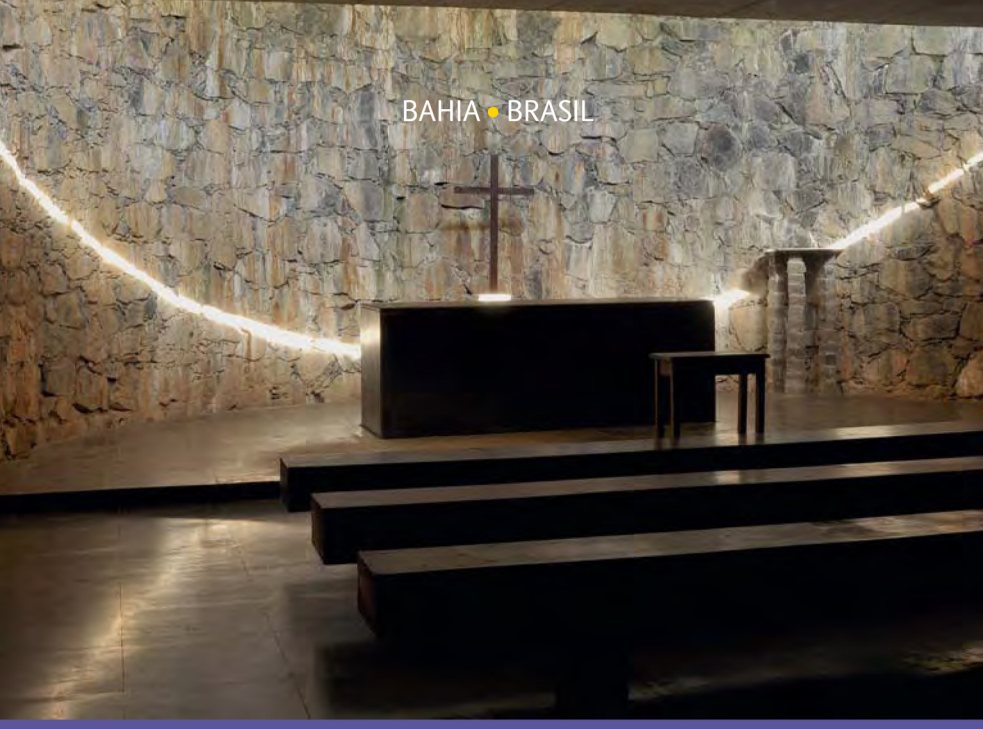


SALVADOR

e a Baía de Todos os Santos

GUIA DE ARQUITETURA E PAISAGEM • GUÍA DE ARQUITECTURA Y PAISAJE

SALVADOR E A BAÍA DE TODOS OS SANTOS
Salvador y la Bahía de Todos los Santos

SALVADOR

E A BAÍA DE TODOS OS SANTOS

GUIA DE ARQUITETURA E PAISAGEM ◆ GUÍA DE ARQUITECTURA Y PAISAJE

SALVADOR Y LA BAHÍA DE TODOS LOS SANTOS

SALVADOR-SEVILLA 2012

JUNTA DE ANDALUCÍA
CONSEJERÍA DE OBRAS PÚBLICAS Y VIVIENDA
Josefina Cruz Villalón
CONSEJERA
Alfonso Rodríguez Gómez de Celis
SECRETARIO GENERAL DE VIVIENDA
Ana Vinuesa Padilla
DIRECTORA GENERAL DE REHABILITACIÓN Y ARQUITECTURA
Luis González Tamarit
RESPONSABLE DE COOPERACIÓN INTERNACIONAL
Fernando Carrascal Calle
José M.ª Fernández de la Puente Irigoyen
COORDINADORES DE LA COOPERACIÓN CON BRASIL

EMBAJADA DE ESPAÑA EN BRASIL. AECID
Manuel de la Cámara Hermoso
EMBAJADOR
Jesús Molina Vázquez
COORDINADOR GENERAL DE LA COOPERACIÓN ESPAÑOLA EN BRASIL

GOVERNO DO ESTADO DA BAHIA
Jaques Wagner
GOVERNADOR
Edmon Lucas
CHEFE DE GABINETE DO GOVERNADOR
Herbert Frank
SUBCHEFE DE GABINETE DO GOVERNADOR
Albino Canelas Rubim
SECRETÁRIO DE CULTURA
Beatriz Cerqueira Lima
COORDENADORA GERAL DO ESCRITÓRIO DE REFERÊNCIA DO CENTRO ANTIGO DE SALVADOR
Frederico Mendonça
DIRETOR DO INSTITUTO DO PATRIMÔNIO ARTÍSTICO CULTURAL DA BAHIA

MINISTÉRIO DAS CIDADES DE BRASIL
Aguinaldo Ribeiro
MINISTRO
Norman de Oliveira
SECRETARIO NACIONAL DE ACESSIBILIDADE E PROGRAMAS URBANOS
Antônio Borges dos Reis
DIRETOR DE POLÍTICAS DE ACESSIBILIDADE E PLANEJAMENTO URBANO
GERÊNCIA DE REABILITAÇÃO DE ÁREAS URBANAS
Gerente: Carolina Baima Cavalcanti,
Arquitetas: Cléo Alves Pinto de Oliveira, Fernanda Ludmilia Elias Barbosa, Letícia Miguel Teixeira, Viviane Silveira Amaral

AUTORIA. EQUIPE DE TRABALHO

UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA (UFBA)
FACULDADE DE ARQUITETURA
REITORA
Profa. Dra. Dora Leal Rosa (Faculdade de Arquitetura)
DIRETORA
Profa. Dra. Solange Araújo
ORGANIZAÇÃO GERAL (FAUFBA)
Eugênio de Ávila Lins (Coordenação)
Mariely Cabral de Santana (Vice-Coordenação)
FOTOGRAFIAS
Adenor Gondim
EQUIPE TÉCNICA
Eugênio de Ávila Lins, Mariely Cabral de Santana, Maria do Carmo Baltar Almeida, Maria Herminia Olivera Hernández, Marivaldo Bentes da Silva, Maria Conceição Barbosa Silva, Gabriela Gusmão Sampaio
ESTAGIÁRIOS
Fernanda Gama, Juliano Menezes, Emanuele de Oliveira
COLABORADORES
Ana Carolina Bierrenbach [As arquiteturas do Século XX. Verbetes de arquitetura moderna]. Heliodorio Sampaio [50 Anos de urbanismo moderno em Salvador].
Marcio Campos [Arquitetura contemporânea de Salvador; Texto Lina Bo Bardi]; Nivaldo Andrade [Texto Bina Fonyat]
REVISÃO ORTOGRÁFICA
Marivaldo Bentes da Silva

GOVERNO DO ESTADO DA BAHIA
ESCRITÓRIO DE REFERÊNCIA DO CENTRO ANTIGO DE SALVADOR
COORDENADORA GERAL
Beatriz Cerqueira Lima
COORDENADORES TÉCNICOS
Luís Humberto Savastano
Patrícia Marchesini
Telma Catarina Pires
EQUIPE TÉCNICA
Cassandra Sousa, Eloá Mattos, Lucineide Souza, Maria Anacy Libório, Marly Gonçalves, Renata Preza, Tânia Barros
ESTAGIÁRIOS
Fernanda Almeida Costa, Juliana Carvalho, Nina Taddei
APOIO
Antônio Carlos Santos, José Carlos Silva, Valdinar Caldas

EDICIÓN
Junta de Andalucía
Consejería de Obras Públicas y Vivienda
Secretaría General de Vivienda
DIRECCIÓN EDITORIAL
María Dolores Gil Pérez
CUIDADO EDITORIAL
Nicolás Ramírez Moreno, con la colaboración de Javier Delmás Infante, Heriberto Duverger Salfrán, Diego Galán Beltrán, Salomé Gómez-Millán Barrachina, Ana Rodríguez Rico, Manuel Román Gutiérrez y Cristina Valladolid León
VERSIÓN ESPAÑOLA
Yolanda Camarada
Se han traducido en las rutas los nombres de edificios y espacios para una mejor comprensión del lector hispano.
VERSIÓN INGLESA
Judith Wilcock
EDICIÓN CARTOGRÁFICA PLANO GUÍA
Martín Moreno y Altozano
DISEÑO EDITORIAL Y MAQUETACIÓN
Martín Moreno y Altozano,
Estudio de diseño y comunicación
FOTOMECÁNICA
Cromotex
IMPRESIÓN
Escandón Impresores

