

AS MAQUINETAS DO RECOLHIMENTO DOS HUMILDES; DEFINIÇÕES, NOTÍCIAS, ICONOGRAFIA E TIPOLOGIA

Luiz Alberto Ribeiro Freire - UFBA/ANPAP

Resumo

Durante o século XIX e parte do XX as religiosas e recolhidas do Recolhimento de N. Sra. dos Humildes na cidade de Santo Amaro da Purificação, recôncavo baiano, produziram altares de elevada beleza. Esses altares eram confeccionados em papel dourado, recortado, vazado, colado com estampas de santos “santinhos”, e outros elementos agregados. Todo o conjunto era encerrado em caixas de vidro com fundo de papelão. Essa arte da qual se preservou uma coleção excepcional no Instituto Feminino da Bahia está diretamente relacionada com a cultura religiosa oitocentista e com a produção de arte feminina. Nessa comunicação abordaremos os aspectos mais elementares desse objeto, formulando hipóteses e apontando caminhos metodológicos no estudo do tema.

Palavras-chave: Maquinetas - altares de papel – Bahia – Século XIX

Abstract

During the 19th and part of the 20th centuries the nuns of Recolhimento de Nossa Senhora dos Humildes in Santo Amaro da Purificação, a town of the Recôncavo Baiano, produced altarpieces made of metalized golden paper, cut, perforated, glued and accompanied of other elements organized around prints known as “santinhos” enclosed in glass boxes with a cardboard background. An exceptional collection of this kind of art objects has been preserved at Instituto Feminino da Bahia, which is the object of this study. This sort of art work is directly connected to the religious culture of the nineteenth hundreds and also with the production of women’s art which still has not been approached in academic studies. In this paper I will address the most elementary aspects of the subject, formulating hypotheses and indicating methodological possibilities in the study of the subject.

Key words: maquinetas - Paper altarpieces – Bahia – 19th century

A produção artística brasileira da colônia ao final do século XIX conhecida é prioritariamente masculina. Contudo as religiosas das ordens regulares e recolhimentos exerceram durante os oitocentos e parte dos novecentos um papel fundamental na produção de uma arte pouco conhecida, preservada e valorada em razão da fragilidade dos materiais empregados, da efemeridade e da minorização do trabalho feminino. No contexto dessa produção as “maquinetas”, altares em papel dourado em caixas de vidro, se notabilizam pela variedade das composições, impacto do cromatismo e elevada qualidade das soluções plásticas.

As notícias sobre a produção artística dos conventos femininos da Bahia nos chegaram através das crônicas dos viajantes que estiveram em Salvador no século XIX. É possível que estas manifestações já existissem no século anterior, mas como se tratava de atividade cotidiana, não se registrava na escrituração das ordens religiosas, e como o controle da entrada dos estrangeiros no Brasil no século XVIII era rígido, a presença deles e dos seus relatos nesse século foi rara.

Sobre a atividade feminina nos conventos de Salvador, sabemos por Manuel Querino¹ que neles se praticavam uma economia baseada no preparo e venda de doces, licores, geléias, frutas confeitadas, enfeite e acondicionamentos de bandejas de doces finos, destinados a casamentos, batizados, bailes e banquetes. Eram variados os doces, secos e em caldas, sobretudo os em caldas, em frutas nacionais, como o araçá, laranjada-terra, caju, jenipapo, limão, cidra, banana, abacaxi, manga, mangaba, etc.

A produção era intensa, particularizada e especializada. Desta forma o Convento de N. Sra. da Soledade se destacou frente aos outros na produção de doces, atendendo encomendas de outros estados e do estrangeiro; o Convento de Santa Clara do Desterro fabricava uma “farinha alimentar, muito recomendada aos convalescentes. Em sua composição, entram o milho, a araruta, a tapioca e a farinha de trigo. Esse convento produzia uma geléia muito fina de tecidos que cobrem os ossos superiores às patas dos bovinos, destinada àqueles acometidos de afecções pulmonares².

As freiras do Convento de N. Sra. da Conceição da Lapa faziam doces de banana, queimados (bombons) de água de flor, e xaropes de angico e de babosa (aloés), específicos para as moléstias do aparelho respiratório, e cangicas de milho verde³.

