso e localizada, de preferência, em frente a um espaço aberto – um terreiro – onde o povo pudesse reunir e andar livremente, não se prevendo, o mais das vezes, a construção ordenada de casas em volta desta praça.”

¹³ Estilo de arquitetura espanhola do final do século XV e princípio do século XVI, caracterizado pela integração de elementos decorativos de inspiração classicista e edifícios góticos.

O Seminário de Belém evidencia bastante esta formação, já que tem um largo que lhe antecede e dá acesso à população. Também a Igreja da OTC conta com um alargamento da rua, com praça ajardinada. Anterior à fachada e pátio interno recoberto por piso em pedra. Há semelhanças entre o Seminário de Belém da Cachoeira com a OTC, na zona urbana de Cachoeira quanto à sua produção artística, pois ambas possuem elementos achinesados. O Seminário de Belém da Cachoeira possui pinturas no forro tombado em 1938 pelo IPHAN, sendo 57 m² revestidos com uma pintura oriental atribuída ao jesuíta Charles Belleville, a quem também são atribuídas às imagens de roca, com traços fisionômicos orientais, presentes na sacristia da Venerável OTC (Cachoeira).



FIGURA 6- Teto atribuído a Charles Belleville.
Fonte: Leite, 2009.

Na época desta construção, a configuração social no interior do Recôncavo da Bahia era de uma sociedade baseada no uso da terra. O plantio da cana-de-açúcar, o ouro branco e a exploração da mão de obra enriqueceram a região. No livro *Engenhos do Recôncavo Baiano*, Esterzilda Berenstein de Azevedo, discorre sobre os engenhos da sociedade patriarcal açucareira da região¹⁴.

Para Azevedo (2009, p.13):

“Desde o século XVI, há notícias de engenhos que se destacavam por reunir casas de moendas, cozimento e purga, além de casa-grande e capela, todas construídas em pedra e cal. Havia ainda construções mais simples, como as casas de trabalhadores livres e senzalas, construídas em

¹⁴ Estrutura social articulada em torno dos senhores de engenho, cujo poder se estendia a todos os planos, do familiar ao político. Fonte: Azevedo, 2009, p.10.

taipa ou adobe e recobertas com palha [...] uma capela decente em seus ornamentos e todo o aparelho do altar [...].”

Com o aumento do poder aquisitivo dos senhores de engenho, as configurações sociais também mudaram muito, já que não era mais como no início da colonização, o que se refletiu sobre a arquitetura, como salienta a mesma autora (2009, p.19): “A família dilatada, resultante de um patriarcalismo poligâmico acrescida por afilhados, agregados e compadres, gerou programas arquitetônicos extensos e complexos.”

Sobre o espaço das capelas, a mesma autora (2009, p.21) diz que:

“[...] A própria capela era compartimentada de forma a permitir diferentes níveis de relações sociais: sacristias e coros privativos das mulheres e filhos da família nuclear, nave destinada à família extensiva, copiar ou alpendre reservado à legião de escravos que se derramava também pelo adro¹⁵ [...]”

O grupo arquitetônico composto pelo Conjunto do Carmo na cidade de Cachoeira, ressalta a importância que o plantio de açúcar no Recôncavo trouxe as cidades, que faziam parte do circuito comercial. A riqueza das elites refletiu-se sobre a produção religiosa, artística, cultural, social e política da cidade de Cachoeira. Mesmo depois da interseção de outras culturas econômicas, os declínios ocorridos deixaram vestígios na paisagem. As construções arquitetônicas encontradas ainda hoje na cidade de Cachoeira testemunham os vestígios da abundância e a efervescência vivida. Cachoeira é considerada uma cidade histórica tombada pelo IPHAN, em 13 de janeiro de 1971, sob a denominação de Conjunto Arquitetônico e Paisagístico de Cachoeira. Esta medida teve a intenção de contribuir para a salvaguarda das estruturas arquitetônicas que compõem a cidade em toda a sua monumentalidade. No mapa de localização da área de proteção de bens patrimoniais (**Figura 7**), pode-se localizar o conjunto arquitetônico do Carmo, composto de três prédios. Seguindo-se a Praça da Aclamação no sentido do bairro Caquende, avista-se o Conjunto do Carmo composto por: Igreja da Ordem Primeira e Convento do Carmo, assim como pela Igreja da Ordem Terceira do Carmo (OTC), tombados pelo Iphan em 22 de agosto de 1938, de acordo com o decreto-lei nº 25 de 30 de novembro de 1937.

¹⁵ Terreno em frente e/ou em volta da igreja, plano ou escalonado, aberto ou murado; peribolo (Espaço arborizado em volta dos templos antigos; adro, recinto que fica entre um edifício e o muro que o cerca; pátio), átrio.

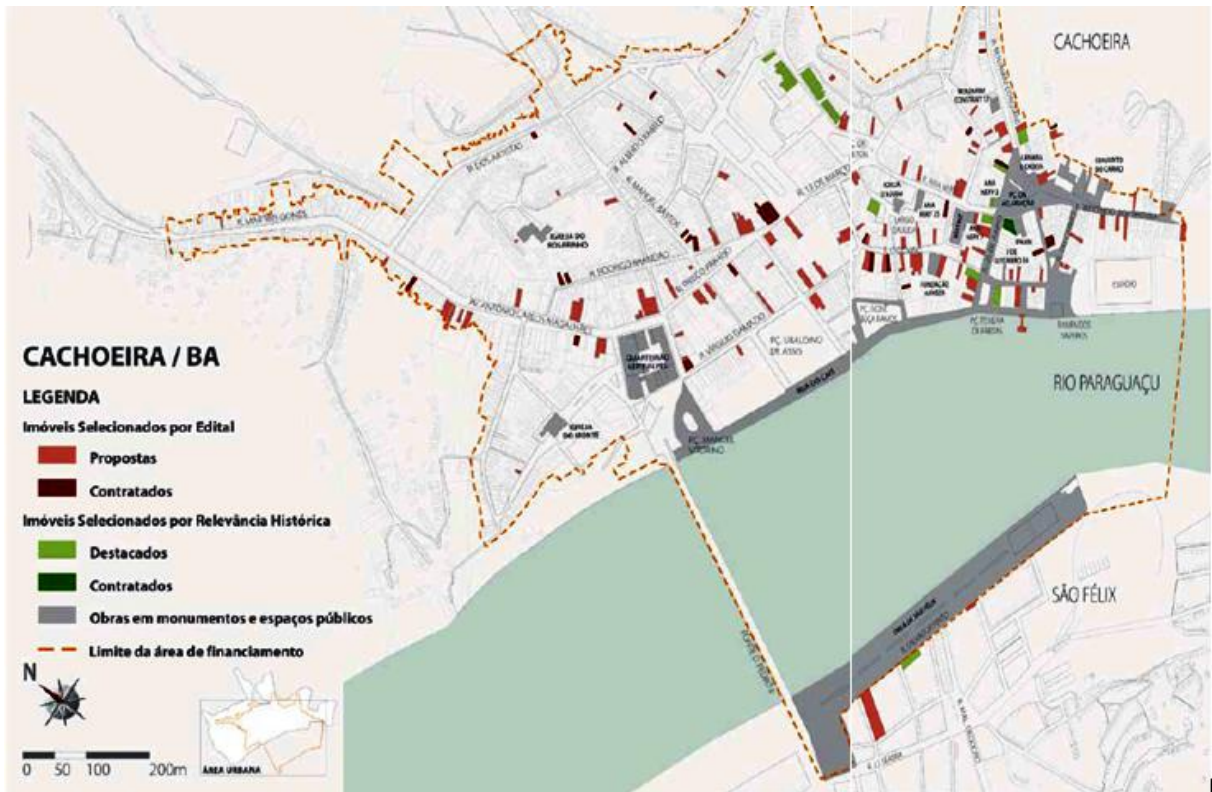


FIGURA 7- Mapa de tombamento em Cachoeira.
 Fonte: Programa Monumenta. IPHAN. 2009, p.157-158.

Segundo Flexor (2009, p.96-103):

“Em 1981, a Secretaria de Planejamento e a Fundação do Patrimônio Artístico e Cultural da Bahia firmaram um convênio para a execução das obras de restauração do Convento do Carmo. Depois, as mesmas foram concluídas em 1983, ano em que a Pousada do Convento foi inaugurada”.

No ano de 1990, a Ordem Terceira do Carmo passou por processos de restauro, os quais foram considerados inadequados. Com o Projeto Monumenta, a OTC passou por processo de restauração de suas estruturas físico-estruturais, a partir de janeiro de 2005.

Por nome institucional, a Província Carmelitana de São Elias possui devoção voltada a Nossa Senhora do Carmo. Para compreender as conformações iconográficas que compõem a igreja do Carmo, segue uma descrição sobre a devoção a Nossa Senhora do Carmo do livro Festas litúrgicas de Jesus e Maria.

Para Moreira (2003, p.191):

“[...] A devoção é antiga e sua divulgação se deve muito à Ordem religiosa dos padres Carmelitas. A grande difusão da devoção a Nossa Senhora do Carmo e ao seu escapulário se deve ao carmelita inglês São Simão Stock, nascido em 1165 e falecido em 1256. A Ordem do Carmo fora fundada pelo cruzado Bertoldo, em 1156, inspirado no Profeta Elias que obtivera de Deus, orando no alto do Monte Carmelo, na Palestina, o fim de grande seca. Vislumbrou-se que a pequena nuvem que surgira no mar, anunciava a chuva, simbolizava a Virgem do Carmo, prodigalizando graças aos seus devotos. A Virgem Senhora do Carmo, em 16 de julho de 1251, cercada de Anjos e com um escapulário nas mãos: “Recebe meu filho este escapulário, como sinal distintivo do privilégio que obtive para ti e para os seus filhos do Carmelo; é um sinal da salvação, uma salvaguarda dos perigos, e o penhor de uma paz e proteção especial [...].”

A igreja da Ordem é em estilo Barroco, predominante do período colonial brasileiro. Entretanto, a fachada da Ordem é composta por traços que se confundem com o Rococó, como fica salientado no livro do IPHAN sobre a fachada da igreja.

Segundo Casimiro (1996, p.144 apud Flexor, 2007, p.41):

“[...] A profusão decorativa do barroco, que transformava o edifício em verdadeiro monumento escultórico, deu lugar à permanência das curvas, porém suavizando-as. Isso levou os historiadores da arte a rotularem de rococó o frontispício da Igreja do Carmo de Cachoeira, que segue o modelo padrão de divisão horizontal em três módulos superpostos, cada um com suas repartições específicas.”

Ao longo dos anos, a igreja da Ordem Primeira sofreu modificações arquitetônicas, devido às restaurações realizadas no conjunto; de acordo com as fotografias a seguir:



FIGURA 8- Fachadas Igreja do Carmo, 1-Com escadas, s/d. reforma do Frei Inácio de Jong, 1937. Arq. do IPHAN. Fonte: Flexor, 2007. p.41. 2- Antes de 1941, Foto: Lígia Marta, Arq. do IPHAN. Fonte: Flexor, 2007, p. 22. 23- Atual Foto: Caio Reisewitz, 2007. Fonte: Flexor, 2007, p.36.

A fachada possui detalhes arquitetônicos influenciados pela arte chinesa na Bahia, conforme descrição abaixo.

Bazin (1956, p. 174 apud Flexor, 2007, p.41):

“[...] Referindo-se à Igreja do Convento dos Carmelitas de Cachoeira, German Bazin afirmou: Temos um templo datado, sua fachada traz inscrita a data 1773. Prossequindo sua análise, chamou atenção para o frontão: Cristado de chamas, reflete a influência chinesa, tão perceptível no rococó português.”

Internamente a igreja possui nave, corredores, tribunas, iluminação proveniente das janelas do coro e de cada lado do altar abrem-se duas portas ladeadas, que interligam o conjunto arquitetônico. Na igreja da Ordem Primeira há pinturas ilusionistas no forro de madeira, em veneração a Nossa Senhora do Carmo.

Para Flexor (2007, p.43):

“[...] A forma do forro é de abóbada de meio canhão, em tabuado de madeira. E, pelas características apresentadas, ficam patentes as influências dos pintores Antônio Simões Ribeiro e José Joaquim da Rocha, aos quais se deve boa parte de tetos pintados dentro da linha ilusionista em diversas igrejas da cidade do Salvador.”