AGRADECIMENTOS
GOVERNO DO ESTADO DA BAHIA
INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL
Luiz Fernando de Almeida (Presidente),
Carlos Amorim (Superintendente do IPHAN na Bahia)
SECRETARIA PARA ASSUNTOS INTERNACIONAIS E AGENDA BAHIA
Fernando Roth Schmidt (Secretário),
Caúra Damasceno (Assessora para Relações Internacionais)

UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA (UFBA)
Faculdade de Arquitetura da UFBA, Francisco Senna, Instituto do Patrimônio Artístico e Cultural da Bahia, Fundação Pierre Verger, Fundação Casa de Jorge Amado, Instituto Antonio Carlos Jobim, Solange Carybé, Dioscorides (Mestre Didi), Joana Santos Albeaim, Família Caymi, Assessoria de Comunicação da Casa Civil do Governador da Bahia, Museu TEMPOSTAL, Companhia de Desenvolvimento da Região Metropolitana de Salvador - CONDER, Ana Elisabete Bezerra Xavier (Setor de Convênios da UFBA).

ISBN (España): 978-84-7595-282-6
ISBN (Brasil): 978-85-61458-54-6
N.º de Registro Oficial: JAOPV/CI-07-2012
Depósito Legal: SE-2876-2012
© De los textos y fotografías: sus autores.
© De la presente edición:
Junta de Andalucía. Consejería de Obras Publicas y Vivienda.
Governo do Estado da Bahia.
Ministério das Cidades.

SALVADOR e a Baía de Todos os Santos = SALVADOR y la Bahía de Todos los Santos. -- Ed. trilingüe.-- Sevilla : Consejería de Obras Públicas y Vivienda, Dirección General de Rehabilitación y Arquitectura, 2012
712 pp.: il. fot. col. y n. ; 26 cm + Plano guía de arquitectura.-- (Guías de Arquitectura)
Coordina: Eugênio de Ávila Lins y Mariely Cabral de Santana
Participan: Ministério das Cidades (Brasil), Governo do Estado da Bahia (Brasil), Ministerio de Asuntos Exteriores y Cooperación, AECID (España)
Texto trilingüe portugués -español -inglés
ISBN (España): 978-84-7595-282-6. ISBN (Brasil): 978-85-61458-54-6
1. Arquitectura-Guías-América Latina 2. Arquitectura Colonial-América Latina 3. Patrimonio Arquitectónico 4.Arquitectura Popular y Construcciones Rurales-América Latina 5. Salvador (Bahia, Brasil) I. España. Agencia Española de Cooperación Internacional para el Desarrollo [AECID] II. Andalucía. Consejería de Obras Públicas y Vivienda.

Nuestra colaboración con el Ministério das Cidades de Brasil se remonta al año 2004 cuando firmamos un Protocolo de Colaboración para difundir los valores arquitectónicos y urbanísticos de las ciudades brasileñas. En el marco de ese acuerdo, en el año 2010 el Gobierno del Estado de Bahía, el Ministerio de las Ciudades de Brasil y la Junta de Andalucía firmamos en Programa de Actuación que ya tenía como objeto específico la realización de la Guía de Arquitectura y Paisaje de Salvador de Bahía, y su posterior publicación en la colección de guías de arquitectura de ciudades latinoamericanas, que la Junta de Andalucía viene realizando desde 1993. Con anterioridad habíamos editado la Guía de San Luis Marañón.
Fruto de esta colaboración y del largo proceso de estudio y ejecución es la Guía que hoy presentamos, y cuya elaboración ha sido posible gracias a la investigación desarrollada por el equipo de profesionales de la Universidad Federal de Bahía, con quienes ha colaborado Adenor Gondim, experto fotógrafo de Salvador. Asimismo queremos reconocer y agradecer al Instituto de Patrimonio Histórico y Artístico Nacional la colaboración prestada, así como al Escritorio de Referencia del Centro Antiguo de Salvador. Sin duda, el apoyo de la oficina en Brasil de la Agencia Española de Cooperación Internacional al Desarrollo constituye otro de los pilares que ha hecho posible el éxito de la empresa emprendida.
Este libro, no es solo una Guía para el visitante que quiera recorrer las calles de Salvador y conocer los pormenores de su arquitectura, como viene siendo lo habitual en nuestras guías. En el caso de Salvador es, no solo un recorrido por su arquitectura, sino también por sus arquitectos y artistas; no es solo un recorrido por su patrimonio material, sino también por el inmaterial: sus prácticas artesanales, su religiosidad, fiestas, música o su cocina tradicional. En este sentido, la Guía es un compendio de conocimientos, que invita a abrir nuevos caminos a la investigación.
Resultaría difícil entender Salvador sin el conocimiento de su «Recôncavo», su bahía. Es una guía, no solo para caminar, también para navegar. Es sugerente la navegación desde la Baía de Todos os Santos, por el río Paraguaçú, donde las edificaciones históricas (fuertes, misiones, ingenios), situadas en los márgenes del río, obligan a una navegación en zigzag y a descender del barco en cada una de estas construcciones, hasta llegar a Cachoeira y San Félix.
Confiamos que esta Guía ayude a conocer y a valorar mejor Salvador y el Recôncavo, y que contribuya a ensanchar nuestra visión de América y a incrementar las relaciones a ambos lados del Atlántico, que se encuentran entre las principales finalidades que preside nuestra tarea de cooperación internacional.

Nossa colaboração com o Ministério das Cidades de Brasil se remonta ao ano de 2004 quando foi assinado um Protocolo de Colaboração com a finalidade de divulgar os valores arquitetônicos e urbanísticos das cidades brasileiras. No âmbito desse acordo, no ano de 2010, o Governo do Estado da Bahia, o Ministério das Cidades do Brasil e a Junta da Andaluzia assinaram um Programa de Atuação que já tinha como objeto específico a realização do Guia de Arquitetura e Paisagem de Salvador da Bahia, e sua posterior publicação na coleção de guias de arquitetura de cidades latino-americanas, que a Junta da Andaluzia está a desenvolver desde 1993. Anteriormente tinha sido editado o Guia de São Luís de Maranhão.
Fruto desta colaboração e do longo processo de estudo e execução, é o Guia que hoje apresentamos, e cuja elaboração foi possível graças à pesquisa desenvolvida pela equipe de profissionais da Universidade Federal de Bahia, com a qual colaborou Adenor Gondim, experiente fotógrafo de Salvador. Ainda, queremos reconhecer e manifestar nosso agradecimento ao Instituto de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional do Brasil pela colaboração prestada, bem como ao Escritório de Referência do Centro Antigo de Salvador. Sem dúvida, o apoio da delegação no Brasil da Agência Espanhola de Cooperação Internacional ao Desenvolvimento no Brasil constitui outro pilar básico da colaboração que tornou possível o sucesso deste projeto.
Este livro não é apenas um Guia para o visitante que queira percorrer as ruas de Salvador e conhecer os pormenores de sua arquitetura, como era habitual nos guias que integram o nosso catálogo. No caso de Salvador não é apenas um percurso pela sua arquitetura, mas também pelos seus arquitetos e artistas; não é unicamente um roteiro pelo seu patrimônio material, sendo integrado também o imaterial: as suas práticas artesanais, a sua religiosidade, festas, música ou a sua cozinha tradicional. Neste sentido, o Guia é um compêndio de conhecimento, que convida a abrir novos caminhos para a investigação.
Seria difícil entender Salvador sem o conhecimento do Recôncavo, a sua baía. É um guia, não apenas para caminhar, mas também para navegar. É apelativa a navegação a partir da Baía de Todos os Santos, através do leito do rio Paraguaçu, onde as edificações históricas (fortes, missões, engenhos), localizadas nas margens do rio, obrigam a uma navegação em ziguezague e a descer do barco em cada uma destas construções, até chegar a Cachoeira e a São Félix.
Confiamos que este Guia ajude a conhecer e a valorizar melhor Salvador e o Recôncavo e contribua para alargar a nossa visão da América e incrementar as relações a ambos os lados do Atlântico, constituindo uma das principais finalidades que preside a nossa tarefa de cooperação internacional.