No Convento de N. Sra. das Mercês faziam-se “doces de qualidades diferentes, e também confeitos que são engastados em ramos de folhetas”⁴.

Quanto a arte cultivada nesses conventos Ferdinand Denis dá-nos conta da existência no Convento de N. Sra. da Soledade de uma manufatura de flores de plumas de guarás, garças, tucanos, araras, periquitos, papagaios, colibris e inúmeros pássaros tropicais, trabalhados em buquês de flores e guirlandas para ornamento de vestidos⁵. Os pássaros eram criados em cativeiros e desplumados

periodicamente, para tanto, eles eram vestidos com pequenas peças de tecidos até que a plumagem voltasse a crescer, para novamente serem despenados⁶.

Maria Graham esteve em 1821 neste convento e deu notícia sobre a excelência das flores artificiais, feitas com penas de aves coloridas do país, admirou o lírio d'água e observou que a flor de romã, o cravo e a rosa eram imitados com a maior exatidão⁷. Queixou-se a inglesa do preço exorbitante praticado pelas freiras, justificando que os conventos perderam muito do patrimônio desde a revolução, as freiras são forçadas a refazer-se, com o produto desta indústria inferior, das privações que lhes foram impostas pela redução das rendas⁸.



Maquineta de Santo Antônio, proveniente do Recolhimento, de N. Sra. dos Humildes – Acervo do Instituto Feminino da Bahia – Salvador

Pierre Verger vê nas palavras de Graham uma explicação sobre “a razão dessas flores, destinadas inicialmente para decorar os altares, depois tenham-se secularizado”⁹.

Gardner registrou assim o rito de vendas dessas flores no seu Viagens ao Brasil:

Na manhã do dia seguinte [29 de setembro de 1937] visitamos um convento para os lados do oeste da cidade, onde as freiras fazem com penas de pássaros flores artificiais para vender. Fomos introduzidos em uma pequena sala, separada do corpo do edifício por grossas paredes, através das quais se fazo comércio por meio de uma janela de grades. Estávamos logo cercados de grinaldas de todas as espécies e cores para ornamentação de cabeças e que nos eram oferecidas em cestos ou passadas uma a uma através da grade em varas.

É obrigação de cada freira por sua vez fazer-se vendedora sempre que os compradores vão ao convento, e as flores são trazidas por empregados do estabelecimento, raparigas pretas ou pardas. A freira a quem coube por sorte vender por ocasião da nossa visita não era moça nem bonita e desfez todas as minhas românticas noções de conventos e freiras. Alguns companheiros fizeram várias compras para levá-las como presentes para a Inglaterra¹⁰.

A única menção a arte de papel recortado nos vêm dos relatos de D. Pedro II, quando visitou à Bahia em 1859. Na ocasião de sua visita a Companhia de Águas do Queimado, responsável pelo abastecimento d'água de Salvador, o Imperador observou:

entre os diversos primores que ornavam a mesa imperial, convém fazer menção dos seguintes, pela delicadeza e perfeição do trabalho e que de certo muito abona a perícia em que prima nisto o Convento do Desterro. Nos quatro cantos da mesa havia uma salva com pombas de papel picado e cheias de confeitos, uma outra com uma pequena jarra vermelha, de papel também picado, rodeada de quartinhas do mesmo trabalho, o chafariz da Piedade também em papel picado, tendo a cabocla uma bandeira com este dístico: “Viva o Imperador do Brasil”¹¹.

O imperador ainda descreveu um forte com peças, soldados e bandeira, tudo de papel; pratos de romãs, uvas, bananas e jambos em papel picado; um porta-licor do mesmo material. Os pratos estavam cheios de confeitos, amêndoas e castanhas cobertas de diversas qualidades e cores¹².

No baile da Associação Comercial, organizado em 17 de novembro de 1859 em honra do imperador foram notados: cestas com flores mimosas, feitas de papel de ouro.

É o que temos visto de melhor neste gênero, um verdadeiro primor de delicadeza e arte” dourado; pirâmide de foguetes de papel, formando três

ordens, a do centro dourada, e prateadas as duas outras; um castelo representando o farol da Barra, com as diversidade de luzes; duas pombas de papel de ouro, pratos de uvas, peixes, ananazes, melões, mamões, romãs, cacaos, tudo em papel¹³.