Atualmente, devido a sua importância tanto iconográfica quanto estilística, a igreja da Ordem Primeira funciona como instituição museológica- Museu de Arte Sacra do Recôncavo (MASR) e como centro de convenções. Entretanto, as suas atividades são integradas por atos religiosos, presentes nos festejos e missas do calendário católico, que incluem as representações da Semana Santa, foco do estudo momento em que as ordens possuem festejos sincronizados.

3- A ORDEM TERCEIRA DO CARMO E AS IMAGENS DA SACRISTIA

Segundo Orazem (2010, p.9):

“A Venerável Ordem Terceira de Nossa Senhora do Monte do Carmo foi fundada em 1691, teve seu primeiro estatuto aprovado em 23 de junho de 1701 e é considerada como uma das associações de leigos mais importantes do Recôncavo Baiano, que era formada por pessoas abastadas, brancas e tidas de puro sangue.”

Atualmente em atividade, a OTC de Cachoeira é uma entidade jurídica. Do ponto de vista arquitetônico, a Igreja da Ordem Terceira do Carmo possui ligações estruturais com a Ordem Primeira, através de portas e janelas laterais, que dão acesso ao coro da igreja dos padres carmelitas, através de escada presente na igreja dos irmãos leigos.



FIGURA 9- Fachadas da Igreja da OTC- Cachoeira, FLEXOR, 2007. Fonte: Reisewitz, 2007. Frontispício do antigo Colégio dos Jesuítas (Rio de Janeiro). Fonte: Costa, 2010, p.134. Igreja de São Roque de Lisboa (iniciada em 1580). Projeto de Filippo Terzi. Fonte: <http://www.epdip.com/edificio.php?id=4518>

No estudo de Lúcio Costa (2010, p.134), visualiza-se uma fotografia do antigo Colégio dos Jesuítas (Rio de Janeiro), que evidencia a simplicidade pertinente aos edifícios desta Ordem, o que é característica também do frontispício da Igreja de São Roque de Lisboa (iniciada em 1580), projetada pelo italiano Filippo Terzi, com frontão triangular e óculo, traços que foram repetidos na Ordem Terceira do Carmo da Cachoeira. A construção com paredes espessas tanto é uma característica da arquitetura jesuítica quanto da arquitetura religiosa luso-brasileira, principalmente nos séculos XVII e XVIII. A construção da OTC caracteriza-se pela existência de uma *loggia* dupla. A *loggia* era um elemento arquitetônico muito difundido na Itália no século XVII e que aparece em alguns prédios da arquitetura luso-brasileira, como

a Santa Casa de Misericórdia da Bahia. Este elemento valoriza a iluminação interna dos edifícios e dar ritmo à composição. A Ordem Terceira do Carmo possui paredes espessas, a umidade e a salinidade do local são altas, devido à proximidade com o rio. No decorrer dos séculos, problemas estruturais graves ocorreram por causa das inundações sofridas na cidade. Outro fator preocupante é o processo higroscópico existente na OTC, ocasionado por sua localização espacial e a proximidade de morros com infiltrações naturais.

De acordo com o Relatório anual de conservação e manutenção: Cachoeira-BA do Programa Monumenta/IPHAN (2009, p.48):

“No processo realizado na última restauração (2005/2006) ocorreram procedimentos que propiciaram a respiração das paredes, as quais foram pintadas com tintas minerais que tendem a secar mais facilmente, evitando assim que sejam danificadas pelos agentes físicos, químicos e biológicos que agem sobre o Conjunto do Carmo e, em particular, sobre a Ordem Terceira, importante exemplo da arquitetura rica em ornamentos, douramentos, caixotões e painéis de madeira voltados à devoção de Santa Teresa e aos Santos Carmelitanos, talha e imaginária de valores histórico e artístico, o que exige estudos mais direcionados aos materiais, técnicas e conservação deste acervo.”

A sacristia da OTC tem um armário em madeira, recoberto por pintura com motivos orientais, os quais estão um conjunto de imagens do Cristo com feições chinesas. Entretanto, a inexistência da documentação a respeito da devida autoria, tanto das peças como do armário, abre um leque de suposições referentes à sua confecção e local de origem. A tradição oral atribui à autoria dos cristos, do armário, do teto do seminário de Belém ao artista Charles Belleville¹⁶. Outra versão abordada é a de que tais peças teriam servido de moeda de troca, entre os chineses católicos de Macau com mercadores de fumo brasileiro. Fica registrada a observação que aqui não está sendo defendida nenhuma versão, até que venha a ter dados comprobatórios da autoria das peças.

Na mesma sacristia está um arcaz¹⁷ de madeira jacarandá, com puxadores de metal. No centro, existe uma mesa de altar pintada de verde, com ornamentos dourados no estilo Rococó. Acima desta, sobre o arcaz tem um nicho no estilo Rococó pintado de verde e dourado com porta de vidro, em consonância com a

¹⁶ Charles Belleville (Rouen, França 1657 - Salvador BA 1730). Pintor, escultor, carpinteiro, arquiteto e entalhador. Jesuíta, reside por dez anos na China, onde adota o nome de Wei-Kia-Lou. No Brasil, atua no início do século XVIII em Cachoeira, Bahia. Alguns autores atribuem a ele a pintura do forro da sacristia da igreja do antigo Seminário de Nossa Senhora de Belém.

¹⁷ Grande arca com gavetões usada em sacristias, para guardar vestes e objetos sagrados.

mesa. Também é relevante o trabalho de talha decorativa dourada e policromada na sobreporta da sacristia e quatro arcos em curvas e contracurvas que encimam o armário chinês, o que parece indicar que ali havia ou seriam colocados quatro santos, pois em cada motivo há um cartucho sem inscrições; assim como a pia batismal talhada na pedra, decorada com conchas e volutas. No centro do teto da sacristia, pintura com moldura em madeira, bordas douradas, com a representação de Nossa Senhora e Deus Menino sentado ao seu colo, cercada por anjos e nuvens.

A imagem de roca ou santo de roca é uma designação genérica usada para um tipo de imagem, que tem como principal característica a possibilidade de ser vestida. Também são evocados os termos imagem de vestir, imagem de bastidor ou imagem de procissão.

Flexor (2003, p.522), defende que:

“O termo roca significa rocha e foi adotado, porque as imagens eram usadas em cenários feitos para teatros e procissões ibéricas jesuíticas. A rocha montanhosa servia para lembrar a habitação dos santos eremitas. A roca decorava carros, donde saía um ostensório.” A autora contesta outras interpretações, como a que acha que roca é uma associação à roca de fiar. Para Calderón apud Oliveira (2009, p.205-206), “As imagens vestidas existem desde a Idade Média.”

Há comentários relativos a imagens vestidas em diversos documentos do século XVII, como: Constituições Sinodais do Arcebispado de Braga e do Porto e na Bahia há referências no Santuário Mariano (1722), obra de Frei Agostinho de Santa Maria a este tipo de imagem em Salvador. As imagens Cristo articuladas, objetos deste estudo representam esta passagem da vida de Cristo. Myriam Andrade Ribeiro de Oliveira (1999, p.5), registrou no catálogo de exposição, A via-sacra da Paixão de Cristo que a presença de imagens de vestir era bastante comum nas igrejas das Ordens Terceiras e desempenhavam além da função de culto, a de educação religiosa. Assim, na Igreja da Venerável Ordem Terceira de Cachoeira, as composições de cinco imagens de Cristo (sem cabelo) em tamanho próximo ao tamanho natural podem ser apreciadas, assim como as imagens de vestir de Santa Madalena e São João Evangelista, de mesma procedência que as imagens de Cristo articuladas. A imagem de Cristo Ressuscitado, de panejamento esculpido, exposta em um dos compartimentos do armário com pinturas chinesas ou achinesadas não é uma imagem de vestir. Segundo Pêpe (1999, p.89), “É uma imagem de Cristo Ressuscitado exposta na sacristia da OTC de Salvador, atribuída ao ateliê baiano.”

Maria Regina Emery Quites (2006, p.237) menciona a Dissertação de Mestrado de Selma Oliveira (1997), que fala do preconceito ou ignorância em relação às imagens de vestir por parte de Germain Bazin, assim como do interesse de Valentin Calderón restrito ao armário onde ficam as imagens, o qual ele descreve. Selma Oliveira afirmou a importância da imaginária processional de vestir, considerando esta uma categoria especial de escultura, onde a sua concepção original engloba a talha, a policromia, as vestes e acessórios, sendo a associação destes elementos muito importante, para a verdadeira compreensão destas imagens. Oliveira (apud Quites, 2006, p.237), também chamou a atenção para o fato de que esse tipo de imagem atinge a sua função plena, nas procissões e que apesar, deste mérito, são muitas vezes desconsideradas e depreciadas por museus, instituições e estudiosos da arte em geral.

As imagens de cunho devocional, sempre estiveram presentes no universo social. Destacam-se primeiramente, devido a sua importância religiosa e ao valor estético intrínseco ao objeto, que passa a provocar, no emocional das pessoas (devotos) um impacto. Portanto, a sua preservação como objeto e valor para a sociedade ganha sentido, pois são testemunhos da cultura para as futuras gerações, mostrados em museus ou espaços musealizados. O valor das imagens processionais dentro da religiosidade brasileira obteve local especial, como objeto de estudo pelos mais variados autores e estudiosos da arte: Flexor, John Bury, Quites, dentre outros. A imaginária brasileira produzida nas terras além-mar estava fincada nas formas mais variadas na história dos colonizadores e se mesclou com tantas outras influências, como as culturas indígena e africana, agregando valores.

Entretanto, a igreja sempre impôs valores culturais à população artística produzida, através dos mais variados meios, como: proibições, a inquisição, a catequese, mediante os atos de fé normatizadores da cultura religiosa. E principalmente na produção representativa da fé, através de imagens geradas pela igreja para a nova sociedade que nascia nas terras brasileiras.

Segundo Quites (2006, p.211):

“Na Bíblia Sagrada há várias citações sobre a proibição de imagens; em Êxodo, Deus proíbe o uso de imagens e ídolos, não faça para você ídolos, nenhuma representação daquilo que existe no céu e na terra, ou nas águas que estão debaixo da terra. [...] Em Deuterônimo, da mesma forma é proibido que se façam imagens esculpidas: [...] não se esqueçam da Aliança

que Javé seu Deus concluiu com vocês, e não façam imagem esculpida nenhuma, de coisa alguma que Javé seu Deus lhe proibiu [...].”

A mesma autora (2006, p.212) mostra a contradição existente na própria Bíblia Sagrada, sobre a construção ou não de imagens e seus usos presentes.

“[...] Na Bíblia temos também contraditoriamente a possibilidade da criação de imagens. O rei Salomão é citado por construir o templo de Deus, onde ergueu duas enormes imagens de querubins feitos de oliveira selvagem, cada um com cinco metros de altura. Em seguida afirmou que Salomão ordena que se esculpam figuras de querubins, palmeiras e flores. No livro de Êxodo, Deus ordena que sejam construídos dois querubins e que os mesmos sejam colocados em cima da Arca da Aliança; e no livro de *Números* Deus ordena a Moisés que criasse uma serpente de bronze que a colocasse num mastro, sendo depois destruída pelo rei Ezequias. Ainda no livro de *Êxodo* o povo de Israel fabricou um bezerro de ouro que levou Moisés a destruí-lo até virar pó [...].”

Sobre a aplicabilidade ou não das imagens dentro da religião é uma discussão interminável. Há religiões que colocam o valor das imagens em segundo plano, na formação devocional dos fiéis, ou as desconsideram e em alguns casos até as proíbem. No caso dos Cristos com traços achinesados, estes dizem respeito à procedência de tais imagens. Se foram produzidas no Brasil ou em Macau, se foram por mãos de devotos católicos ou de membros da igreja, tais peças demonstram a penetração católica portuguesa na Ásia, América e na África, como também a ampla circulação de pessoas com valores católicos nestes continentes. A produção escultórica luso-brasileira em madeira predominou, a partir do século XVIII. Há variações regionais que caracterizam a imaginária produzida no Brasil. Apesar de seguirem modelos, às vezes as esculturas eram reinterpretações ou sofriam adaptações iconográficas. Estas eram produzidas nas oficinas dos conventos, oficinas ou tendas por mestres e aprendizes, conforme tradição medieval. Vale ressaltar que a produção escultórica estava baseada em estilos produzidos pela igreja, para que não fossem cometidos erros, nem exageros nas obras artesanais. Assim como salienta Quites (2006, p.213) sobre uma carta escrita, que tratava sobre o papel dos artistas e a produção das imagens.