JOSEFINA CRUZ VILLALÓN
Consejera de Obras Públicas y Vivienda
Junta de Andalucía

O estabelecimento de Cooperações entre o Governo Federal e Entidades Internacionais exerce um importante papel na difusão e na troca de experiências acerca da temática do desenvolvimento urbano no Brasil. Parcerias como a Cooperação com a Espanha, firmada em 2004 entre o Ministério das Cidades e a Junta de Andalucia, resultam em importantes frutos para as cidades Brasileiras, como, por exemplo, a elaboração do Segundo Guia de Arquitetura e Paisagem, objeto desta publicação.

O Protocolo de Colaboração firmado com a Junta de Andalucia teve como principais objetivos impulsionar e empreender ações na área do desenvolvimento urbano no país. Em 2005, foi assinado o primeiro Programa de Ação da Cooperação, que previa a atuação em duas frentes de trabalho: promoção, estudo e difusão dos valores urbanos, arquitetônicos, paisagísticos e culturais das cidades brasileiras, por meio da edição de um Guia; e numa outra frente o incentivo à reabilitação urbanística e edilícia associada à preservação do patrimônio histórico e cultural, por meio da realização de um projeto piloto com a destinação de uso para habitação de interesse social.

Dentro do escopo do Protocolo de Colaboração, foi assinado no ano de 2010, na cidade de Salvador, um novo Programa de Ação, cuja atuação se dá na cidade de Salvador e no Recôncavo Baiano. A região abordada neste novo Programa guarda a especificidade de um território de grande relevância para a cultura nacional, por ter sido Salvador a primeira capital do Brasil. Exemplares da arquitetura colonial, eclética, moderna e mesmo contemporânea expressam valores próprios da identidade cultural das comunidades, refletindo a miscigenação de povos que, entre momentos de disputas e paz, construíram um importante legado para o povo brasileiro.

O presente Guia da paisagem cultural de Salvador e do Recôncavo Baiano possibilita uma grande troca de experiências e a transferência de conhecimento entre as nações envolvidas, bem como proporciona, ainda, o fortalecimento social e a indução do desenvolvimento urbano local, a partir do reconhecimento da realidade apresentada.

La Cooperación entre el Gobierno Federal y Entidades Internacionales ejerce un importante papel en la difusión y en el intercambio de experiencias sobre la temática del desarrollo urbano en Brasil. Estos acuerdos, como la Cooperación con España firmada en 2004 entre el Ministerio de las Ciudades y la Junta de Andalucía, generan importantes beneficios para las ciudades brasileñas, como es el caso de la elaboración de la Segunda Guía de Arquitectura y Paisaje, objeto de esta publicación.

Este Protocolo de Colaboración firmado con la Junta de Andalucía tuvo como principales objetivos impulsar y emprender acciones en el área del desarrollo urbano en el país. En 2005 se firmó el primer Programa de Acción de Cooperación, que preveía la actuación en dos frentes de trabajo: promoción, estudio y difusión de los valores urbanos, arquitectónicos, paisajísticos y culturales de las ciudades brasileñas, mediante la edición de una Guía; y por otro lado, el incentivo para la rehabilitación urbanística y arquitectónica asociada a la preservación del patrimonio histórico y cultural, por medio de la realización de un proyecto piloto destinado a vivienda social.

Dentro del objetivo del Protocolo de Colaboración, en 2010 se firmó en la ciudad de Salvador un nuevo Programa de Acción, cuya actuación se desarrolla en esta ciudad y en el Recôncavo Bahiano. La región abordada en este nuevo Programa conserva la especificidad de un territorio de gran relevancia para la cultura nacional, al haber sido Salvador la primera capital de Brasil. Sus ejemplos de arquitectura colonial, ecléctica, moderna e incluso contemporánea, expresan valores propios de la identidad cultural de las comunidades, reflejando la mezcla de pueblos que, pasando por periodos de disputas y paz, construyeron un importante legado para el pueblo brasileño.

La presente Guía del paisaje cultural de Salvador y del Recôncavo Bahiano posibilita un enorme intercambio de experiencias y la transferencia de conocimiento entre las naciones implicadas, así como también, proporciona el fortalecimiento social y el estímulo del desarrollo urbano local, a partir del reconocimiento de la realidad presentada.

AGUINALDO RIBEIRO
Ministério das Cidades

A decisão pela elaboração de um guia de arquitetura partiu do entendimento da necessidade de desvendar o rico patrimônio presente na Bahia. Inicialmente, pensou-se em trabalhar exclusivamente com o patrimônio histórico-cultural do Centro Antigo de Salvador, por ter nascido lá o primeiro núcleo urbano que daria lugar, ao longo dos séculos, à cidade que hoje conhecemos. Todavia, os estudos e pesquisas levaram a uma conclusão evidente: não é possível compreender a história de Salvador disassociada das múltiplas expressões arquitetônicas e culturais do Recôncavo baiano.

O patrimônio originário dos séculos XVII, XVIII e XIX pode ser encontrado em cidades do Recôncavo, a exemplo de Cachoeira e Maragojipe, assim como no Centro Histórico de Salvador, expresso nos casarões coloniais, nos sobrados, nas igrejas barrocas, nas ruas, bem como na religião, na gastronomia, nos ritos e nas danças. O Guia de Salvador e cidades do Recôncavo busca identificar a identidade, as semelhanças e diferenças entre estas duas regiões baianas, através de suas arquiteturas, histórias e culturas.

Outro aspecto que tem uma significação indispensável na elaboração do Guia é a singularidade e importância da Baía de Todos os Santos, seja por conectar Salvador e o Recôncavo como por funcionar como meio de mobilidade e sobrevivência para as comunidades que a rodeiam.

O Guia, com seus aspectos histórico-culturais, seus elementos arquitetônicos, roteiros e homenagens a artistas e arquitetos de grande importância para a Bahia, como Dorival Caymmi, Jorge Amado, Pierre Verger, Diógenes Rebouças, João Filgueiras Lima, José Bina Fonyat, Assis Reis, Lina Bo Bardi, convida o leitor a mergulhar na história e fazer um passeio percorrendo da Bahia antiga à moderna, apreciando cada detalhe arquitetônico e conhecendo a história do lugar onde o Brasil teve início.

Ao longo da leitura, você será introduzido na cultura singular do Recôncavo, sendo apresentado à capoeira, aos saveiros, à gastronomia, às práticas artesanais, ao samba de roda e aos terreiros de candomblé da Baía de Todos os Santos.

Com o Guia, esperamos relatar e preservar a história e os elementos arquitetônicos existentes nestes sítios, como forma de valorizar e significar a Bahia em suas diversas formas de expressão, além de apresentá-lo como fonte de pesquisa para universidades e escolas, como guia turístico para os visitantes e como registro do acervo do patrimônio edificado de Salvador e Recôncavo.

La decisión de elaborar una guía de arquitectura, busca satisfacer la necesidad de descubrir el rico patrimonio existente en Bahía. La idea inicial fue dedicarla exclusivamente al patrimonio histórico-cultural del Centro Antiguo de Salvador, por ser donde nació el primer núcleo urbano que daría lugar, a lo largo de los siglos, a la ciudad que conocemos hoy. No obstante, los estudios e investigaciones nos llevaron a una conclusión evidente: no es posible comprender la historia de Salvador disociada de las múltiples expresiones arquitectónicas y culturales del Recôncavo bahiano.