Nenhum dos viajantes, nem o Imperador falaram de caixas de vidro com altares de papel dourado recortados, tendo imagens de santos em gravuras ou outro material, que na língua portuguesa são denominadas de maquetetas. Contudo a intimidade dessas comunidades religiosas com os artefatos de papel de ouro recortado é incontestável pelos relatos coligidos por Pierre Verger.

O termo “maqueteta” – diminutivo de máquina – com a acepção da manifestação artística aqui tratada aparece pela primeira vez na língua portuguesa em 1858 e significa por sua etimologia

máquina pequena e santuário, sacrário ou pequeno trono em que se expõe o Santíssimo Sacramento sobre o altar e por extensão: pequeno oratório com porta de vidro; mostrador; redoma enfeitada dentro da qual se expõe uma imagem devota¹⁴.

Contudo a palavra “máquina” já consta de um dos mais antigos dicionários da língua portuguesa o “Vocabulário portuguez e latino” de D. Raphael Bluteau publicado em 1712. Nele encontramos alguns significados da palavra máquina: o primeiro ainda em voga, diz de “engenho mecânico composto de muitas peças, com que a arte obra extraordinários efeitos”.

Fazer máquinas já queria dizer “ciência ou arte de inventar”. Máquina ainda podia designar “muitas coisas juntas”, “empresa dificultosa” e “obra de muito trabalho”¹⁵. Não é raro encontrarmos em documentos do século XVIII o termo “máquina” referindo-se a um retábulo-mor de madeira entalhada.

Nas acepções “muitas coisas juntas”, “empresa dificultosa” é que encontramos a razão para esses altares de papel dourado recortado e vazado, em caixas de vidro se denominarem de maquetetas.

Paulo Afonso Machado confere à Bahia, a cidade de Salvador e ao Convento de Santa Clara do Desterro, a origem dos “nichos de papel recortado”¹⁶. Para o autor esses nichos se caracterizam por

um altar com uma imagem central, onde castiçais, jarros com flores e pequenas custódias arrumadas, como se fora um altar-mor de uma grande igreja. O papel usado era um laminado dourado, e às vezes prateado; o

papel branco só era utilizado nas toalhas e nos fundos dos nichos. As imagens geralmente eram moldadas em gesso¹⁷.

O autor localiza na Polônia a origem dessa arte, que diz ter se difundido por toda a Europa, principalmente em Portugal no século XVIII e passado ao Brasil provavelmente por meio dos colonizadores provenientes da região do Alentejo. Informa que em Portugal as imagens que ocupam o centro dos oratórios de papel são feitas de cera virgem¹⁸.

Provavelmente o autor conheceu mal, ou lembrou pouco da coleção de maquieta baianas preservadas no Instituto Feminino da Bahia. Esse universo nos demonstra que a imagem do santo era prioritariamente retirada de estampas impressas, coloridas ou em preto e não moldadas de gesso.

A informação de que o convento de Santa Clara do Desterro de Salvador fosse o centro produtor das “maquieta”, não se confirma, pois 28 das 76 maquieta que compõem o acervo da Fundação Instituto Feminino da Bahia são provenientes do Recolhimento de N. Sra. dos Humildes, localizado na cidade de Santo Amaro da Purificação, no recôncavo baiano. Seis delas têm sua origem nessa cidade.

A confirmação da centralidade dessa manifestação nesse convento é o registro na documentação da referida fundação de que em 1956 o Convento de N. Sra. dos Humildes “restaurou 17 quadros antigos trabalhados no antigo convento, dos 20 que lhe foram enviados (Os 3 eram imprestáveis) 24\04\1956”¹⁹.

Das peças que possuem origem conhecida, nenhuma consta ter sido realizada no Convento de Santa Clara do Desterro de Salvador, apenas uma foi confeccionada no Convento de N. Sra. da Soledade e outra no Convento de N. Sr. Bom Jesus dos Perdões, também na capital baiana.

Quanto a origem da arte nada temos ainda de definitivo. De fato, artesanatos de papel recortado e vazado, imitando rendas, são muito freqüentes na cultura polonesa. Em Portugal ainda hoje é comum forrar prateleiras de móveis com toalhas de papel rendado. Entretanto não se preservou nada nos museus portugueses que se aproxime a esses “retábulos” de rendas de papel dourado produzidos na Bahia.