“[...] Na Carta de Jeremias são mencionados os termos: artista, escultores, ourives, os materiais e a técnica utilizados na confecção dos ídolos. Neste texto extremamente enfático, fica evidente a utilização das vestes em tecidos, nas esculturas feitas em madeira, ouro e prata ou madeira revestida pelas folhas metálicas. As vestes eram feitas em tecidos caros e podiam ser colocadas e tiradas dos ídolos, portanto se tratava de certa forma, de um

tipo de “imagens de vestir. [...] Durante muito tempo, vocês verão na Babilônia deuses de prata, de ouro e de madeira, que costumam ser carregados nos ombros e provocam temor entre os pagãos [...]. A língua destes deuses foi feita por um artista; ela está coberta de prata ou de ouro, mas é de mentira e não pode falar. [...] Eles enfeitam com roupas, como se fossem gente, a esse deuses de prata, de ouro ou de madeira [...]”

É importante relacionar os materiais utilizados, as técnicas e a iconografia para compreender a construção escultórica sacra e os possíveis processos de conservação, através de modelos, de como deveriam ser representadas as imagens de Cristo, Maria e dos santos. A produção escultórica deveria seguir padrões quanto ao processo de confecção das esculturas, sua iconografia, as expressões fisionômicas, a mão, o dobrar dos braços, assim como deveria ser realizada a carnação¹⁸ da imagem; inclusive existiam receitas com resinas prescritas em manuais que circulavam entre escultores e pintores, para dar um aspecto de veracidade e dramaticidade intrínseca às peças, o que atendia aos ideais da Contra-Reforma.

No livro *Arte Sacra Colonial: Barroco Memória Viva*, Tirapelli (2006, p.82) comenta sobre as observações de Dom Clemente da Silva-Nigra¹⁹, referentes à arte sacra e de igrejas brasileiras retrata que a arte escultórica vigente no território brasileiro era basicamente formada por imagens que vinham da Europa, nos mais variados tamanhos.

Segundo Tirapelli (2006, p.83):

“Com o tempo vieram a ter produções típicas do Brasil, diferenciando-se principalmente na representação das imagens da produção portuguesa mais fartas de corpo, enquanto a produção brasileira era composta por imagens mais esguias e definidas fisicamente, com tons de pele mais corados, assim como aqueles que as produzia.”

O livro *Gênesis* capítulo 1, versículo 26-27 da Bíblia Sagrada (1999, p.3), diz que: “[...] E disse Deus: Façamos o homem à nossa imagem, conforme a nossa semelhança; [...] E criou Deus, o homem à sua imagem [...]” Trazendo inclusive a informação de que as peças produzidas seguiam os modelos fisionômicos de seus artífices, assim como as artes produzidas em Minas Gerais e em Pernambuco possuíam traços bastante exóticos. Na Bahia, Minas Gerais, Pernambuco, Rio de Janeiro e Maranhão apareceram como centros de produção escultórica e

¹⁸ Representação do corpo humano, desnudo e com a cor natural, à imitação de coloração da carne humana.

¹⁹ Pesquisador, mestre e especialista em imaginária sacra.

diferenciavam-se estilisticamente nas suas técnicas e principalmente nos materiais utilizados. Devido aos artífices quem eram agora, homens livres negros conjuntamente com os homens de fé (Portugueses).

Sobre a práxis escultórica nos centros de produção, Coelho (2005, p.17) menciona que:

“[...] A produção de arte religiosa passa a ser assumida pela nova categoria de trabalhadores livres [...] os chamados oficiais mecânicos entre os quais se situavam os escultores e imaginários, freqüentemente assimilados aos entalhadores dos retábulos. [...] Nesses grupos profissionais organizados no padrão tradicional da relação mestre-aprendiz, numerosos artistas mulatos e até mesmo negros libertos conviviam com os brancos de origem portuguesa ou já nascidos no Brasil. A consequência principal seria a diversificação das escolas regionais em pontos diversos do país, com características técnicas e formais específicas [...]”

Tais produções eram confeccionadas com diversos materiais, sendo o barro, e a madeira os mais usados e com maior durabilidade. As imagens feitas em madeira e cedro são mais resistentes a xilófagos (cupins) possuem textura consistente, cor e odor agradáveis. A produção escultórica divide-se em categorias, segundo cada função. As imagens de roca são utilizadas como imagens processionais, o que não impede que sejam usadas para ensinar aos fiéis. Estas imagens podem ser confeccionadas de corpo inteiro com articulações, ou ainda terem uma parte composta por madeiramento simples ou ripas, que ficam escondidas sob a roupa. Estas partes que ficam escondidas não recebem camada pictórica. As imagens de Cachoeira possuem semelhanças com a arte produzida em Portugal, sendo possível a percepção quando observadas as técnicas construtivas e as imagens de roca e de vestir articuladas são usadas em representações religiosas. A maioria das imagens escultóricas do século XVIII de madeira era talhada e recebia olhos de vidro, o que contribuía para o naturalismo das peças. Na publicação *Devoção e Arte: Imaginária*, o historiador de arte José Manuel Tedim²⁰, descreve a importância deste momento de colocação dos olhos da peça.

Para Coelho (2005, p.238):

“[...] De acordo com José Manuel Tedim, português, doutor em história da arte, filho, neto e sobrinho de escultores de imagens sacras do Porto [...] sempre era o mestre escultor que colocava os olhos. Só o mestre se responsabilizava pela execução do rosto e da imagem. Os pintores de

²⁰ Português, escritor, vice-reitor na Universidade Portucalense (Porto-Portugal).

imagens deixavam bem expesso, que nunca colocavam os olhos e me disseram que quando recebiam as imagens, essas já traziam os olhos de vidro colocadas [...].”



FIGURA 10- Detalhe da cabeça, com a colocação de olhos de vidro. Fonte: Lima, 2009. Radiografia da cabeça escultórica de madeira. São Simão Stock. Desenho: Maria Helena Resende
Fonte: Coelho, 2005, p.52.

As peças recebiam camadas de gesso, para obter textura mais lisa, dando um melhor acabamento. Posteriormente, eram lixadas, após várias camadas e secagem passavam por um processo chamado de carnação²¹, com o uso de pincéis finos.



FIGURA 11- Corte estratigráfico.
Fonte: Autora, 2012.

Esta carnação era feita através de nuances de cores e marcas de ferimentos em alto-relevo, para dar aparência humana. O urucum, o óleo de baleia, as resinas e o sangue de boi eram utilizados para aparentar sangue e dar realismo às imagens. Os Cristos ditos de Macau da sacristia da Ordem Terceira do Carmo variam entre 1,70 e 1,80 cm. Em Salvador, a imagem do Cristo Morto da Ordem Terceira do Carmo é uma obra relevante, de mesma importância que as de Cachoeira. A imagem de Salvador é atribuída ao escultor Francisco das Chagas, cognominado “O Cabra” que viveu no século XVIII, mas não foi encontrada documentação que comprove esta atribuição. Ele é autor de três imagens documentadas, que

²¹ Cor de pele humana, geralmente utilizada em imagens religiosas.

possivelmente desapareceram no incêndio da Igreja do Carmo em 1788. Ela apresenta 1,78 cm e pesa 76 Kg, possui cerca de dois mil rubis incrustados na peça, representando as gotas de sangue, mesmo recurso utilizado pelos escultores da peça dos Cristos chineses de Cachoeira.

Para Gottschall et al. (2006, p.8):

“[...] A imagem possui ainda duas mil pedras de rubis, que foram dadas pela Igreja ao escravo em pagamento ao serviço prestado, mas que o Cabra preferiu colocar no Senhor Morto, dando a impressão de sangue coagulado que escorria de sua face. Ao negro, na época da escravidão, não era permitido trabalhar com arte sacra, nem sequer freqüentar igrejas, mas o Cabra, que trabalhava para a província de Santo Elias, de posse dos Carmelitas, pôde conviver e se tornar um autodidata na feitura de santos sagrados.”

Freitas (apud Gottschall et al. 2006, p.8), menciona que: “O Cabra ao receber a encomenda foi informado que seria liberto, por isto a imagem tem um rosto de paz [...]”.



FIGURA 12- Cristo amarrado à coluna. Fonte: Lima, 2009.
Cristo morto, “O Cabra”²². Fonte: Carvalho, 2007.

Com referência da arte escultórica da sacristia da Ordem Terceira do Carmo de Cachoeira existem variadas versões, baseadas na história oral sobre a procedência e autoria das imagens de Cristo; mas nenhuma documentação comprobatória. Uma hipótese é que foi realizado pelo jesuíta de origem francesa Charles Belleville (1657 - 1730), que residiu dez anos na China. No Brasil, atuou no início do século XVIII em Cachoeira (Bahia). Alguns autores atribuem à pintura do

²² Pouco se sabe a seu respeito. Em 1758 foi contratado pela Ordem Terceira do Carmo de Salvador para esculpir três imagens de Cristo, um Crucifixo, um Cristo sentado sobre uma pedra e um Senhor dos Passos, cuja identificação é problemática, possivelmente tendo desaparecido no incêndio da igreja do Carmo em 1788. Contudo a tradição o aponta como autor de outras peças, como o Cristo Morto e o Cristo da coluna na mesma igreja. Fonte: RÉSIMONT, Jacques. Os escultores baianos Manoel Inácio da Costa e Francisco das Chagas, o Cabra. In: ARAÚJO, Emanuel. **O Universo Mágico do Barroco Brasileiro**. São Paulo: SESI, 1998. p. 160-163.

forro da sacristia da igreja do antigo Seminário de Nossa Senhora de Belém a ele. A outra versão é que provém de Macau, colônia portuguesa na China, mas não se sabe quando teria chegado ao Brasil e mais especificamente em Cachoeira. O escritor Paulo Valadares²³ defende que se trata de uma produção de chineses católicos em Macau na China. E na época das trocas comerciais entre China e Brasil no que se refere ao tabaco do Recôncavo Baiano, este era bastante apreciado pelo povo chinês e tais esculturas teriam sido trocadas. Por este motivo vieram parar na Bahia e posteriormente na cidade de Cachoeira, dada sua importância na época.

Para Valadares (2008,p.1):

“[...] O tabaco do recôncavo era apreciado no Oriente, rendia lucros para o agricultor baiano e enriquecia a região. Um dos apreciadores do fumo cachoeirense teria sido o imperador chinês Quianlong (1711-1799) [...] que se relacionava com os portugueses através de Macau. É provável que, nesta circulação de bens e cultura entre as duas regiões, um frei carmelita, um comerciante de grosso trato ou um alto funcionário do Império ultramarino português tenha comprado ou trocado por tabaco o conjunto de esculturas, dando-as de presente à Ordem Terceira do Carmo [...]”

A produção da imaginária estava ligada a um programa das Ordens, de acordo com a sua história e devoções. O estilo varia de acordo com a época e os materiais eram aqueles que estavam à disposição dos artífices, que seguiam moldes regulamentados pela igreja, no que tange à iconografia; o que não significa que os artistas não adotassem tendências que circulavam. Para fazer as imagens de roca, foram utilizados as lacas²⁴, os pigmentos e as resinas. A arte foi largamente produzida nas novas terras, com intuito de instruir os novos devotos.

A expulsão dos jesuítas da Bahia e o enfraquecimento das ordens comprometeram muitos edifícios religiosos. Outra hipótese plausível é que este armário chinês tenha pertencido ao Seminário de Belém.

Coelho (2005, p.17) menciona que:

“[...] A acentuação dos conflitos entre os poderes religioso e civil, que culminou com a expulsão dos jesuítas em 1759, e reduziu a importância de outras ordens no cenário político e social, favoreceu a expansão das associações leigas conhecidas como irmandades e confrarias e ordens terceiras [...]”

²³ Mestre em História Social (USP) e autor do livro : A Presença Oculta. Genealogia, Identidade e Cultura Cristã-nova brasileira nos séculos XIX e XX.

²⁴ Resina vermelha extraída de várias plantas; goma-laca, combinação de uma substância corante com um mordente e diversas outras substâncias.

Baseadas em tais informações, conclui-se que houve influências entre os povos da China, Portugal e Brasil e o papel da religiosidade nestas inter-relações. Na época, a igreja era o centro de cultura para a sociedade em expansão, que estabelecia nos seus ritos, costumes a serem seguidos, como foi salientado no livro *Arte Sacra Colonial: Barroco Memória Viva*.

Segundo Tirapelli (2006, p.10):

“[...] Os ritos que começam no altar terminam na maioria das vezes nas praças, onde os homens representam seus diversos papéis. Sobretudo, o papel festivo coube às irmandades das ordens terceiras [...] que se entregam até hoje à assistência material e espiritual da população cobrindo assim, as lacunas do poder público para gerenciar o ensino, a saúde e outras áreas [...].”