El patrimonio original de los siglos XVII, XVIII y XIX se puede encontrar en ciudades del Recôncavo, como Cachoeira y Maragojipe, así como en el Centro Histórico de Salvador, manifestándose en los casarones coloniales, en las residencias de varias plantas, en las iglesias barrocas, en las calles, así como en la religión, la gastronomía, los ritos y danzas. La Guía de Salvador y ciudades del Recôncavo busca determinar la identidad, las semejanzas y diferencias entre estas dos regiones bahianas a través de sus arquitecturas, historias y culturas.

Otro aspecto que tiene un alcance indispensable en la elaboración de la Guía es la singularidad e importancia de la Bahía de Todos los Santos, tanto por conectar Salvador y el Recôncavo, como por funcionar como medio de movilidad y supervivencia para las comunidades que la rodean.

La Guía, con sus aspectos histórico-culturales, sus elementos arquitectónicos, rutas y homenajes a artistas y arquitectos de gran importancia para Bahía, como Dorival Caymmi, Jorge Amado, Pierre Verger, Diógenes Rebouças, João Filgueiras Lima, José Bina Fonyat, Assis Reis o Lina Bo Bardi, invita al lector a sumergirse en la historia y a darse un paseo, recorriendo desde la Bahía antigua a la moderna, apreciando cada detalle arquitectónico y descubriendo la historia del lugar donde comenzó Brasil.

A lo largo de sus páginas, el lector se va introduciendo en la singular cultura del Recôncavo, a medida que va conociendo la capoeira, los barcos de pesca, la gastronomía, las prácticas artesanales, la samba de roda y los terreiros de candomblé de la Bahía de Todos los Santos.

Con esta Guía esperamos narrar y preservar la historia y los elementos arquitectónicos existentes en estos sitios, quedando Bahía valorada y representada en sus diversas formas de expresión, además de constituir una fuente de investigación para universidades y escuelas, una guía turística para los visitantes y un registro del patrimonio edificado de Salvador y el Recôncavo.

JAQUES WAGNER
Governador do Estado da Bahia

Prelúdio Bahiano

■ **Um Estado chamado Bahia** 13

■ **Baía de Todos os Santos** 18
O Encontro de Kirimuré: a Baía de Todos os Santos 18
As Capitanias e a Bahia 20
Instituição do Governo-Geral 21
Salvador e a Baía de Todos os Santos 22
Sistema de Defesa da Baía de Todos os Santos 26
As fortificações na Baía 27

■ **A Cidade de São Salvador da Baía de Todos os Santos** 42
Século XIX: Tempo de Mudanças 50
50 anos de Urbanismo Moderno em Salvador 61
Os antecedentes: o Sanitarismo e os "Planos de Melhoria" 63
A Semana de Urbanismo de 1935 até o EPUCS 65
A cidade-ideal moderna do EPUCS 67
As ideas-força de uma modernição, cujo ápice é o EPUCS 68
O desvanecimento da Semana de 1935 e do EPUCS 69
O desenvolvimentismo-industrial: CIA & CIAM'S 69
A metropolização: EUST E PLANDURB 72
O PLANDURB 74

■ **Salvador: Patrimônio da Humanidade** 80

■ **Arquitetura de Salvador e da Baía de Todos os Santos** 84
Sistema Construtivo 84
A Arquitetura na Baía de Todos os Santos 92
Arquitetura religiosa 94
Arquitetura civil 102
Arquitetos e engenheiros do século XIX e início do XX: Rossi Baptista e Filinto Santoro 112
As arquiteturas do século XX 114
Arquitetura contemporânea em Salvador 117
Habitação popular em Salvador 121

■ **Arquitetos e Artistas** 142
Diógenes Rebouças 142
José Bina Fonyat Filho 144
Lina Bo Bardi 146
Assis Reis 150
João Filgueiras Lima 152
Jorge Amado 154
Pierre Fatumbi Verger 158
Carybé 162
Dorival Caymmi 164

Salvador e a Baía de Todos os Santos

■ **Roteiro 1: Centro Histórico de Salvador** 172
Caminho Sul 181
Caminho Norte 232

■ **Roteiro 2: Área do Comércio-Calçada** 240
Caminho do Comércio 248
Caminho da Feira 267
Caminho da Calçada 271

■ **Roteiro 3: Península de Itapagipe e subúrbio** 274
Caminho da Boa Viagem 284
Caminho da Ribeira e subúrbio 295
Caminho de Alagados 302

■ **Roteiro 4: O Caminho da Liberdade** 304

Roteiro 5: A Segunda Cumeada 322
Roteiro 6: O Caminho da Modernidade 352
Roteiro 7: Campo Grande-Rio Vermelho 388
Caminho da Burguesia 397
Caminho da Praia 411
Caminho da Estrada Velha do Rio Vermelho 416
Roteiro 8: Expansão Norte 424
Cidadela-Parque da Cidade 432
O Novo Centro Comercial e de Serviços 434
Centro Administrativo da Bahia 437
Roteiro 9: A Baía de Todos os Santos 442
O Recôncavo Açucareiro 454
Candeias 454
São Francisco do Conde 457
Santo Amaro 465
Cachoeira 472
O Recôncavo Fumageiro 493
São Félix 493
Maragogipe 498
Recôncavo Sul e Ilhas 505
Salinas da Margarida 505
Jaguaripe 507
Nazaré das Farinhas 511
Vera Cruz 518
Itaparica 521

A cultura singular do Recôncavo

Terreiros na Baía de Todos os Santos 528
Casas religiosas 537
FABIO VELAME
As Diferentes Formas de Celebrar 541
EQUIPE TÉCNICA
Todos os Sons 551
GILBERTO MONTE
Samba de Roda 559
EQUIPE TÉCNICA
Capoeira 562
EQUIPE TÉCNICA
Feira de São Joaquim 565
SIMONE COSTA
Saveiros 570
PEDRO BOCCA
A Cozinha Baiana 573
EQUIPE TÉCNICA
Práticas Artesanais 577
EQUIPE TÉCNICA

Salvador and the Bay of All Saints

An architectural and landscape guide 581

Anexos

Glossário 700
Bibliografia 701
Índices 705

Rio Paraguaçu.

Prelúdio Bahiano

PRELUDIO BAHIANO

Um Estado chamado Bahia
UN ESTADO LLAMADO BAHÍA

Baía de Todos os Santos
BAHÍA DE TODOS LOS SANTOS

A Cidade de São Salvador da Baía de Todos os Santos
LA CIUDAD DE SAN SALVADOR DE BAHÍA DE TODOS LOS SANTOS

Salvador: Patrimônio da Humanidade
SALVADOR: PATRIMONIO DE LA HUMANIDAD

A Arquitetura de Salvador e da Baía de Todos os Santos
LA ARQUITECTURA DE SALVADOR Y DE LA BAHÍA DE TODOS LOS SANTOS

Arquitetos e artistas
ARQUITECTOS Y ARTISTAS

Um Estado chamado Bahia

Na Bahia, o Brasil inaugura sua história. Porto Seguro, Extremo Sul do Estado, ano de 1500: homens brancos, precisamente portugueses, ocupam, pela primeira vez, as terras do país, instalando, tempos depois, os primeiros assentamentos – feitorias. Nos cinco séculos que se seguiram, o estado foi palco de invasões, como a Holandesa, das guerras pela Independência, de conflitos e revoltas, como a Sabinada e a do Malês, e de lutas pela Abolição da Escravatura, acontecimentos que colaboraram, de diferentes formas, para sua consolidação como estado.

A ocupação do território baiano foi resultado da expansão colonialista portuguesa, que, num primeiro momento, recorreu ao sistema de Capitanias Hereditárias e, em seguida, à implantação do Governo-Geral, o qual teve Salvador como sede. A atual área do estado, que compreende 564.692,67 km^2, deriva da junção de áreas pertencentes a três Capitanias: a de Porto Seguro, doada a Pero do Campo Tourinho, que se estendia do rio Grande, atual Jequitinhonha, até o rio Mucuri, limite do Estado da Bahia e Espírito Santo; a Capitania de Ilhéus, doada a Jorge de Figueiredo Correa, que se iniciava na foz do rio Jaguaripe, logo abaixo da ponta sul da Ilha de Itaparica, na Baía de Todos os Santos, até a margem norte do rio Grande; e a Capitania da Bahia, concedida a Francisco Pereira Coutinho, que se estendia da Baía de Todos os Santos, incluindo o Recôncavo, até a foz do rio São Francisco. Hoje, a Bahia faz limites com os seguintes estados: o norte e noroeste, com Sergipe, Alagoas, Pernambuco e Piauí; a oeste, com Tocantins e Goiás; ao sudoeste e sul, com Minas Gerais e Espírito Santo; e, ao leste, com o oceano Atlântico.