A maior coleção desses nichos de papel dourado é preservada e parte dela exposta no Museu Henriqueta Martins Catharino da Fundação Instituto Feminino da Bahia. A coleção é composta por 76 maquiNETas adquiridas por doação e compra.

A aquisição destas peças pelo Museu deu-se fundamentalmente na primeira metade do século XX, com datas de incorporação de 1921, 1928, 1932, 1933, 1934, 1935, 1938, 1940, 1941, 1942, 1944, 1945, 1947, 1948, 1949, 1951, 1953, 1955, 1959, 1960, 1962, 1968, 1969, 1970, 1997.

As imagens que predominam no centro dos altares seguem, quanto a frequência das ocorrências, a hierarquia sagrada do catolicismo. Há uma grande quantidade de maquiNETas dedicadas à Jesus Cristo, Nossa Senhora, e São José (6 peças), e de santos de devoção popular como Santo Antônio (5 peças).

As invocações de Cristo abrangem: Sagrado Coração de Jesus (7 peças), Senhor dos Passos (3), Jesus Menino (3), Sagrado Coração de Jesus e de Maria (2), Cristo (1 peça), N. Sr. do Bom Conselho (1), Senhor Morto com Nossa Senhora e São João (1), Bom Pastor (1), Cristo Crucificado, Crucifixo (1).

As invocações de Nossa Senhora são muitas e talvez ateste a preferência de gênero das freiras: Nossa Senhora (4 peças), N. Sra. das Graças (2), N. Sra. da Conceição (2), N. Sra. das Dores (2), N. Sra. do Rosário (1), Nossa Senhora amamentando o menino Jesus - do Leite (1), Nossa Senhora do Carmo (1), Nossa Senhora das Necessidades (1), Nossa Senhora com o Menino (1), Nossa Senhora do Sagrado Coração (1), Nossa Senhora da Assunção ou dos Anjos (1), Nossa Senhora das Mercês (1), Nossa Senhora Rosa Mística (1), Nossa Senhora do Perpétuo Socorro (1), N. Sra. de Lourdes (2), Sagrado Coração de Maria (2).

Registra-se algumas santas como: Sant'Ana (2 peças), Santa Maria Madalena (1), Virgens Mártires (1). Santa Margarida de Cortona (1), Santa Catarina (1), Santa Leopoldina (1).

Outros santos tradicionais como: São Luis Gonzaga (2 peças), São Francisco de Assis (1), São Bernardo (1), São João Evangelista (1), São Luis Rei de França (1), São Vicente de Paula (1), Santo Inácio de Loyola (1) também aparecem.

É notório o predomínio de devoções que se difundiram no século XIX a exemplo do Sagrado Coração de Jesus, Sagrado Coração de Maria, Santa Terezinha, N. Sra. de Lourdes, Nossa Senhora do Perpétuo Socorro.



Cadastro gráfico da maquinaeta: Nossa Senhora com o Menino – Desenho de Ludmila Brito

A maioria das maquietaas tem autoria desconhecida. Entre aquelas de autoria conhecida temos a maquietaa de São Bernardo, da 1ª. Metade do século XX, realizada por irmã Maria Angélica, freira do Recolhimento dos Humildes; outra de N. Sra. da Conceição feita por Guilhermina Costa Alcântara; uma de Nossa Senhora do Carmo confeccionada pela Irmã Maria Angelina, do Convento do Recolhimento de N. Sra. dos Humildes, Santo Amaro da Purificação, século XX.

Na legenda das ilustrações do seu livro “Antiguidades do Brasil” (1983), Paulo Affonso refere-se a Irmã Maria da Paz , do Convento de Santa Clara do Desterro como autora de uma ou mais maquietaas presentes na ilustração²⁰. Este autor chegou a afirmar que não se fabricava mais as maquietaas, mas se sabe da existência da Irmã Celestina do Convento do Desterro que até a década de 1990 ainda fabricava estes nichos, de forma bem simplificada, constituindo-se na estampa do santo ao centro e uma moldura de papel dourado recortado e vazado. Esta modalidade também sobreviveu no Convento dos Humildes até a segunda metade do século XX.