O crescimento da cidade era realizado no entorno das formações religiosas e no desenvolvimento de centros urbanos. Assim como ocorreu na cidade de Cachoeira, em que os ícones produzidos pela igreja obtinham um significado e foram reapropriados por possuírem outros valores, atribuídos à obra de arte devocional. Atualmente, as igrejas são locais de visitação/museus, de importância histórica e para tanto merecem o interesse de pesquisadores. São passíveis de conserva o tanto o seu conjunto arquitetônico quanto os seus acervos.   importante realizar um estudo sobre os materiais constitutivos das peças, pois a partir deles,   possível compreender a degrada o sofrida pelas mesmas e, conseqentemente conhecer as condi oes ambientais. Seja através das mudanças de temperatura, umidade relativa do ar, intensidade de luz, poeira, polui o e poluentes atmosféricos, ao qual o acervo estudado está sujeito.

4- CONSERVAÇÃO

A partir dos acervos, os museus contam a história dos seus indivíduos e para que estes objetos com o passar dos anos não venham a sofrer com o processo natural de degradação, são utilizados procedimentos de conservação, com o objetivo de prolongar a vida útil dos mesmos. É importante observar também que o entorno é o maior agente de degradação. Relacionar os agentes químicos, físicos e biológicos e realizar posteriormente mudanças físicas no local de guarda de acervos, é o primeiro passo para uma conservação adequada.

Segundo Houaiss no dicionário de Língua Portuguesa (2009), conservação significa:

“[...] Ato ou efeito de conservar. Arquit: Conjunto de medidas de caráter operacional. Intervenções técnicas e científicas, periódicas ou permanentes que visam conter as deteriorações em seu início e que em geral se fazem necessárias, com relação às partes da edificação que carecem de renovação periódica, por serem mais vulneráveis aos agentes deletérios [...]”

Este trabalho analisa o estado de conservação do acervo através dos materiais constitutivos do acervo de imaginária, suas interações com o meio e a ação dos agentes de degradação. A partir dos estudos realizados e resultados encontrados, serão indicadas soluções pontuais para a conservação dos Cristos de Macau; levando-se em consideração o clima quente e úmido da cidade de Cachoeira. Toledo (2010, p.1) nos mostra que o controle do macroclima²⁵ pode contribuir para a conservação das peças, dentro das instituições museológicas; tornando os ambientes internos agradáveis para o aumento da vida útil deste acervo. Tal estudo serviu de base construtora da tese, de que o entorno possui ação fundamental na conservação dos bens culturais de qualquer espécie.

O estudo realizado pela autora Franciza Lima Toledo (1959- 2010)²⁶, na Publicação Prevenção através do controle climático apresentado no Seminário Internacional de Riscos ao Patrimônio Cultural: Avaliação, Prevenção e Salvaguarda

²⁵ Envolve entorno do edifício, o edifício e a sala de exposição.

²⁶ Alagoana, era formada em Arquitetura e Urbanismo pela Universidade Federal de Pernambuco em 1982, especializou-se em Conservação de pinturas e esculturas pela Universidade Federal de Minas Gerais; Phd em Conservação e Museologia pela University College London, em 1999.

realizado em agosto de 2010, menciona informações sobre a formação arquitetônica do prédio, seus materiais constitutivos, sua localização, ventilação, iluminação e os agentes de degradação. A partir dos dados coletados, foi-se necessário articular ações a fim de promover métodos que contam com barreiras estruturais/físicas no prédio, para minimizar os problemas nas peças. Com base nos estudos referentes à arquitetura do prédio.

Trata-se de uma construção de pedra e argamassa, datada provavelmente de 1702 a 1724. Alguns locais receberam cerâmica, outros são formados por paredes espessas que variam de 0,50 a 0,60 cm, que favorecem a umidade nas mesmas, através da salinidade presente na cidade de Cachoeira. O prédio está localizado próximo a um morro, trazendo inclusive umidade ao Conjunto do Carmo e a Igreja da Ordem Terceira, salientados até mesmo no relatório de conservação do prédio.

Segundo as informações do: Relatório Anual de Conservação e Manutenção Cachoeira/BA (2009), a restauração foi promovida pelo Programa Monumenta/IPHAN e iniciada em 2003, na Ordem Terceira do Carmo. Este menciona a recuperação do reboco com tinta de base mineral, propiciando melhor fluxo térmico interno; além da mudança das estruturas internas de alvenaria, revestimento do teto através de isolamento com telhas de cerâmica, que causam menos danos ao prédio, através da diminuição da variação térmica.

O embasamento teórico sobre os aspectos arquitetônicos foi obtido através do livro: Sol, Vento e Luz: Estratégias para o projeto de arquitetura dos autores Brown e Dekay (2001), no qual comentam sobre os agentes que podem degradar a estrutura predial, ventilação, estudos referentes à direção do sol e as interferências, dentre outros estudos.

As ordenações dos sítios, no que se refere ao crescimento das ruas, obedecem à estruturação do solo, ocorrendo sobre os morros e nas áreas planas. O prédio da Venerável Ordem Terceira é construído na base de um morro, que traz vários problemas à estrutura da igreja, assim como a umidade, salinidade, ventilação e ação do sol sobre o local. A aeração também é outro fator de degradação do acervo, onde serve tanto para melhoria da ventilação interna do prédio, nas trocas térmicas, como também na absorção de poeira e poluentes atmosféricos no local e nos objetos.

Em relação aos estudos sobre a madeira, é necessário conhecer a formação da sua estrutura, conforme as imagens abaixo:

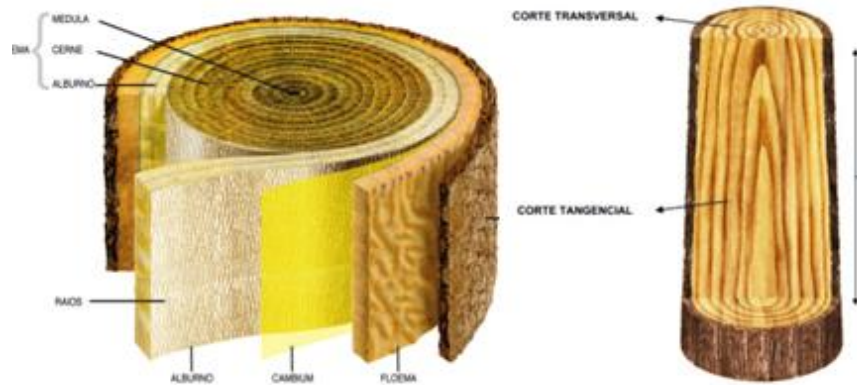


FIGURA 13- Corte da madeira.
Fonte: Gonzaga. 2009, p.21-22.

A madeira é largamente utilizada para os mais variados fins, devido a sua facilidade de manuseio, durabilidade, resistência mecânica, densidade, coloração e odor. Sua composição química é formada por: Carbono (C), Hidrogênio (H), Oxigênio (O), Nitrogênio (N), dentre outras com porções menores e de substâncias macromoleculares, celulose²⁷, polioses²⁸ e lignina²⁹ presentes no tronco das árvores. As publicações pertencentes ao Instituto de Pesquisas Tecnológicas do Estado de São Paulo (IPT) foram importantes para entender a formação da madeira, seus usos e os agentes de degradação. Maria Helena Ochi Flexor em seu livro *Mobiliário Baiano* (2009), traz informações sobre os tipos de madeira utilizados nas igrejas.

Segundo Flexor (2009, p.69):

“[...] Cedro, putumaju, conduru e louro foram algumas das madeiras mais usadas em Salvador no século XIX, além do mogno, bastante freqüente em Mato Grosso e Goiás. Silva Lisboa achava que o cedro é árvore de maravilhosa grandeza [...] de que se faz uso em costado grosso dos navios, figuras, caixilhos, tabuados de forro, obras de entalhador e canoas, e foi a madeira geralmente usada nas talhas e imagens dos santos em geral [...]”

Outro fator salientado pela autora são as influências estilísticas na marchetaria³⁰ baiana, que seriam de origem oriental e com cores vivas. Com relação

²⁷ Polímero natural encontrado nos vegetais. Substância branca, fibrosa e usada na fabricação de papéis.

²⁸ Polissacarídeo. Carboidrato que fornece por hidrólise outros carboidratos, de menor massa molecular.

²⁹ Substância que se deposita nas paredes das células vegetais, conferindo a esta notável rigidez. É o que dá consistência à madeira, a qual pode conter até 25% de lignina.

³⁰ Arte de incrustar, embutir ou aplicar peças recortadas de madeira, marfim, tartaruga e bronze em obra de marcenaria, formando desenhos.

à imaginária, ela comenta sobre uma arca com motivos fitomorfos³¹, que também são apresentadas no armário onde os Cristos estão expostos.



FIGURA 14 - Baú em madeira. Sede: IPHAN- Cachoeira.
Fonte: Flexor 2009, p.89.

Flexor (2009, p.127) mostra que a sacristia deve ser o local adequado, para a conservação das peças: “As sacristias deveriam ter prontos armários ou caixões grandes e bem fechados até três meses depois da publicação das Constituições Primeiras, salientando-se que essa tarefa era mais necessária nesse arcebispado, pois pelo clima da terra todo o cuidado é pouco.”

A cidade de Cachoeira possuía uma formação arquitetônica que se assemelhava com as construções de Salvador, onde a madeira e a pedra eram as bases das construções da época. Para compreender os problemas ocasionados nas estruturas dos prédios e nos objetos em madeira, Armando Luiz Gonzaga, na publicação *Madeira: Uso e conservação- Cadernos Técnicos do IPHAN, n. 6 (2006)* realizou um estudo sobre a composição da madeira, as interações com o meio, a anatomia da madeira, seus usos, suas características organolépticas³² e os problemas posteriores causados por condições ambientais desfavoráveis à sua conservação. Para complementar as informações, foi consultado também o *Manual de Conservação preventiva para edificações (2005)*, que menciona sobre a história da empregabilidade da madeira nas construções, outros usos, os agentes de degradação e soluções para os problemas.

³¹ Em forma de ou semelhante a planta, representação convencional de uma planta como a que se vê.

³² Diz-se de propriedade demonstrada por um corpo ou por uma substância e que impressiona um ou mais sentidos.

4.1- Fatores Ambientais de Degradação

O intemperismo³³ é uma das causas de degradação do acervo de imaginária, pois age tanto de fora para dentro como de forma inversa e é resultante das trocas térmicas promovidas pelo clima. Isto causa a expansão e a retração das peças, através da propriedade higroscópica, que as peças de composição de madeira possuem. Outro fator que possui relação com a perda das propriedades físicas da madeira é a ventilação. Pois age de forma silenciosa e devastadora na imaginária guardada, de maneira incorreta em locais com ventilação direta. São depositadas sujidades, poluentes, agentes químicos que através de esporos, agregam-se à camada externa da peça e acumulam-se com o passar dos anos penetrando nas fendas.

No texto: Como fazer conservação preventiva em arquivos e bibliotecas, as autoras Cassare e Moi- Projeto como fazer n. 5 (2000) trazem informações técnicas de como proceder na conservação de materiais de origem vegetal. Cabe salientar que estas especialistas realizam a ligação existente entre os agentes ambientais, os focos de degradação e como os materiais orgânicos sofrem as mesmas deteriorações.

Cassare (2000,p.13) diz:

“[...] A degradação da celulose ocorre quando agentes nocivos atacam as ligações celulósicas, rompendo-as ou fazendo com que se agreguem a elas novos componentes que, uma vez instalados na molécula, desencadeiam reações químicas que levam ao rompimento das cadeias celulósicas [...]”

A cidade de Cachoeira apresenta altos índices de iluminação natural durante todo ano, intercalados com, altos índices pluviométricos e ocorrência de variações térmicas entre 25°C a 32°C. O controle da temperatura, umidade relativa do ar e intensidade de lux são importantes para o prolongamento da vida útil do acervo de imaginária. A temperatura³⁴ é um dos agentes mais complexos de controle, pois ele só é capaz de destruir um objeto, fazendo com que o objeto sensível sofra dilatação, se contraia e tenha perda de elasticidade. O desequilíbrio de temperatura faz com que aumente também a umidade local; o calor aumenta a deterioração através do

³³ Conjunto de processos devidos à ação de agentes atmosféricos e biológicos, que geram a destruição física e a decomposição química.