Da área total do território baiano, cerca de 70% encontra-se na região do semi-árido, enquanto que a costa apresenta 1.183 km de extensão, constituindo o maior litoral entre todos os estados brasileiros. Diversos tipos de ecossistemas encontram-se abrigados na extensão da Bahia. O clima tropical se revela predominante, apresentando distinções apenas quanto aos índices de precipitação em cada uma das diferentes regiões. A faixa litorânea é marcada pelo clima ameno e pela floresta tropical úmida, com áreas remanescentes de mata atlântica. No semi-árido e na região do sertão, a temperatura é quente e a vegetação que prevalece é a caatinga, enquanto, no oeste, o clima é seco e a vegetação típica do cerrado. Já o relevo é caracterizado pela ocorrência de planícies, planaltos e depressões com altitudes amenas, tendo como ponto mais alto o Pico das Almas, situado na Serra das Almas, região central do Estado, com aproximadamente 1.958 m. As planícies estão situadas na região litorânea, onde a altitude não ultrapassa os 200 m. Ali, surgem praias, dunas, restingas e até pântanos. As chapadas e os chapadões, localizados na área central do Estado, são constituídos de

UN ESTADO LLAMADO BAHÍA

Brasil comienza su historia en Bahía. Porto Seguro, en el extremo sur del Estado, año 1500: hombres blancos portugueses ocupan por primera vez las tierras del país, instalando algún tiempo después los primeros asentamientos o «feitorias». Durante los cinco siglos posteriores, el Estado fue escenario de invasiones como la holandesa, de las guerras por la Independencia, de conflictos y de revueltas como la *Sabinada* y la *Revolta dos Malês,* así como de las luchas por la Abolición de la Esclavitud. Estos acontecimientos contribuyeron, de diferentes formas, a su consolidación como estado.

La ocupación del territorio bahiano fue resultado de la expansión colonialista portuguesa que, en un primer momento, recurrió al sistema de Capitanías Hereditarias y, poco después, a la implantación del Gobierno General, cuya sede fue Salvador. La extensión actual del estado es de 564.692,67 km^2 y resulta de la unión de los territorios pertenecientes a tres Capitanías: la de Porto Seguro, donada a Pero do Campo Tourinho, que se extendía desde el río Grande, actual Jequitinhonha, hasta el río Mucuri, límite del Estado de Bahía y Espírito Santo; la Capitanía de Ilhéus, donada a Jorge de Figueiredo Correa, que comenzaba en la desembocadura del río Jaguaripe, inmediatamente debajo del extremo sur de la Isla de Itaparica, en Bahía de Todos los Santos, hasta la orilla norte del río Grande; y la Capitanía de Bahía, concedida a Francisco Pereira Coutinho, que se extendía desde Bahía de Todos los Santos, incluyendo el Recôncavo, hasta la desembocadura del río São Francisco. Actualmente, Bahía limita con los siguientes estados: al norte y noroeste, con Sergipe, Alagoas, Pernambuco y Piauí; al oeste, con Tocantins y Goiás; al sudoeste y al sur, con Minas Gerais y Espírito Santo; y, al este, con el océano Atlántico.

Del área total del territorio bahiano, cerca del 70% se encuentra en una zona semiárida, mientras que la costa presenta 1.183 km de extensión, constituyendo la mayor franja litoral de todos los estados brasileños. Bahía alberga distintos tipos de ecosistemas. Predomina el clima tropical, presentando diferencias sólo en lo relativo a los índices pluviométricos de las diferentes regiones. El litoral se caracteriza por un clima agradable y por vegetación tropical húmeda, quedando algunas zonas de Mata Atlántica. En las zonas semiáridas y en la región del Sertão, la temperatura es elevada y la vegetación predominante es la caatinga mientras que en el oeste el clima es seco y la vegetación es la típica del «cerrado», la sabana tropical de Brasil. El relieve se caracteriza por la existencia de planicies, altiplanos y depresiones. No presenta gran altitud, teniendo como punto más alto el Pico de

cavernas e depressões, cortados por rios originados na Chapada Diamantina, a exemplo dos rios Paraguaçu e de Contas, e também pelo rio São Francisco, que nasce na serra do Espinhaço, no estado vizinho de Minas Gerais, e deságua no oceano Atlântico. A diversidade ambiental que caracteriza o território da Bahia, somada a condicionantes políticos, sociais e econômicos, possibilitou o surgimento de diversas formas de apropriação do espaço e aproveitamento de seus recursos, que, por sua vez, estabeleceram diferentes expressões materiais e imateriais, tradutoras da relação do homem baiano com a natureza.

A sociedade que se formou no território baiano, desde o século XVI, é uma sociedade em processo contínuo de mestiçagem, apesar de todas as desigualdades existentes entre os grupos que a constituíram. Três grandes grupos étnicos participaram da aventura de construção da base social da região: o índio, o europeu e o africano. O índio é o mais antigo, com processo de ocupação na região há cerca de 25.000 anos. As guerras travadas com os colonos e as doenças que estes trouxeram da Europa quase lhe destruíram fisicamente. Porém, sua contribuição permanece em diversos aspectos da cultura baiana, nas tribos que sobreviveram ao massacre dos seus antepassados e nos descendentes que tiveram com portugueses e africanos. Estes últimos, aliás, surgem na historiografia da região a partir do século XVI. O primeiro atuando à luz das idéias de reconhecimento da terra, preservação de sua posse, exploração comercial de seus produtos e, por fim, de povoamento. O africano, por sua vez, aqui chegou como imigrante forçado, trazido para trabalhar junto às grandes lavouras de cana-de-açúcar, algodão, fumo, nos serviços domésticos, além de outros ramos essenciais do processo de colonização. Em virtude disso, constituiu-se como a grande força de trabalho na construção do país. As contribuições dos europeus e dos negros, assim como a indígena, projetam-se em toda a formação cultural da sociedade baiana, práticas religiosas, alimentação, vestimentas, nas artes e nos ofícios.

Do ponto de vista geográfico, a população que se formou a partir do encontro genético entre negros, índios e europeus – sem esquecer as demais contribuições étnicas – encontra-se distribuída em diversas regiões, as quais apresentam características ambientais e culturais particulares. São elas: Litoral Sul, Litoral Norte, Chapada, Recôncavo, Sertão e Oeste. O Litoral Sul está subdividido em três micros-regiões: Baixo-Sul, Sul e Extremo Sul. Sua ocupação teve início com as Capitanias Hereditárias de Porto Seguro e de Ilhéus, esta última apontada por Gabriel Soares como a primeira a ambientar plantações de cana-de-açúcar e que, em função disso, pôde contar, já no século XVI, com cerca de nove engenhos. Os padres jesuítas tiveram grande participação no povoamento da região Sul, tendo ali fundado inúmeras missões. Aldeias, como a de Belmonte, Ilhéus, Itacaré, Prado e Caravelas, deram

las Almas, situado en la Sierra de las Almas, en la región central del Estado, con aproximadamente 1.958 m. Las planicies se sitúan en la región del litoral, donde la altura no supera los 200 m. Allí aparecen playas, dunas, bancos de arena e incluso pantanos. Las llanuras y los altiplanos, ubicados en el área central del Estado, están formados por cuevas y depresiones y surcan sus terrenos los ríos que nacen en la Chapada Diamantina, como el Paraguaçu y el Contas, y también el río São Francisco, que nace en la sierra del Espinhaço, en el cercano estado de Minas Gerais, y que desemboca en el océano Atlántico. La diversidad ambiental que caracteriza al territorio de Bahía junto a los condicionantes políticos, sociales y económicos posibilitaron la aparición de diversas formas de apropiación del espacio y de aprovechamiento de los recursos que, a su vez, se tradujeron en diferentes expresiones materiales e inmateriales que revelan la relación del hombre bahiano con la naturaleza.