Da análise que pudemos fazer nesta fase introdutória da pesquisa, algumas idéias nos ocorrem como possibilidades de interpretação, a primeira delas é o caráter eminentemente feminino da manifestação, e neste âmbito levantamos hipóteses sobre a transposição de formas concebidas e praticadas nas outras artes realizadas pelas mulheres, como o bordado, a renda e congêneres, para o trabalho das maquietaas.

Outros padrões, especialmente um tipo de flor e de trama nos indica aproximações com determinadas rendas tradicionalmente realizada na Europa e no Brasil. É preciso compararmos mais exemplares para chegarmos a conclusões mais seguras.

Há coincidência de técnicas e procedimentos nos outros trabalhos de papel, e nisso não haveria de ser diferente. Há porém, uma concepção que remete a uma matriz remota, que possivelmente, ou como declarou Paulo Affonso, está na Polônia²¹. Resta-nos buscar as conexões entre este país tão distante e a Bahia, o que talvez se explique pela migração de freiras entre os conventos europeus e baianos, ou talvez pela migração de alguma freira portuguesa que tivera contato com outra polonesa e aprendido a arte.

Do ponto de vista técnico, as maqui­netas mais complexas, aquelas que recriam um retábulo com muita fantasia, são estruturadas a partir de caixas de papelão que se aderem através de cola a um fundo também de papelão. Estas caixas formam bases de coluna, mesa de altar, etc. As colunas, os tronos, as pilastras, as mesas de altares são os poucos elementos que nos remetem as estruturas ordinárias dos retábulos em madeira entalhada e dourada, pois o restante das composições, sobretudo os arremates seguem uma lógica própria, sugerida pelas possibilidades plásticas dos materiais predominantes como o papel, a armação de arame e das técnicas da colagem e de assamblagem.

A tipologia das maqui­netas que integram o acervo da Fundação Instituto Feminino da Bahia foi definida tomando como referência à

- a. proporção: pequenas, médias e grandes;
- b. a estrutura formal: retábulos de altares; altares, molduras;
- c. ao uso de materiais e técnicas: predomínio do papel dourado rendado; uso de folhas secas, uso de tecidos, uso de ramos dourados.

A estrutura formal pode ser mais ou menos complexas, independente do tamanho da maqui­neta. Há casos em que a maqui­neta é pequena, mas a estrutura formal e ornamental é extremamente complexa, rebuscada.

De acordo com a estrutura formal, identificamos os seguintes tipos de maqui­netas:

1. **Maqui­netas retábulos** – Estas maqui­netas reproduzem em papel dourado sobre caixas de papelão e armações de arame um retábulo com todas as suas partes: mesa do altar, pilares, colunas e arremate, tendo ao centro a imagem do santo constituída de uma estampa (santinho de papel) recortada dentro de nicho e trono com seus castiçais, velas e palmetas;
2. **Maqui­netas altares emoldurados** – Integram esse tipo as maqui­netas em que aparecem a mesa de altar em papel rendado com seus castiçais, velas e palmetas; sobre ela a imagem do santo, que pode ser tridimensional ornada com flores, folhas e demais ornatos em papel dourado e moldura rendada que acompanha o retângulo e as bordas da maqui­neta. Uma variante desse tipo

aparece a mesa de altar e ramos que se erguem nas laterais sobre canudos de papel dourado e que se enrolam no arremate. Em outra variante nas laterais da mesa de altar erguem-se ramos de flores

3. **Maquinetas nichos** – Maquinetas que reproduzem nichos com mesa de altar, colunas e arremate rendado, com a estampa do santo ao centro. Pode ser uma variante do primeiro tipo, mas aqui não temos a estrutura completa de retábulo. Uma variante desse tipo de maquinação nicho, aparece a mesa de altar, uma moldura que ergue-se sobre e nas laterais da mesa e a imagem do santo em estampa recortada sobre fundo em molduras escalonada em profundidade.
4. **Maquinetas moldura** – Nestas maquinações as imagens dos santos de estampas recortadas são emolduradas com rendados de papel ou molduras de canas lisas em papel; dois subtipos quanto à forma das molduras: 1. Rendadas e 2. Em canas lisas. Em uma variante do tipo a maquinação é constituída de caixa em moldura de jacarandá, em goivados e a imagem do santo em estampa grande é emoldurada por ramos de flores e folhas em papel dourado e outros enfeites.