³⁴ Nível de calor que existe no ambiente, resultante da ação dos raios solares.

aparecimento de outros agentes biológicos, que são favorecidos com temperaturas ideais e de umidade para o seu crescimento. Por tais motivos, a preocupação sobre o monitoramento da temperatura deve ser levada em consideração.

Granato (2007) discorre sobre a conservação e aquela indicada aos acervos. Foi elaborado com auxílio de dados referentes à temperatura da cidade de Cachoeira, gráficos e tabela com as variações térmicas, observados por um curto período, entretanto servem como ilustrativos à pesquisa.

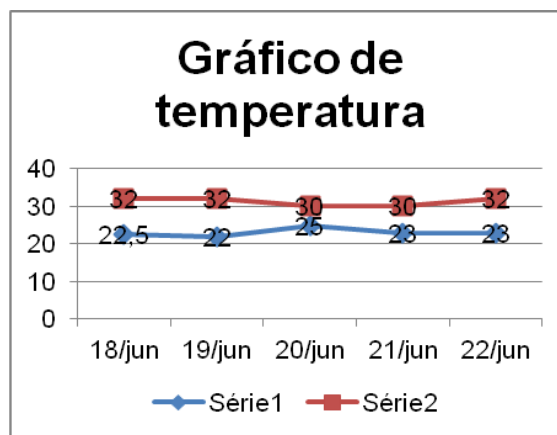


GRÁFICO 1- Variação térmica do mês de junho de 2011.
Fonte: Autora, 2011.

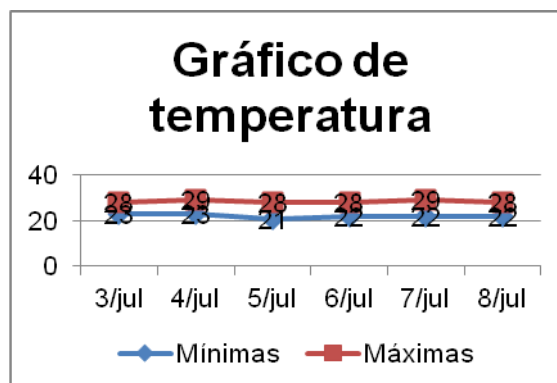


GRÁFICO 2- Variação térmica do mês de julho de 2011.
Fonte: Autora, 2011.

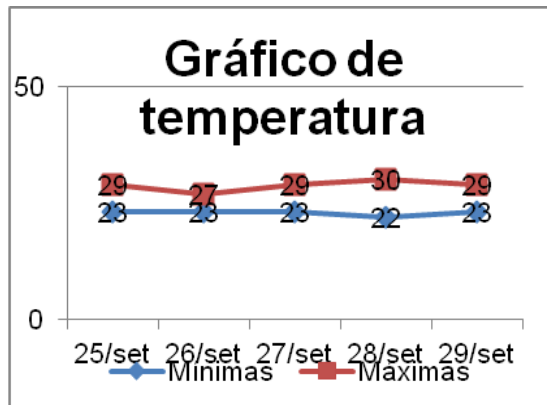


GRÁFICO 3- Variação térmica de setembro de 2011.
Fonte: Autora, 2011.

De acordo com os dados acima, os meses destacados contam com os índices pluviométricos mais elevados, pois se inicia o período de inverno com o aumento considerável da umidade relativa do ar (U.R), provocando o aparecimento de fungos, que causam manchas no acervo de imaginária e desgastes nas partes físicas da OTC. É importante por meio da instituição um controle ambiental das instalações de guarda deste acervo, através do controle da U.R. Pois a variação térmica *in loco* é facilmente verificável e afeta as peças. Pois as trocas térmicas acontecem no decorrer do dia em curtos períodos. No caso da OTC, as paredes apresentam umidade e aparecimento de musgos nas áreas inferiores e manchas de umidade.

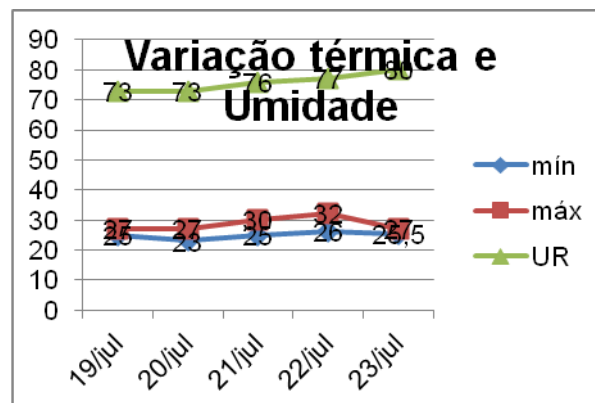


GRÁFICO 4- Variação de Temperatura e Umidade Relativa de julho de 2011.
Fonte: Autora, 2011.

Segundo os relatórios do Centro Estadual de Meteorologia da Bahia (CEMBA) e Instituto de Gestão das Águas e Clima (INGÁ), através do Instituto do Meio Ambiente e Recursos Hídricos (INEMA), alguns raios incidem na superfície terrestre,

sendo filtrado por meio da camada de ozônio, que perpassam a proteção gasosa e atingem a superfície terrestre. Tais dados são obtidos com medições realizadas no horário de meio-dia, que é o grau máximo de radiação emitida pela iluminação natural.

INDICE DE IRRADIAÇÃO DE ULTRAVIOLETA (IUV) REGIÃO NORDESTE – 2011 – Janeiro às 12 HORAS															
Recôncavo	06/01/2011	07/01/2011	08/01/2011	09/01/2011	10/01/2011	11/01/2011	12/01/2011	13/01/2011	14/01/2011	15/01/2011	25/01/2011	26/01/2011	27/01/2011	28/01/2011	29/01/2011
	13	13	12	13	13	12	13	13	13	12	13	13	12	13	13

TABELA 1- Índice de radiação de IUV em Cachoeira.
Fonte: INEMA- CEMBA/INGÁ, 2011.

Outro problema detectado na Igreja Ordem Terceira do Carmo é que os membros da instituição realizam a atividade de higienização nas peças, com base em conhecimento empírico e colocam algumas peças do acervo expostas ao sol, degradando a estrutura física das mesmas. Traz riscos ao acervo dos cristos, onde é submetido aos altos índices de iluminação direta e calor, promovido pela abertura das janelas. A iluminação natural ou artificial deve obedecer a certos critérios, pois a luz emitida provoca danos ao acervo, que possui celulose em suas fibras. Por se tratar de objetos constituídos de materiais mistos, estes devem ser expostos o menor tempo possível, para que não acarretem danos aos mesmos, causando esmaecimento, amarelecimento das cores e fissura nas peças.

Sherelyn (2001, p.21) diz que: “Toda luz contribui para a deterioração dos acervos de bibliotecas e arquivos, abastecendo de energia as reações químicas destrutivas”.

Cabral (2004, p. 56) menciona que:

“[...] Luz é uma energia e a energia é necessária, para que as reações químicas aconteçam. Todos os comprimentos de onda de luz visíveis infravermelhas e ultravioletas promovem a decomposição química dos materiais orgânicos, através da oxidação.”

As fontes de iluminação artificial são subdivididas em classes: incandescentes, halógenas³⁵ e fluorescentes. Produzem danos aos objetos, dependendo do tempo de exposição ao qual são submetidos. A quantidade de luz sobre certa área é medida em lúmen e a quantidade de lux nos objetos. O papel da quantidade de lux ideal aos acervos é uma temática que vários autores divergem. O autor Stefan Michalski (1997), em artigo presente no manual: Como Gerir um Museu, Conservação e preservação de acervos, salienta a necessidade de diminuição dos riscos que o acervo venha a ser exposto, através de uma gestão responsável. Através da listagem dos riscos aparentes, o planejamento e a implementação de melhorias. No que refere-se à iluminação ideal para acervos, o autor discorre sobre uma iluminação baixa que varia entre 50 lux e 150 lux para iluminar todos os artefatos, tal autor, chegou a esta conclusão, após revisões referentes ao tema, realizando uma diretriz de iluminação geral.

A iluminação existente na Igreja Ordem Terceira do Carmo é uma combinação entre a iluminação natural através das janelas, arcadas, portas e a iluminação artificial através das lâmpadas incandescentes. Entretanto, uma boa forma de minimizar os problemas é a colocação de filtros nas lâmpadas e os objetos não devem ser expostos por longos períodos à luz. Com a abertura das janelas foi possível traçar uma tabela da quantidade de lux, que o acervo recebe através do equipamento luxímetro³⁶ utilizado durante a pesquisa, entre os dias 14/06/2011 e 17/06/2011.

³⁵As lâmpadas halógenas possuem luz mais branca e brilhante, que possibilita realçar as cores e os objetos com eficiência energética, maior do que a das lâmpadas incandescentes comuns. Manuel Pesqueira, IFPE. 2009, p. 1-18.

³⁶ Instrumento destinado a medir a quantidade de lux num ambiente.

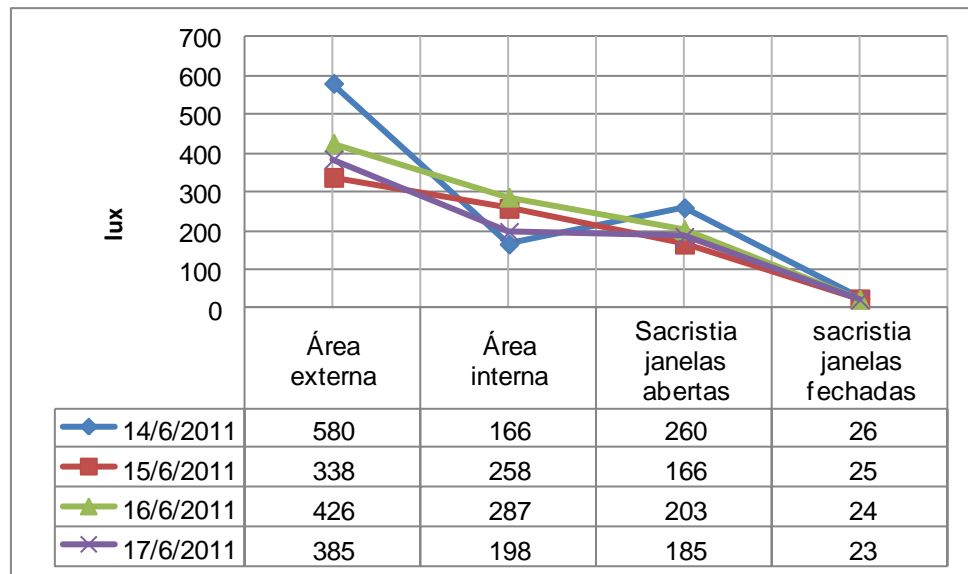


TABELA 2- Dados do luxímetro durante o mês de junho de 2011.
Fonte: Autora, 2011.

4.2- Fatores Biológicos de Degradação

Schäfer (2002, p.1), em artigo produzido pela Associação Brasileira de Encadernação e Restauo (ABER), discute sobre o controle dos agentes de degradação em museus e arquivos, de forma menos destrutiva para os acervos. Em outra versão intitulada Desinfestação com métodos alternativos, atóxicos e manejo integrado de pragas (MIP) em museus, arquivos, acervos & armazenamento de objetos em atmosfera modificada, apresentada na Revista da Associação Paulista de Conservadores e Restauradores de Bens Culturais, nº1 (2002), o mesmo autor menciona que:

“[...] As pragas de insetos são uns dos maiores responsáveis por danos causados à propriedade cultural, tendo se tornado um dos principais agentes comprometedores da preservação, principalmente em arquivos bibliotecas e museus.[...]”

No decorrer do artigo são apontadas alternativas para minimizar os problemas, com a ocorrência de agentes de degradação de acervos de origem vegetal, através de métodos atóxicos, congelamento para auxiliar à desinfestação, ressaltando de forma principal a prevenção. Discorre-se sobre as metodologias aplicáveis para tornar o ambiente mais ameno, sob a forma de controles ambientais.

Inclusive o autor coloca que a prevenção dos problemas começa a partir do telhado, ressaltando que deve ser feita esta prevenção de forma continuada e totalitária. Para isso, é importante:

- Avaliar as condições ambientais;
- Monitorar;
- Resolver os problemas existentes por meio de ações atóxicas;
- Identificar as pragas existentes;
- Evitar o seu aparecimento, mantendo o ambiente limpo e criar barreiras físicas contra os agentes.