Desde el siglo XVI, la sociedad que se fue formando en territorio bahiano fue una sociedad en constante proceso de mestizaje, a pesar de todas las desigualdades existentes entre los grupos que la constituían. En la aventura de la construcción de la base social de la región participaron tres grandes grupos étnicos: el indio, el europeo y el africano. El indio es el más antiguo, pues ocupa la región hace aproximadamente 25.000 años. Las guerras entabladas con los colonos y las enfermedades que traían de Europa casi los aniquilaron. Sin embargo, su contribución ha permanecido en diversos aspectos de la cultura bahiana, en las tribus que sobrevivieron a la masacre de sus antepasados y en los descendientes que tuvieron con portugueses y africanos, surgiendo estos últimos en la historiografía de la región a partir del siglo XVI. Los portugueses actuaban inspirados por ideas como el reconocimiento de la tierra, preservación de sus posesiones y explotación comercial de sus productos. El africano, por su parte, llegó a Bahía como inmigrante forzoso para trabajar en las grandes plantaciones de caña de azúcar, algodón y tabaco y en el servicio doméstico, además de incorporarse a otros sectores fundamentales para el proceso de colonización. Por ello, constituyeron una gran fuerza de trabajo en la construcción del país. Las contribuciones de los europeos y de los africanos, así como de los indígenas, se proyectan en la formación cultural de la sociedad bahiana, en las prácticas religiosas, en la alimentación, vestuario y en las artes y oficios.

Desde el punto de vista geográfico, la población que originada por el encuentro genético entre africanos, indios y europeos —sin olvidar las restantes contribuciones étnicas— se distribuye en distintas regiones que presentan características particulares, tanto medioambientales como culturales. Estas regiones son: Litoral Sur, Litoral Norte, Chapada, Recôncavo, Sertão y Oeste. El Litoral Sur está subdividido en tres microrregiones: Bajo-Sur, Sur y Extremo Sur. Su ocupación comenzó con las Capitanías Hereditarias de Porto Seguro y de Ilhéus, ésta

origem a importantes cidades do Litoral Sul e também a diversas aldeias, incluindo Trancoso, Nossa Senhora da Ajuda, Caraíva e Vale Verde, que hoje se instituem como referências turísticas de prestígio internacional. O século XVII é marcado pela fundação de novas vilas, a exemplo de Cairu, Boipeba e Camamu, localizadas em área denominada Baixo-sul, onde, além dos jesuítas, se estabeleceram os franciscanos, estes últimos responsáveis pela construção de um dos monumentos mais importantes do país: o Convento de Santo Antonio de Cairu. Na região do Baixo-sul desenvolveu-se uma notável indústria naval, que, ainda hoje, mantém a tradição da fabricação de embarcações de madeira.

As micro-regiões Sul e Extremo Sul permaneceram com uma ocupação rarefeita e marginalizada da vida econômica e social do Estado até meados do século XIX, quando três cidades do litoral se destacaram em termos econômicos: Porto Seguro, com a pesca da garoupa; Caravelas, com a produção cafeeira, e Ilhéus, com a cultura do cacau, que, no século XIX, assumiu o lugar da cana-de-açúcar. Hoje, a região Sul é um importante destino turístico, destacando-se o Morro de São Paulo, com as ruínas da Fortaleza que outrora protegia o canal de Tinharé; Itacaré e Ilhéus, com remanescentes da Mata Atlântica e significativo patrimônio arquitetônico erguido entre os séculos XVIII e XIX; a região da Costa do Descobrimento, que compreende os municípios de Cabrália e Porto Seguro, com grandes áreas naturais e urbanas, algumas reconhecidas como Patrimônio Nacional e da Humanidade. Entre estas, estão o Parque do Monte Pascoal e as Barreiras Vermelhas e Brancas, descritas por Pero Vaz de Caminha, em 1500; e, finalmente, a costa dos municípios de Caravelas e Prado, de onde se pode ter acesso ao Parque Nacional Marinho dos Abrolhos, o complexo recifal mais importante do Atlântico Sul.

O Litoral Norte teve sua ocupação iniciada no século XVI, com a chegada de Garcia D'Ávila, no atual município de Mata de São João. Este fato foi seguido pela instalação do morgado, a construção da Casa da Torre e a expansão dos rebanhos de gado para o Norte e o Sertão baianos. Também foi determinante, no povoamento da região, o desenvolvimento da atividade pesqueira, com a instalação de armações para pesca da baleia, e a fixação das missões religiosas dos jesuítas e carmelitas em aldeamentos indígenas. Estas aldeias, que deram origem a importantes municípios, como Lauro de Freitas e Camaçari, desempenharam um papel de grande importância durante a invasão holandesa de 1624, direcionada a Salvador, abrigando a população que fugia dos conflitos espalhados pela cidade. Também funcionaram, durante um ano, como sede administrativa e religiosa da primeira capital do Brasil. Já no século XX, o Litoral Norte, mais precisamente o município de Camaçari, foi contemplado com a instalação de um Complexo Petroquímico, que alterou, por completo, a dinâmica socioeconômica e cultural da região.

última señalada por Gabriel Soares como la primera en adaptarse a las plantaciones de caña de azúcar. Por ello, ya en el siglo XVI contaba con cerca de nueve ingenios azucareros. La participación de los padres jesuitas fue intensa en la población de la región Sur, con la fundación de numerosas misiones. Aldeas como Belmonte, Ilhéus, Itacaré, Prado y Caravelas dieron origen a importantes ciudades del Litoral Sur y también a diversas aldeas como Trancoso, Nossa Senhora da Ajuda, Caraíva y Vale Verde, hoy referencias turísticas de prestigio internacional. El siglo XVII se caracterizó por la fundación de nuevas villas como Cairu, Boipeba y Camamu, situadas en un área denominada Bajo-Sur donde, además de los jesuitas, se establecieron los franciscanos, que construyeron uno de los monumentos más importantes del país: el Convento de Santo Antonio de Cairu. En la región del Bajo-Sur se desarrolló una importante industria naval que aún en nuestros días mantiene la tradición de la fabricación de embarcaciones de madera.

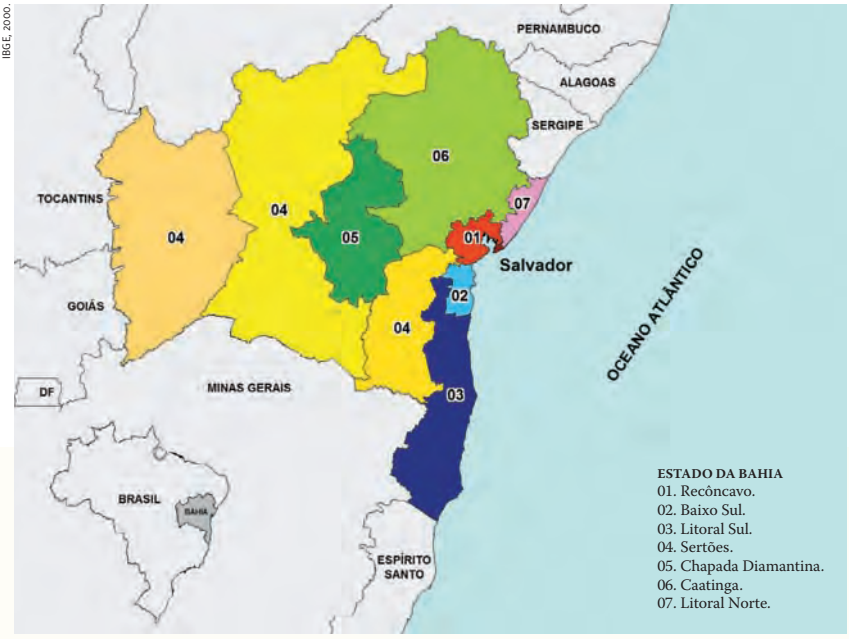
Las microrregiones Sur y Extremo Sur mantuvieron una ocupación menos numerosa y marginada de la vida económica y social del Estado hasta mediados del siglo XIX, momento en el que tres regiones comenzaron a destacar en el sector económico: Porto Seguro, con la pesca del mero; Caravelas, con la producción de café, e Ilhéus, con el cultivo de cacao que, en el siglo XIX, ocupó el puesto de la caña de azúcar. Actualmente, la región Sur es un importante destino turístico, destacando el Morro de São Paulo, con las ruinas de la fortaleza que, en otros tiempos, protegía el canal de Tinharé; Itacaré e Ilhéus, construidas entre los siglos XVIII y XIX, con un significativo patrimonio arquitectónico y restos de Mata Atlántica; la región de la Costa del Descobrimento, que comprende los municipios de Cabrália y Porto Seguro y cuenta con grandes áreas naturales y urbanas, algunas reconocidas como Patrimonio Nacional y de la Humanidad. Entre ellas están el Parque del Monte Pascoal y las Dunas Rojas y Blancas, descritas por Pero Vaz de Caminha el año 1500; y, finalmente, destacar la costa de los municipios de Caravelas y Prado, desde donde se puede acceder al Parque Nacional Marinho dos Abrolhos, el conjunto de arrecifes más importante del Atlántico Sur.