Quanto ao uso de materiais e técnicas as maquinações podem conter:

1. Papel laminado dourado recortado e vazado, pontilhado com a cabeça de alfinete ou pequeno boleador, ou mesmo ponta de prata, enfeites coloridos e armações de arame fino por trás dos rendados para se obter abaulamentos;
2. Estampas de santos impressas sobre papel, coloridas ou em preto e branco, recortadas ou não;
3. Molduras em papel dourado em padrão ponta de diamante. Fundo em caixinhas de papelão;
4. Ramos de flores variadas de papel e fios dourados com asas de besouro;

5. Estampas dos santos à cores, recortadas, ficando as cabeças, mãos e pernas na estampa aparente, sendo as vestes recobertas em tecido drapeados e em bordadas com fios de seda em cor;
6. Flores de tecidos e outros materiais;
7. enfeites coloridos, arame, estampas, caixinhas de papelão, flores de tecido, asas de besouro, tecido, fios de seda

As técnicas identificadas são:

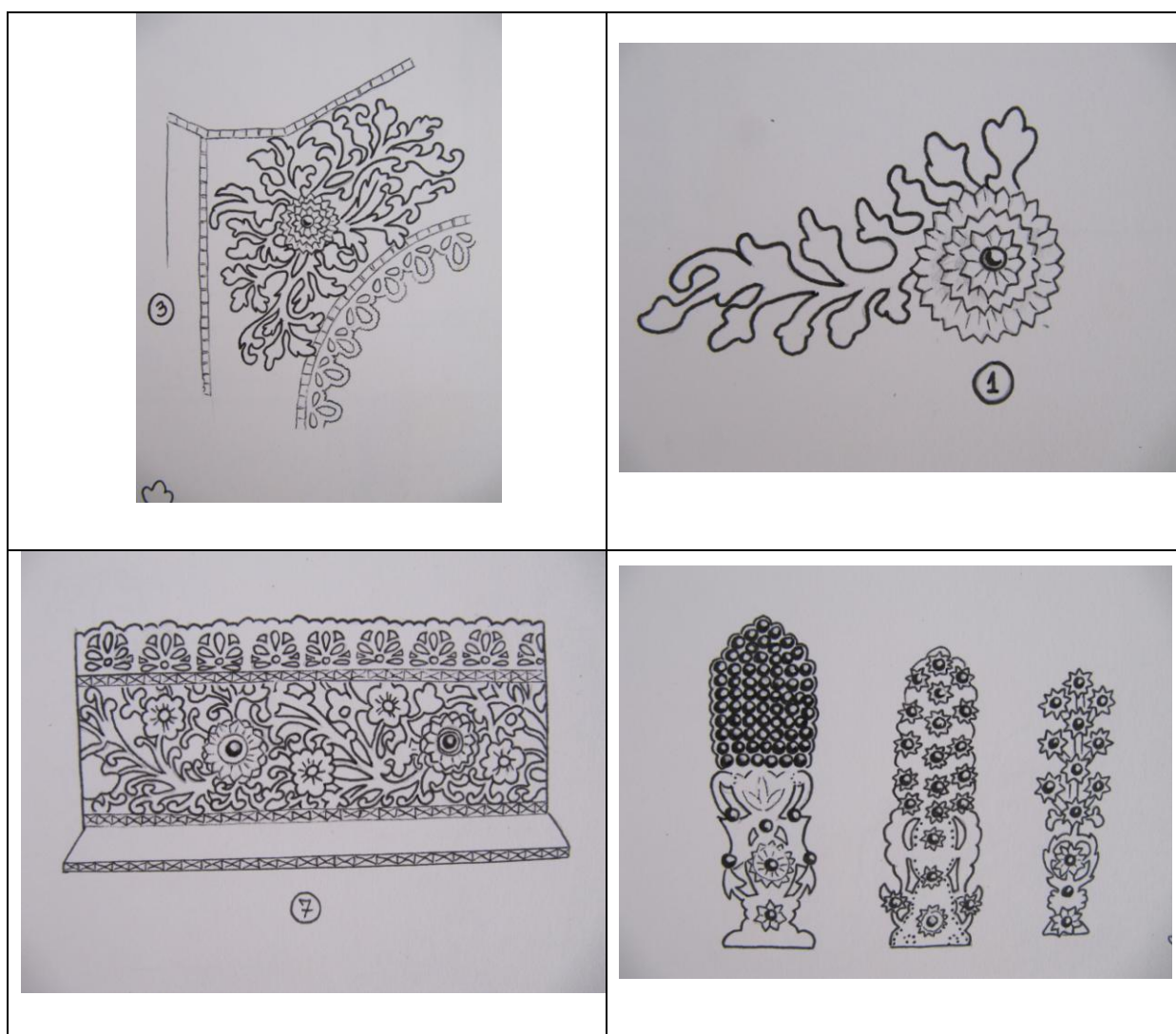
1. Recorte, vazamento, colagem, punção, incisão, enrolamento, boleamento, aplicação;
2. Filetes em papel dourado em pontas de diamantes;
3. Drapeamento, costura;
4. Bordado;
5. Aplicações de enfeites de diversos materiais (asas de besouro, tecidos, bicos, estrelas douradas, enfeites que imitam pedrinhas coloridas, etc.