Os critérios de avaliação de danos são: a natureza dos materiais constitutivos da imaginária, as condições ambientais oferecidas à mesma e um estudo minucioso sobre os agentes de degradação, provocando a mudança da peça no campo organoléptico³⁷. Segundo o Manual de Conservação de Acervos Bibliográficos da UFRJ- Série Manuais de Procedimentos nº4 (2004, p.20): “Os insetos também agem de forma destrutiva às peças, pois se agregam nas paredes das mesmas, deixando resíduos de sujidades e expelem fezes que posteriormente causarão danos nos objetos”.

Eles são classificados como:

- Roedores de superfície: baratas, traças, moscas, mosquitos, besouros aranhas, dentre outros.
- Roedores internos: cupins e brocas.

Os xilófagos são considerados aqueles que se alimentam das estruturas internas da madeira, devido à sua composição química e das variações ambientais favoráveis ao seu aparecimento. Os cupins vivem de forma organizada em colônias, são da ordem isóptera e deixam sinais externos de pequenas perfurações nos objetos. São típicos de locais quentes e úmidos e de acordo com a realidade de Cachoeira vivem em ambientes mais estáveis como: solo, árvores, madeiras secas e alimentam-se do seu interior por longos períodos.

³⁷ Diz-se de propriedade demonstrada por um corpo ou por uma substância e que impressiona um ou mais sentidos.

A vida dos xilófagos é composta por fases bastante distintas, até que se transformem em adultos. Entretanto, estudos afirmam que quando eles estão na fase de larva, trazem mais danos à conservação do acervo, pois precisam de mais alimento neste período. Outro exemplo de xilófago é a broca, que atua semelhante aos cupins. No entanto, os seus resíduos são menores e mais finos que aqueles deixados pelos cupins.

4.3- Análise do Estado de Conservação da Igreja e da Sacristia

A organização espacial que compõe a Ordem Terceira do Carmo, basicamente está disposta da seguinte forma. Entrada principal composta por jardim, pátio interno, prédio, área externa, área lateral e muro. O entorno do prédio apresenta árvores, umidade e irradiação solar. A Igreja da Ordem Terceira do Carmo possui o piso em lajotas, pedra e assoalho superior em madeira, que contribuem para a troca da aeração e o aumento da umidade local; ocasionando o aparecimento de musgos³⁸ nas paredes, no solo e em locais de infiltração. O prédio apresenta umidade na parte lateral e traseira e a incidência solar em sua fachada; aumentando inclusive a temperatura interna da sacristia. Durante alguns períodos do dia ocorrem variações drásticas da temperatura.

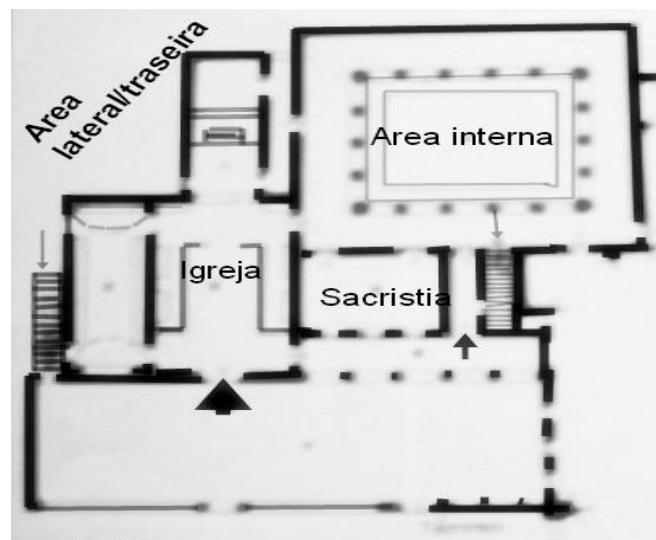


FIGURA 15- Planta baixa da OTC.
Fonte: Autora, 2011.

³⁸ Denominação genérica dos vegetais briófitos, minúsculos, da classe dos *músci* (q. v.), destituídos de flores e de raízes, que crescem nas superfícies úmidas de rochas e troncos de árvores.



FIGURA 16- Estruturas internas da Ordem Terceira do Carmo.
Fonte: Autora, 2011.

As enchentes ocorridas na cidade de Cachoeira trouxeram problemas estruturais e perda da camada pictórica na Igreja da Ordem Terceira. Nos períodos secos e chuvosos apareceram altas temperaturas e variações de umidade relativa do ar. Entretanto, o prédio passou por várias intervenções que minimizaram estes problemas, mantendo a estrutura original, ao longo dos anos acerca dos materiais que favorecessem a secagem das paredes e das estruturas. Com o uso de materiais minerais nas paredes e mudanças da cobertura do telhado, a temperatura interna ficou mais amena. Em 2003 foi iniciada a restauração na Igreja da Ordem Terceira do Carmo pelo Programa Monumenta/IPHAN e contou com a colaboração dos técnicos do IPHAN. Os problemas de degradação do prédio voltaram a aparecer e tais ocorrências foram observadas pelos membros da instituição; para que os técnicos responsáveis pela obra minimizassem os problemas de infiltração, perda de camada pictórica, de arquitetura, apodrecimento de partes do assoalho e de peças decorativas externas que compõem o prédio.



FIGURA 17: Estruturas da Sacristia e externas da OTC com problemas.
 Fonte: Autora, 2011.



FIGURA 18- Estrutura da sacristia.
 Fonte: Autora, 2011.

Conclui-se que, a sacristia tem um clima interno mais favorável à conservação do acervo, por não possuir infiltrações em sua estrutura. O teto em madeira e o piso é em lajota, oferecendo uma temperatura amena, constatada através dos dados apresentados pelo equipamento datalogger³⁹, utilizado para fornecer dados numéricos e fundamentar a pesquisa. Ressaltando que tais dados não são de cunho científico, apenas valor de ilustrativo.

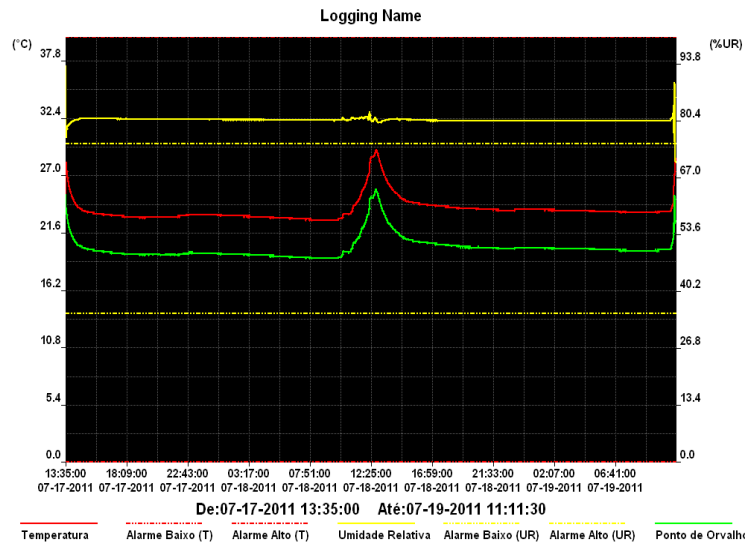


GRÁFICO 5- Datalogger com dados de 17 a 19-07-2011.
Fonte: Autora, 2011.

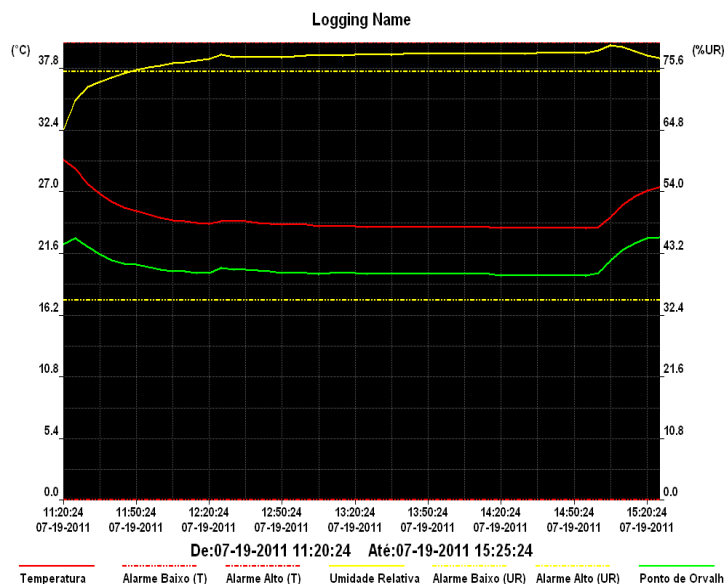


GRÁFICO 6- Datalogger com dados de 19-07-2011.
Fonte: Autora, 2011.

³⁹ Instrumento contendo os dados de temperatura e umidade relativa do ar em forma de gráficos, medidos na Sacristia.

Com o Termo-Higrômetro⁴⁰ foram realizadas as medições de temperatura e umidade relativa do ar no acervo de imaginária.

- Área externa frontal (sombra) 28.5 C- 66% UR- 15h 30min
- Área externa interna (sombra) 26.4 C- 69% UR- 15h 38min

Durante o período de observação das estruturas locais e do clima oferecido ao acervo, ficou evidente a preocupação por parte dos funcionários da OTC, de aerar a sala em alguns períodos do dia e diminuir a incidência de iluminação direta sobre as peças. Amostragem datada de 19/07/2011 realizada pela autora da pesquisa.

19/07/2011	Temperatura em C°	UR em %	Horário Observado
	25.6	71%	09:20
	25.6	71%	10:28
	25.1	73%	11:22
	28.5	66%	15:38
	27.2	67%	15:43
	26.0	77%	15:51

TABELA 3- Variação de Temperatura e Umidade Relativa do ar.
Fonte: Autora, 2011.

4.4- Análise do Estado de Conservação do Acervo de Imaginaria.

O Conjunto do Carmo atualmente funciona como o Museu de Arte Sacra do Recôncavo (MARS), que conta com um corpo de funcionários que visam amenizar os problemas de estrutura física do prédio, priorizando manter a limpeza local, a iluminação e a aeração. A higienização ocorre no local de forma frequente, com a retirada de alguns insetos e os resíduos deixados pelos mesmos. É realizada periodicamente a retirada de insetos alojados nas frestas das portas, janelas e locais de difícil acesso, poeira no mobiliário e no acervo de imaginária. O mesmo possui materiais de difícil de conservação.

No decorrer da pesquisa, foi possível perceber que os Cristos passaram por alguns processos anteriores de pintura e muitos deles com a finalidade de melhorar

⁴⁰ Instrumento destinado a medir a temperatura e umidade relativa do ar.

o aspecto externo das peças, mas que infelizmente trouxeram problemas às mesmas; através das inúmeras tonalidades de pigmentos agregados ao acervo, ficando notória a diferença estilística. Segundo Flexor (2007, p.113) “A partir de 2003, através do convênio com a empresa, Studio Argollo, responsável pelo processo de restauro das 52 peças, que compõem a imaginária da Igreja Ordem Terceira do Carmo; incluindo os Cristos. Foram realizadas algumas intervenções como: a retirada de pigmentação superposta e que não era condizente com a tonalidade original, reposição de partes faltantes, recolocação de argamassa nas partes com fissuras, higienização e imunização total nas peças.” Entretanto, tais ações devem ser contínuas por meio de pessoal especializado.

Seguem as imagens gentilmente cedidas pelo fotógrafo/museólogo, Jomar Lima da Conceição, que possui uma pesquisa voltada sobre a importância da iconografia dos Cristos de Macau.



FIGURA 19- Cristos no armário.
Fonte: Lima, 2009.

Segue a descrição do armário e dos Cristos de Macau pertencentes à Ordem Terceira do Carmo:

Armário de madeira policromado, com oito aberturas, três delas possuem portas almofadas na parte interna. Todos os vãos internos são decorados com motivos fitomorfos (ramagens) nas cores verde musgo, vermelha, amarela, azul e vermelha sobre fundo branco, que remetem à pintura oriental. No interior do móvel estão expostas oito imagens, seis representam Cristo, uma representa São João Evangelista e a outra Maria Madalena. Na parte superior, quatro frontões recortados em curvas com aplicações douradas e no centro, motivos fitomorfos representando o estilo Rococó. **ESTADO DE CONSERVAÇÃO:** A peça apresenta poeira, traças, sujidades, partes faltantes do armário e algumas perfurações de cupim.



FIGURA 20- Armário contendo os Cristos.
Fonte: Lima, 2009.