La ocupación del Litoral Norte comenzó en el siglo XVI con la llegada de Garcia D'Ávila al actual municipio de Mata de São João. Tras este hecho se estableció allí el Mayorazgo, se construyó la Casa de la Torre y tuvo lugar la expansión de los rebaños de ganado hacia el Norte y el Sertão bahianos. En la ocupación de la región también fue determinante el desarrollo de la actividad pesquera, con la instalación de armadores para la pesca de ballenas y el asentamiento de las misiones religiosas de los jesuitas y carmelitas en aldeas indígenas. Estas aldeas, que dieron origen a importantes municipios como Lauro de Freitas y Camaçari, desempeñaron un papel de gran importancia durante la invasión holandesa de Salvador en 1624, acogiendo a la población que huía de los con-

Na década de 1990, a construção da BA 090, estrada do Coco, favoreceu o acesso aos municípios e praias do Litoral Norte e, por conseguinte, a construção de novos empreendimentos turísticos. Destacam-se, na região, o patrimônio cultural tombado pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional - IPHAN, que inclui as igrejas seiscentistas de Santo Amaro de Ipitanga, no atual município de Lauro de Freitas, e do Divino Espírito Santo, em Abrantes, além do Parque Arqueológico de Garcia D'Ávila, no município de Mata de São João. A região também possui importante patrimônio natural, formado, sobretudo, por manguezais e praias, distribuídos nos municípios de Entre Rios, Esplanada, Conde e Jandaíra. Em várias dessas praias, estão implantados núcleos do Projeto Tamar, voltado para a proteção das tartarugas marinhas. A Praia do Forte abriga sua sede.

A Chapada Diamantina revela uma ocupação relacionada à pecuária e à descoberta do ouro e do diamante. Duas famílias se destacaram na criação de gado (e também de outros animais): Guedes de Brito e Garcia D'Ávila. A primeira fixou-se na região sul da Chapada, enquanto a segunda se dirigiu para o norte do Estado, no sentido do rio São Francisco. No caso da mineração, ocorrida durante os séculos XVI e XVII, as Entradas e Bandeiras que perseguiam metais e pedras preciosas estimularam a ocupação da região sul da Chapada, no leito do Rio de Contas. Com o crescimento da mineração aurífera, as regiões do Vale de São Francisco e da

IBGE, 2000.



flictos que se extendían por la ciudad. También funcionaron, durante un año, como sede administrativa y religiosa de la primera capital de Brasil. Ya en el siglo XX, en el municipio de Camaçari, en el Litoral Norte, se instaló un complejo petroquímico que cambió por completo la dinámica socioeconómica y cultural de la región.

En la década de 1990, la construcción de la BA 090, la carretera del Coco, favoreció el acceso a los municipios y a las playas del Litoral Norte y promovióla construcción de nuevos complejos turísticos. En la región destaca el patrimonio cultural catalogado por el IPHAN, que incluye la Iglesia de Santo Amaro de Ipitanga, en el actual municipio de Lauro de Freitas, y la del Divino Espírito Santo, en Abrantes, ambas del siglo XVIII. También está el Parque Arqueológico de Garcia D'Ávila, en el municipio de Mata de São João. La región cuenta, además, con un importante patrimonio natural formado principalmente por playas y manglares distribuidos por los municipios de Entre Rios, Esplanada, Conde y Jandaíra. En algunas de estas playas existen núcleos del Proyecto Tamar, cuyo objetivo es proteger las tortugas marinas, situándose su sede en la playa del Forte. La Chapada Diamantina presenta una ocupación vinculada a la ganadería y al descubrimiento de oro y diamantes. Dos familias destacaron en la cría de ganado y otros animales: Guedes de Brito y Garcia D'Ávila. La primera se estableció en la zona sur de la Chapada, mientras que la segunda se dirigió hacia el norte del Estado, en la dirección del río São Francisco. En el caso de la minería, desarrollada durante los siglos XVI y XVII, las expediciones que buscaban metales y piedras preciosas estimularon la ocupación de la zona sur de la Chapada, en el lecho del Río de Contas. Con el crecimiento de la extracción de oro, el Valle de São Francisco y la Sierra Geral cobraron relevancia: en primer lugar, porque funcionaron como zona de cría de ganado y de una agricultura de subsistencia cuyos productos abastecían los centros mineros y, en segundo lugar, por contar con carreteras que conectaban las zonas mineras con el Estado de Goiás.

Serra Geral ganharam projeção: primeiro porque funcionaram como zonas de criação de gado e de lavouras de subsistência, cujos produtos abasteciam os centros mineiros, e segundo porque eram cortadas por estradas que ligavam as regiões de minas e a Goiás.

O ciclo diamantífero baiano foi curto, tendo se esgotado no final do século XIX. Porém, a alta qualidade de seus resultados, somada à descoberta de minas de carbonato e à dinâmica econômica que a relacionava com outras regiões, promoveu um rápido desenvolvimento da Chapada e um aumento relevante do número de residentes. Diante desses acontecimentos, o Governo Provincial chegou, inclusive, a estudar, no século XIX, a possibilidade de transferir a capital para esta região. O patrimônio da Chapada é bastante peculiar e se faz notar pela sua diversidade. No âmbito dos bens materiais, sobressaem os conjuntos arquitetônicos e paisagísticos de Mucugê, Lençóis, Xique-Xique de Igatú e Rio de Contas, declarados Patrimônios Nacionais pelo IPHAN. Em relação aos atributos naturais, são notáveis as cachoeiras, lagoas, grutas e cavernas, paredões rochosos, vales e chapadões, onde se pode encontrar referências espeológicas e remanescentes da arte pré-histórica. Essa região está hoje voltada para grandes projetos de agroindústria e para o turismo ecológico.

O Recôncavo corresponde a uma extensa faixa de terra, formada por mangues, baixios e tabuleiros, que contorna a Baía de Todos os Santos. Administrativamente, a região compreende 35 municípios, incluindo a capital, Salvador, totalizando 10.400 km^2 de superfície. A baía apresenta inúmeras rias e nela deságuam vários rios navegáveis, como o Paraguaçu, o Subaé e o Jaguaripe. As primeiras atividades desenvolvidas no Recôncavo foram o cultivo de cana-de-açúcar e, em menor escala, do tabaco, este último produto funcionava como moeda para a compra de escravos junto à Costa da África. Outras pequenas lavouras foram também estimuladas, como a mandioca. A região de Nazaré, nas margens do rio Jaguaripe, foi uma das grandes produtoras, tendo abastecido as vilas próximas e também a região das minas. Economicamente, a região conheceu, ao longo de seu desenvolvimento, períodos de apogeu e decadência. A estabilidade veio, no século XX, com a descoberta de petróleo em parte das regiões banhadas pelas águas da baía, que substituiu a economia tradicional por uma nova, materializada em grandes complexos industriais. No Recôncavo, encontra-se um rico acervo material e imaterial, acumulado ao longo de aproximadamente cinco séculos, que traduz as realidades pluriculturais que a definem. Muitos dos bens são reconhecidos como Patrimônios Estaduais, Federais e como Patrimônios da Humanidade pela UNESCO.