As mulheres artistas inspiraram-se nos retábulos de madeira entalhada, mas distanciaram-se das soluções formais concebidas e praticadas pelos homens na ornamentação das igrejas baianas do século XIX, época de predomínio das maquieta e na qual elas tiveram a expressão mais variada e complexa. As freiras desenvolveram soluções formais de grande imaginação, adequadas à delicadeza e fragilidade dos materiais e representativas das artes tradicionais femininas (renda, bordados, flores de tecidos e de papel, etc.).

O predomínio do papel dourado nos leva a pensar sobre a composição desse papel. A análise de um dos restauradores dessas maquieta, Dilberto Araújo de Assis, a lâmina dourada era de ouro semelhante aquelas usadas para o douramento da madeira, sendo que aqui o suporte era o papel. Esse restaurador chegou a afirmar que um papel base era dourado com o pão de ouro.

A possibilidade de ser ouro a superfície desses papéis é muita, pois com duzentos, cem anos, estas maquetinas não tiveram seus laminados oxidados, nem alterados na cor e no brilho. Estudos técnicos mais apurados nos dirão se os papéis já eram adquiridos com a lâmina de ouro, ou se eram dourados “a posteriori”, com processo de assentamento da folha de ouro sobre um papel suporte.

Paralelo ao monopólio dos homens na edificação dos templos católicos e na ornamentação deles com talhas douradas, pinturas, esculturas e ourivesarias nos séculos XVII, XVIII e XIX, as mulheres recolhidas em conventos davam a sua contribuição estética. Contribuição não menos importante, não menos artística, não menos piedosa, constituída de materiais tão preciosos e técnicas que exigiam grande perícia e precisão.



As maquiuetas, fruto do trabalho feminino, são pequenas grandes obras que rivalizam com os oratórios, retábulos e ornamentações de madeira realizadas pelos homens na sociedade brasileira, do período colonial ao imperial.