Cristo de pele branca, com cabeça inclinada para trás, cabelos castanhos em barrete para a colocação de uma peruca, sobrancelhas e barba na cor marrom, olhos de vidro, nariz fino, boca entreaberta e barba marrom. Esculpido em cedro, policromado e ajoelhado em posição frontal sobre base retangular. Possui articulações de couro nos ombros e cotovelos. O corpo da imagem tem pele branca e anatomia evidenciada. Porta perizônio⁴¹ branco, característico das representações Jesus Cristo, no momento da crucificação. Entretanto, a sua confecção é simples

⁴¹ Panejamento que envolve o corpo da imagem na altura da cintura.

pela falta do cordão que fixa o perizônio à imagem, presente em outras representações. Existe dúvida se esta cena seria a representação do Senhor do Horto ou Jesus orando, devido à posição das suas mãos. **ESTADO DE CONSERVAÇÃO:** A peça apresenta sujidades na parte inferior e superior, coloração amarelada, poeira nos vincos do planejamento e perfurações anteriores de animais xilófagos.



FIGURA 21- Cristo genuflexo.
Fonte: Lima, 2009.

Maria Madalena de pele branca, cabeça um pouco levantada, cabelos castanhos em barrete para a colocação da peruca, sobrancelhas marrom, olhos de vidro, nariz fino, boca fechada. Confeccionada de cedro, policromada, de pé, tórax ajustado com corpete azul recoberto por túnica branca decorada de fios dourados olhando para Jesus na cruz e mãos estendidas para o alto sobre base circular. **ESTADO DE CONSERVAÇÃO:** Peça com estado de conservação regular, pigmentação com poeira e áreas pontuais de ressecamento.



FIGURA 22- Maria Madalena.
Fonte: Lima, 2009.

Representação do Cristo da Pedra Fria confeccionado de cedro, policromada, pele branca, de pé, cabeça com cabelos castanhos em barrete para a colocação da peruca, sobrancelhas na cor marrom e olhos de vidro. Na parte posterior do pescoço, feixes de sangue descem da cabeça. A figura tem fisionomia com traços orientais, olhar dirigido para baixo, nariz fino, boca fechada, barba marrom, pescoço e ombros com marcas de sangue, simbolizando a cruz carregada. Nos joelhos, marcas de sangue simbolizam as quedas, durante a coroação de Jesus como Rei sentado em seu trono. Braços dobrados com a mão direita sobre a outra, joelho direito colocado mais à frente do que o esquerdo, sobre base retangular presa por cravos. Perizônio branco com manchas de sangue, amarrado com um nó do lado direito da cintura. Marcas de chibatadas com sangue escorrido nas costas em alto relevo, para dar mais veracidade à imagem. **ESTADO DE CONSERVAÇÃO:** Encontra-se em estado regular de conservação. Porém devido à sua localização na sacristia e a proximidade com as janelas, a peça está exposta a iluminação extrema e poluição, propiciando o acúmulo de poeira e o ressecamento das fibras da madeira e pigmentação com craquele.⁴²

⁴² Segundo o Dicionário Houaiss: sm (fr craquelé) Rachadura no esmalte, verniz ou óleo pela contração ou dilatação do suporte, formando um conjunto de raias finas e irregulares. adj Cul:Diz-se da massa preparada especialmente para apresentar pequenas rachaduras.



FIGURA 23- Cristo da Pedra Fria.
Fonte: Lima,2009.

Cristo manietado esculpido em cedro, policromado, pele branca, de pé e proporção seis cabeças. Cabeça levemente inclinada para o lado esquerdo, cabelos e sobrancelhas na cor marrom, olhos de vidro, fisionomia com traços orientais, nariz fino, boca fechada, barba marrom, pescoço, ombros e cotovelos com marcas de sangue, corpo evidenciando a anatomia e marcas de sangue nas costas. Mãos cruzadas sobre as pernas. Perizônio branco com marcas de sangue, amarrado com um nó do lado direito da cintura, joelhos com marcas de sangue e o esquerdo virado sobre base retangular, preso por cravos. Esta imagem representa a passagem de Jesus humilhado e preso perante o seu povo. **ESTADO DE CONSERVAÇÃO:** A peça apresenta variações de diferentes tonalidades e marcas de sujidades nas pernas e no planeamento, marcas de amarelecimento promovido por manuseio inadequado da peça, acúmulo de poeira e ressecamento promovido pela exposição ao sol, quando a abertura das janelas.



FIGURA 24- Cristo.
Fonte: Flexor, 2007 p.112.

Cristo na coluna esculpido em cedro, policromado, pele branca e apoiada em base retangular, de pé, proporção sete e meio cabeças. Olhar dirigido para baixo e cabeça pendente para o lado esquerdo, pintada de marrom em barrete para a colocação de uma peruca, sobrancelhas e barba na cor marrom. Olhos de vidro, nariz fino, boca fechada, barba marrom, pescoço e ombros com marcas de sangue. Braços cruzados com marcas de sangue no punho direito, mãos com dedos semiabertos simbolizando a dor. Perizônio branco com marcas de sangue, amarrado com nó do lado direito da cintura. Joelhos levemente inclinados para frente com marcas de sangue escorrendo pelas pernas, pés dando contrapeso ao corpo da imagem; enquanto o esquerdo está levantado. Esta passagem bíblica é comumente representada pela arte cristã com forte dramaticidade, característica do estilo Barroco e refere-se ao Cristo amarrado a uma coluna. **ESTADO DE CONSERVAÇÃO:** Peça em estado de conservação regular, devido ao processo de restauração. Atualmente apresenta poeira na base, nas áreas sinuosas, frestas e teias de aranha em alguns locais de difícil acesso para a higienização. Entretanto a aparência do mesmo é bastante compatível com o processo de restauro, sofrido anteriormente.



FIGURA 25- Cristo da Coluna.
Fonte: Lima, 2009.

Cristo na Coluna, pele branca, esculpido em cedro, policromado, de pé e proporção seis cabeças. Cabeça levemente inclinada para o lado esquerdo, cabelos e sobrancelhas na cor marrom, olhos de vidro. Olhar triste, fisionomia com traços orientais, nariz fino, boca fechada, corpo evidenciando a anatomia, ombros e cotovelos com roldanas. Braço direito ao lado do corpo e esquerdo apoiado sobre a perna esquerda. Mão esquerda espalmada sobre a perna esquerda. Perizônio branco amarrado com um nó do lado direito da cintura e joelho esquerdo virado para o lado sobre base retangular preso por cravos. Esta imagem representa a passagem de Jesus humilhado e preso perante o seu povo. Peça disposta sobre base retangular.

ESTADO DE CONSERVAÇÃO: A peça apresenta variações de tonalidades nas pernas, pequenas marcas de sujidades, presença de poeira nas partes superiores inferiores e no panejamento da peça.



FIGURA 26- Cristo.
Fonte: Lima, 2009.

Cristo ressuscitado, confeccionado de cedro, policromado, pele branca, de pé, proporção sete cabeças sobre base retangular. Cabeça virada para a direita, na posição de 3/4, cabelos longos ondulados na cor marrom, sobrancelhas marrom, olhos de vidro, nariz fino, boca fechada e barba marrom. Corpo de anatomia evidenciada com uma chaga, braço direito dobrado e levantado com uma chaga na mão, mão esquerda para baixo com outra chaga. Manto vermelho sobre os ombros e perizônio com panejamento na cor bege, amarrado com nó do lado direito. Perna direita reta e joelho esquerdo flexionado. Na parte superior de cada pé existe uma chaga. As cinco chagas simbolizam a passagem da Ressurreição de Cristo. **ESTADO DE CONSERVAÇÃO:** Peça em estado de conservação satisfatório, com presença de sujidades e poeira.



FIGURA 27- Jesus Ressuscitado.
Fonte: Lima, 2009.

São João Evangelista esculpido em cedro, policromado, pele branca, de pé, sobre base retangular. Cabeça em barrete para a colocação de peruca inclinada para o alto, cabelos castanhos, sobrancelhas arqueadas na cor marrom, olhos de vidro, nariz fino e boca fechada. Ele usa túnica de tecido verde e carrega na mão esquerda um livro fechado. **ESTADO DE CONSERVAÇÃO:** A peça apresenta perfurações anteriores de xilófagos, poeira, túnica em bom estado de conservação, o que evidencia que as vestes são atuais e camadas de pintura realizadas anteriormente.



FIGURA 28- João Evangelista.
Fonte: Lima, 2009.

5- CONSIDERAÇÕES FINAIS

O estudo sobre o estado de conservação do acervo da imaginária da Igreja Ordem Terceira do Carmo foi realizado, baseado em observações das instalações atuais, pensando nas possíveis soluções, que ofereçam menos riscos a estrutura arquitetônica e ao acervo, tais como: o controle de luminosidade, temperatura e umidade relativa do ar, agregando principalmente os novos usos que a instituição possui no campo social da cidade.

As pesquisas realizadas anteriormente pelos inúmeros autores, trouxeram subsídios para um novo modelo institucional da Igreja Venerável Ordem Terceira do Carmo. A pesquisa foi iniciada em 2010 e finalizada em 2012, com a apresentação dos resultados obtidos, propõe-se ações de conservação, para o acervo dos Cristos de Macau, tendo como exemplo, as dificuldades de trabalhar com acervos sensíveis em locais de clima tropical como é o caso da cidade de Cachoeira.

Durante o processo de pesquisa, sentiu-se necessidade de compreender o contexto da cidade, sua importância e o papel da igreja para a sociedade da época. A suntuosidade do Conjunto do Carmo e da Igreja Venerável Ordem Terceira, sinalizam o status representado por estas ordens, que vieram a constituir na atual cidade de Cachoeira. Os materiais constitutivos das imagens do Cristo de Macau, que são compostos de madeira e pigmentos termo sensíveis.

Após este detalhamento, coube um estudo específico das instalações, da rotina dos funcionários e da própria conservação do prédio e deste acervo. Vale ressaltar que o interesse da pesquisa deu-se primeiramente pela escassez de informações sobre os Cristos de Macau, que são peças de madeira em tamanho natural, com pigmentação imitando a pele humana usada como método educacional nas representações da Semana Santa pela Igreja católica. Devido ao valor que as peças possuem, o estado de conservação das mesmas trouxe dúvidas, referentes à sua procedência.

Por se tratar de um clima quente e úmido e pelas oscilações de temperatura e umidade relativa do ar na cidade de Cachoeira, foi necessária a confecção de gráficos e tabelas sobre estes dados; levando em consideração os fatores externos. Os estudos de Franciza Toledo sobre o controle ambiental foram fundamentais, para apontar soluções adequadas. Durante a pesquisa foi possível notar que, a

temperatura varia rapidamente, trazendo danos às peças. Outro fator observado foi o acúmulo de poeira na superfície das mesmas, através das janelas frontais que permanecem abertas diariamente. Deve-se haver um controle maior desta frequência de abertura das janelas, no que favorece a incidência solar natural e a exposição das peças aos agentes degradadores.

O prédio da Ordem Terceira do Carmo é instável, pois, sofre com a degradação promovida principalmente pela variação térmica. Pois no inverno, as infiltrações e as baixas temperaturas, favorecem o aparecimento de musgos e a umidade permanece na estrutura física. No verão, as altas temperaturas favorecem a baixa umidade, maior incidência solar, variantes térmicas, provocando danos e a dilatação dos materiais que compõem as imagens.

Com esta pesquisa, buscou-se minimizar os problemas da conservação, para que as peças contribuam com a história e a cultura local pelo maior tempo possível. Retirada das plantas ao redor do pátio, pois durante o processo de regar, a água segue para o interior do pátio. É necessário que exista diariamente, a limpeza e manutenção da conservação tanto do prédio, como do acervo por parte dos funcionários.

Além da remoção de musgos nas paredes, promover a repintura do prédio e a mudança no telhado, com a colocação de bicas e calhas, evitando que as águas pluviais deixem marcas nas paredes da igreja. Outra medida que deve ser tomada por parte da instituição OTC é incentivar a participação dos funcionários em cursos de conservação, para que eles possam atuar de forma profissional ao lidar com o prédio e os acervos que ali estão expostos.

6- REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ACESSIBILIDADE. Resource: The Council for Museums, Archives and Libraries. Tradução Maurício O. Santos e Patrícia Souza. – São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo: Fundação Vitae. Série Museologia 9. 2005, p.1-208.

ANTONIL, André João. **Cultura e Opulência do Brasil.** 3 ed. Itatiaia/ Edusp. (Coleção Reconquista do Brasil). 1982. p.1- 99.