NOTAS

- ¹ QUERINO, Manuel. Costumes africanos no Brasil. Rio de Janeiro, 1938. p. 150.
- ² QUERINO, Manuel. Costumes africanos no Brasil. Rio de Janeiro, 1938. p. 150.
- ³ QUERINO, Manuel. Costumes africanos no Brasil. Rio de Janeiro, 1938. p. 150.
- ⁴ QUERINO, Manuel. Costumes africanos no Brasil. Rio de Janeiro, 1938. p. 150.
- ⁵ DENIS, Ferdinand. Arte pumária. Leroux, Paris, 1875. p. 235. citado por VERGER, Pierre. Notícias da Bahia – 1850. 2ª. ed. Salvador: Corrupio, 1999. p. 70.
- ⁶ Idem, ibidem, p. 235.
- ⁷ GRAHAM, Maria. Diário de uma viagem ao Brasil e de uma estada nesse país durante parte dos anos de 1821, 1822 e 1823. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1956. p. 157.
- ⁸ GRAHAM, Maria. Journal Diário de uma viagem ao Brasil..., 1956, p. 157.
- ⁹ VERGER, Pierre. Notícias da Bahia – 1850. 2a. ed. Salvador: Corrupio, 1999. 237 p. p. 70.
- ¹⁰ GARDNER, George. Viagens no Brasil principalmente nas províncias do norte e nos distritos do ouro e do diamante durante os anos de 1836-1841, São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1942, p. 61.
- ¹¹ PEDRO II. Diário da Viagem ao Norte do Brasil, Bahia: Publicações da Universidade da Bahia, 1959. p. 259.
- ¹² PEDRO II. Diário da Viagem ao Norte do Brasil, 1959. p. 259.
- ¹³ PEDRO II. Diário da Viagem ao Norte do Brasil, 1959, p. 302.
- ¹⁴ Dicionário eletrônico Houaiss da língua portuguesa, versão 1.0, dezembro de 2001. Editora objetiva. Maquieta.
- ¹⁵ BLUTEAU, D. Raphael. Vocabulario portuguez e latino...Coimbra: Colégio das Artes da Companhia de Jesus, 1712. Máquina. p. 314. (versão digital)
- ¹⁶ MACHADO, Paulo Affonso de Carvalho. Antiguidades do Brasil. Rio de Janeiro: Gráfica e editora Celsus Ltda., 1983. 318 p. il. p. 221.
- ¹⁷ Idem, ibidem, p. 221.
- ¹⁸ Idem, ibidem, p. 221-222.
- ¹⁹ Fundação instituto Feminino da Bahia – FIFB. (Livro 05 A) Caderno 06 - 6.074 à 7.630. De 01\1954 à 07\1956. Nº 7518 - Data: 05.09.1955 - Objeto: Um quadro de São José, imitação a um altar, apresentando velas e jarras em papel de ouro - Procedência: Trabalho do Convento dos Humildes - Santo Amaro - Bahia - Ofertante: Sr. José Pedreira - Observação: Muito estragado com o vidro da parte inferior quebrado

²⁰ MACHADO, Paulo Affonso de Carvalho. *Antiguidades do Brasil*. Rio de Janeiro: Gráfica e editora Celsus Ltda., 1983. 318 p. il. p. 223

²¹ Idem, *ibidem*.

REFERÊNCIAS

QUERINO, Manuel. *Costumes africanos no Brasil*. Rio de Janeiro, 1938.

DENIS, Ferdinand. *Arte pumária*. Leroux, Paris, 1875. p. 235. citado por VERGER, Pierre. *Notícias da Bahia – 1850*. 2ª. ed. Salvador: Corrupio, 1999.

GRAHAM, Maria. *Diário de uma viagem ao Brasil e de uma estada nesse país durante parte dos anos de 1821, 1822 e 1823*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1956. p. 157.

VERGER, Pierre. *Notícias da Bahia – 1850*. 2a. ed. Salvador: Corrupio, 1999. 237 p.

Fundação instituto Feminino da Bahia – FIFB. (Livro 05 A) Caderno 06 - 6.074 à 7.630. De 01\1954 à 07\1956. Nº 7518 - Data: 05.09.1955

GARDNER, George. *Viagens no Brasil principalmente nas províncias do norte e nos distritos do ouro e do diamante durante os anos de 1836-1841*, São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1942, p. 61.

PEDRO II. *Diário da Viagem ao Norte do Brasil*, Bahia: Publicações da Universidade da Bahia, 1959.

Dicionário eletrônico Houaiss da língua portuguesa, versão 1.0, dezembro de 2001. Editora objetiva. Maquineta.

BLUTEAU, D. Raphael. *Vocabulario portuguez e latino*...Coimbra: Colégio das Artes da Companhia de Jesus, 1712. Máquina. p. 314. (versão digital)

MACHADO, Paulo Affonso de Carvalho. *Antiguidades do Brasil*. Rio de Janeiro: Gráfica e editora Celsus Ltda., 1983. 318 p. il. p. 221.

Luiz Alberto Ribeiro Freire

Doutor em História da Arte – Universidade do Porto – Portugal. (Professor Adjunto 4) de História da Arte Brasileira da Escola de Belas Artes da UFBA. Líder do Grupo de Pesquisa “Cultura e arte tridentina no Brasil”. Pesquisa arte sacra católica, ornamentação dos templos católicos do século XVIII ao XIX, talha, barroco, neoclássico, academias, arte acadêmica. Contato: luizfreire14@gmail.com