ARAGÃO, Ivan Rêgo. **As imagens de roca pertencentes à “Festa da Dor” na cidade de São Cristóvão- Sergipe.** Rio de Janeiro. v. VII, nº 2, abr/jul 2012. Acesso: 24/09/2012. http://www.dezenovevinte.net/obras/imagens_roca.htm

ARAÚJO, Vanessa Freitag de; TOLEDO, César de Alencar Arnaut de. **Educação e Religião na Obra Arte de Criar bem os Filhos na Idade da Puércia, de Alexandre Gusmão, de 1685.** Trabalho apresentado no VIII Seminário Estadual de Estudos e Pesquisas. Unicamp. Anais. 30 jun- 30 jul. 2009, p.1-21.

ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE NORMAS TÉCNICAS. **NBR 10520:** informação e documentação: citações em documentos: apresentação. Rio de Janeiro, 2002.

_____. **NBR 6023:** informação e documentação: referências: elaboração. Rio de Janeiro, 2002b. 24 p.

_____. **NBR 6024:** informação e documentação: numeração progressiva das seções de um documento escrito: apresentação. Rio de Janeiro, 2003. 3p.

_____. **NBR 6027:** informação e documentação: sumário: apresentação. Rio de Janeiro, 2003b. 2p.

_____. **NBR 6028:** informação e documentação: resumo apresentação. Rio de Janeiro, 2003c. 2p.

_____. **NBR 12225:** informação e documentação: lombada: apresentação. Rio de Janeiro, 2004.

_____. **NBR 14724:** informação e documentação: trabalhos acadêmicos: apresentação. Rio de Janeiro, 2005. 9p.

ASSOCIAÇÃO DOS ARQUIVISTAS BRASILEIROS. **Arquivo e Administração.** Ano 1, n. 0. Rio de Janeiro. 1997, 95p.

AZEVEDO, Esterzilda Berenstein de. **Engenhos do Recôncavo Baiano**. Roteiros do patrimônio. Brasília, DF: Iphan / Programa Monumenta. 2009, 140p.

BÍBLIA SAGRADA. Traduzida em português por João Ferreira de Almeida. Revista Atualizada no Brasil. 2 ed. Barueri – SP: Sociedade Bíblica do Brasil. 1999, p.3.

BRANDÃO, Marcos Sampaio. **A construção do espaço: o caso de Itaberaba**. v. 5, nº 01, p. 59- 87, jul. 2009. 30p.

BROWN, G. Z e DEKAY, Mark. **Sol, vento e luz: Estratégias para o projeto de arquitetura**, 2. ed. São Paulo: Artmed. 2004, 414p.

CAMPOS, Adalgisa Arantes. **Semana Santa na América Portuguesa: Pompa, Ritos e Iconografia**. UFMG. 1996, p. 1-16.

_____. **Aspectos da visão hierárquica no barroco luso-brasileiro: disputas por precedência em confrarias mineiras**. Tempo, Rio de Janeiro, nº 17.2004.

CASSARE, Cianflone e MOI, Cláudia. **Como fazer conservação preventiva em arquivos e bibliotecas**. São Paulo: Arquivo do Estado/Imprensa Oficial, 2000. p.1-36.

COELHO, Beatriz Ramos de.(Org.). **Devoção e Arte: Imaginária religiosa em Minas Gerais**. São Paulo: Edusp; Editora da Universidade de São Paulo. 2005, 294p.

_____. **Estado atual da conservação do patrimônio escultórico no Brasil**. Ge-conservación, nº2, 2011. 2005, p.7-19.

COSTA, Lúcio. **A arquitetura dos jesuítas no Brasil**. Revista do Sphan, Rio de Janeiro, nº 5, 1941.p. 9-104. Artigo publicado na revista Ars. São Paulo, v.8 n.16. São Paulo. 2010, p.126-197.

DIOGO, Érica (Org.). **Recuperação de imóveis privados em centros históricos**. Brasília: IPHAN. 2009, 304p.

DANNEMAN, João Carlos Silveira, **Coleção de Bustos-relicários da antiga igreja do Colégio de Jesus de São Salvador da Bahia: Preservação de 30 esculturas do século XVII**. Dissertação de mestrado em Artes. (Orientadora Beatriz Ramos de Vasconcelos Coelho). 2003.

FLEXOR, Maria Helena Ochi. Procissões na Bahia: teatro barroco a céu aberto. In: **Barroco: Actas do II Congresso Internacional**. Porto: Universidade do Porto. Faculdade de Letras. Departamento de Ciências e Técnicas do Patrimônio. 2003, 14p.

_____. **Imagens de roca e de vestir na Bahia**. In: Revista Ohun. n. 2, Ano 2, 2005, p.165-184.

_____. **O Conjunto do Carmo de Cachoeira.** Brasília, DF: Programa Monumenta, IPHAN. 2007, 243p.

FONSECA, Áurea Côrtes Nunes de Oliveira. **Aspecto do desenvolvimento regional do recôncavo sul baiano: o caso do município de Cachoeira-** Bahia. 2006, 343p.

FUNDAÇÃO BIBLIOTECA NACIONAL, **Carta de Pero Vaz de Caminha.** Ministério da Cultura. Departamento Nacional do Livro. Rio de Janeiro. s/d, 14p.

GOTTSCHALL, Carlota de Sousa et. **Catálogo das Referências Culturais do Centro Histórico de Salvador.** 2006, 56p.

GRANATO, Marcus (ORG). **Conservação de Acervos.** Museu de Astronomia e Ciências Afins. MAST - Rio de Janeiro : MAST, n. 9. 2007, 206p.

HOUAISS, Antônio. **Dicionário de língua portuguesa.** São Paulo: Instituto Antônio Houaiss: Editora Objetiva. 2009. On line.

INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICAS. IBGE - **Histórico de Cachoeira.** <http://www.ibge.gov.br/cidadesat/painel>. 2010. Acesso em: 06/11/2012.

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL. **Rotas da Alforria: Trajetórias da População Afrodescendente na Região de Cachoeira/Ba.** Relatório conclusivo da Primeira etapa. Rio de Janeiro. IPHAN. dez. 2005, 122p.

LEITE, Eduardo. **Seminário de Belém da Cachoeira.** 15 ago. 2009. <http://eduardoleite.blogspot.com.br/2009/08/seminario-de-belem-da-cachoeira.html>, Acesso em: 06/10/2012.

LUBISCO, Nídia Maria Lienert. **Manual de estilo acadêmico: monografias, dissertações e teses** / Nídia M. L. Lubisco, Sônia Chagas Vieira, Isnaia Veiga Santana. 4. ed. rev. e ampl. Salvador: EDUFBA, 2008. 145p.

MICHALSKI, Stefan. **Humedad Relativa Incorreta.** ICCROM. Edição espanhol. 2009. p.1-26.

_____. **Como Gerir um Museu: Conservação e Preservação do Acervo.** 2004. ICOM.

MOREIRA, Francisco Adail Martins. **Festas litúrgicas de Jesus e Maria.** São Paulo: Edições Loyola. 2003, 283p.

OGDEN, Sherelyn. **Meio Ambiente.** Projeto Conservação Preventiva em Bibliotecas e Arquivos. Arquivo Nacional. Tradução: Elizabeth Larkin Nascimento e Francisco de Castro de Miranda Santos, revisão final Cássia Maria de Mello da Silva, Lena Brasil 2. ed. Rio de Janeiro: caderno 14-17. 2001, 21p.

_____. **Emergência com pragas em arquivos e bibliotecas.** Projeto Conservação Preventiva em Bibliotecas e Arquivos: Arquivo Nacional. Tradução: Elizabeth Larkin Nascimento e Francisco de Castro de Miranda Santos, revisão final Cássia Maria de Mello da Silva e Lena Brasil 2. ed. Rio de Janeiro. Caderno 26-29. 2001, 47p.

OLIVEIRA, Selma Soares de. **As seculares imagens de roca.** Sitientibus, n. 40, p.203-215, jan./jun. 2009,13p.

ORAZEM, Roberta Bacellar. **A Igreja da Ordem Terceira do Carmo de Cachoeira** In: Boletim Informativo da ANPAP nº 17. Salvador/Cachoeira. julho de 2010, 18p.

_____. **A representação de Santa Tereza D'Ávila nas igrejas da Ordem Terceira do Carmo de Cachoeira – Bahia e São Cristóvão/ Sergipe.** Dissertação de mestrado (Drª Maria Hermínia Oliveira Hernández) Artes Visuais – UFBA. 2009, 308p.

PEREIRA, Antônio Carlos da S. **Histórico sobre Cachoeira.** Câmara Municipal de Cachoeira; Bahiatursa. IBGE. 2010, 10p.

PEREIRA, Mariana Franco de Carvalho da Silva. Desacidificação aquosa da celulose em documentos gráficos (banhos restauradores em papel). In: **Revista Brasileira de Arqueometria, Restauração e Conservação.** Vol.1. n.5. 2007, 4p.

PÊPÊ, Suzane Pinho. **A Atividade do Escultor Manoel Ignácio da Costa na Cidade do Salvador.** Monografia. (Orientada pela Profa. Dr. Myriam Ribeiro de Oliveira). Especialização em Cultura e Arte Barroca. Universidade Federal de Ouro Preto. 2000,161p.

POLÍTICA DE PRESERVAÇÃO DE ACERVOS INSTITUCIONAIS. Museus de Astronomia e Ciências Afins, MAST. Conservação-Restauração, Rio de Janeiro, 1995, 33p.

POLÍTICA DE SEGURANÇA PARA ARQUIVOS, BIBLIOTECAS E MUSEUS. Museus de Astronomia e Ciências Afins / MAST, Rio de Janeiro, 2006, p 41-61.

QUITES, Maria Regina Emery. **Imagens de vestir: revisão de conceitos através de estudo comparativo entre as ordens terceiras franciscanas do Brasil.** Tese de doutorado apresentada ao Departamento de História do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas- IFICH- UNICAMP. Campinas. 2006, 383p.

RABELO, Nancy Regina Mathias. **Santos de Vestir da Procissão das Cinzas do Rio de Janeiro – fisionomias de fé.** Rio de Janeiro, v. IV, nº 1 jan. 2009. Acesso : 12/11/2012. http://www.dezenovevinte.net/obras/imagens_nancy.htm

RIBEIRO, Darcy e MOREIRA NETO, Carlos de Araújo (Orgs.). Carta de Poder de D. João III a Martim Afonso de Sousa. Copiada da Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro, tomo 24 (1º trimestre), 1861, p. 74-79. In: **A fundação do Brasil: Testemunhos, 1500-1700.** Petrópolis: Vozes, 1992, p.136-138.

SCHÄFER, Stephan. **Desinfestação com métodos alternativos atóxicos e manejo integrado de pragas (MIP) em museus, arquivos e acervos e armazenamento de objetos em atmosfera modificada.** Associação Brasileira de Encadernação e Restauro. Versão modificada pelo autor, de artigo publicado na Revista da Associação Paulista de Conservadores e Restauradores de Bens Culturais, Ed. 1. 2002, 19p.

SPINELLI, Júnior, Jayme. **A conservação de acervos bibliográficos & documentais.** Rio de Janeiro, Fundação Biblioteca Nacional. Departamento de Processos Técnicos. Documentos Técnicos.1997, 92p.

TIRAPELLI, Percival. **Arte Sacra Colonial: Barroco Memória Viva.** São Paulo: Editora da Unesp. 2006, 286p.

TOLEDO, Franciza. **Controle Ambiental e preservação de Acervos documentais nos trópicos úmidos.** Acervo, Rio de Janeiro. V. 23, nº 2. jul/dez. 2010. p.71-76.

_____. **Prevenção através do controle ambiental.(2010).** Boletim eletrônico Abracor, nº 3, jan. 2011, 6p.

VALADARES, Paulo. **De olhos bem puxados: como foi que estátuas orientais de Jesus vieram parar na Bahia?** In: **revistadehistoria.com.br.** Disponível em: <<http://www.revistadehistoria.com.br/secao/artigos/de-olhos-bem-puxados>>. 16 jan. 2008. Acessos em: 08/08/2011 e 07/11/2012.

7- ANEXOS



Datalogger digital portátil – Modelo HT – 500 - AIQ

Luxímetro digital portátil – Modelo LD – 300 – Instrutherm

Termo-higrômetro de mesa – Modelo HT – 600 – Instrutherm

Termo-higrômetro Modelo – HTR – 157 – Instrutherm

<http://www.aiq.com.br/>

<http://instrutherm.com.br/>