Finalmente, as regiões do Sertão e do Oeste. Estas apresentam processos de ocupação e crescimento bastante semelhantes. A princípio, foram colonizadas pelos bandeirantes e tropei-

Sobre la extracción de diamantes, cabe señalar que duró poco en Bahía, habiéndose agotado a finales del siglo XIX. Sin embargo, sus excelentes resultados sumados al descubrimiento de minas de carbonato y a la dinámica económica que relacionaba ésta con otras regiones, propiciaron el rápido desarrollo de la Chapada, así como un importante crecimiento de la población. Ante ello, en el siglo XIX el Gobierno Provincial incluso llegó a estudiar la posibilidad de trasladar la capital a esta zona.

El patrimonio de la Chapada es bastante peculiar y se caracteriza por su diversidad. En el ámbito de los bienes materiales, destacan los conjuntos arquitectónicos y paisajísticos de Mucugê, Lençóis, Xique-Xique de Igatú y Río de Contas, declarados Patrimonio Nacional por el IPHAN. En cuanto a sus valores naturales, destacan los saltos de agua, lagunas, grutas y cuevas, paredes rocosas, valles y mesetas, donde pueden encontrarse referencias espeleológicas y restos de arte prehistórico. Esta región está centrada actualmente en grandes proyectos agroindustriales y en el turismo ecológico.

El Recôncavo ocupa una extensa franja de tierra que rodea la Bahía de Todos los Santos y que está formada por manglares, llanuras inundables y mesetas. Administrativamente, la región abarca 35 municipios, incluyendo la capital, Salvador, y tiene una extensión de 10.400 km^2. Bahía cuenta con numerosas rías y en ella vierten sus aguas varios ríos navegables, como Paraguaçu, Subaé y Jaguaripe. Las primeras actividades que se desarrollaron en el Recôncavo fueron el cultivo de caña de azúcar y, en menor escala, de tabaco. Este último funcionaba como moneda para la compra de esclavos de la costa africana. También se estimularon otros cultivos, como la mandioca. La zona de Nazaré, en las orillas del río Jaguaripe, fue una de las grandes productoras, abasteciendo a las aldeas próximas y también a la región minera. Económicamente, la zona tuvo a lo largo de su desarrollo periodos de apogeo y de decadencia. La estabilidad llegó en el siglo XX con el descubrimiento de petróleo en parte del territorio bañado por las aguas de la bahía, que sustituyó la economía tradicional por una nueva materializada en grandes complejos industriales. En el Recôncavo hay un rico patrimonio material e inmaterial acumulado a lo largo de aproximadamente cinco siglos y que revela las realidades pluriculturales que definen la región. Muchos de estos bienes han sido reconocidos como Patrimonio Nacional, Federal y como Patrimonio de la Humanidad por la UNESCO.

Finalmente, las regiones del Sertão y del Oeste presentan un proceso de ocupación y un crecimiento bastante parecidos. En un principio, fueron colonizadas por expedicionarios y arrieros que se abrieron camino en el Sertão bahiano y después, en el siglo XVI, se llevó a cabo la concesión de tierras que sirvieron para el esta-

ros, que desbravaram os sertões baianos, e, logo no século XVI, por concessão de terras, serviram para o estabelecimento dos currais de gado das famílias Garcia D'Ávila e Guedes de Brito. Em termos de economia, o Sertão e o Oeste baianos se estruturaram a partir da criação de bovinos e caprinos e da condição de entreposto comercial entre o litoral e o interior do país.

O Oeste é cortado, em toda sua extensão, pelo rio São Francisco e seus afluentes, destacando-se os rios Corrente e Santana, que possibilitaram a navegação em direção ao interior do Estado. Esta situação privilegiada influenciou o surgimento de portos em muitas cidades, a exemplo de Bom Jesus da Lapa, Barra e Juazeiro, tornando-as pontos relevantes na rota comercial do século XVIII. Com o declínio da produção aurífera na região das minas, o Sertão e o Oeste baianos viveram um longo período de estagnação. Afinal, sua articulação com outras regiões do país se tornou mais tênue. Na segunda metade do século XX, porém, os avanços na produção agrícola no Vale do rio São Francisco permitiram a modernização da estrutura agrária na região, a partir de um sistema de irrigação, e a construção de um sistema viário, que possibilitou uma maior circulação, de pessoas e mercadorias, com outras localidades brasileiras. A região, desde então, vem, paulatinamente, retornando sua dinâmica econômica, com alguns pólos regionais, como Juazeiro e Barreira.

Em termos de patrimônio cultural, destacam-se os grandes centros de religiosidade popular do estado, ambientando grandes festas, com romarias, tais como a do Senhor Bom Jesus da Lapa, no município homônimo, de Santa Brígida, no município de Serrinha, de Santa Cruz, em Monte Santo. Acrescenta-se a estas manifestações, o Parque Estadual de Canudos, antigo centro religioso de Canudos, o Santuário de Monte Santo, declarado Patrimônio Nacional, e a Gruta da Lapa, com diversos testemunhos – pinturas e gravuras rupestres – e das etapas primeiras do processo de ocupação da região.

A diversidade cultural que caracteriza a Bahia é um convite para a reflexão e o entendimento dos processos adotados pelo homem na construção de seus territórios. Em cada parcela do estado, foram empregadas ou mesmo geradas práticas específicas, mas não exclusivas, ligadas à economia, à arquitetura, às artes, visando adaptar os diferentes espaços às necessidades dos que ali se encontravam. A constatação dessa diversidade, porém, está longe de esgotar a questão da riqueza do território baiano, isso porque cada uma das regiões e micro-regiões que o integram constitui uma nova diversidade. E como poderia ser diferente, se são resultados da ação conjunta, por vezes, forçada, de grupos sociais oriundos de outros contextos e, por isso, detentores de culturas distintas. Difícil é imaginar uma conjugação tão diversificada de culturas quanto a que ocorreu na constituição social da Bahia.

blecimiento de las instalaciones para el ganado de las familias Garcia D'Ávila y Guedes de Brito. En términos económicos, el Sertão y el Oeste bahianos se estructuraron a partir de la cría de ganado bovino y caprino, así como de su condición de almacén comercial entre el litoral y el interior del país.

El río São Francisco y sus afluentes cruzan el Oeste en toda su extensión, destacando los ríos Corrente y Santana, que hicieron posible la navegación hacia el interior del Estado. Esta privilegiada situación propició la aparición de puertos en muchas ciudades como Bom Jesús da Lapa, Barra y Juazeiro, convirtiéndose en puntos vitales para la ruta comercial del siglo XVIII.

Con el declive de la explotación de las minas de oro, el Sertão y el Oeste bahianos sufrieron un largo periodo de estancamiento al final del cual se debilitó su relación con otras regiones del país. Pero, en la segunda mitad del siglo XX, los avances en la producción agrícola del Valle del Río São Francisco permitieron la modernización agraria en la región a partir de un sistema de riego y de la construcción de una red viaria que permitió una mayor circulación de personas y mercancías en la zona. Desde entonces, la región ha ido recuperando paulatinamente su dinámica económica, contando con algunos polos regionales de desarrollo, como Juazeiro y Barreira.

Con relación a su patrimonio cultural, destacan los grandes centros de la religiosidad popular del estado, escenario de grandes fiestas y romerías tales como la del Senhor Bom Jesús da Lapa, en el municipio homónimo, la de Santa Brígida, en el municipio de Serrinha, o la de Santa Cruz, en Monte Santo. A estas manifestaciones populares se suma el Parque Estadual de Canudos, antiguo centro religioso de Canudos, el Santuario de Monte Santo, declarado Patrimonio Nacional, y la Gruta de Lapa, con diversos vestigios como pinturas y grabados rupestres y otros correspondientes a las primeras etapas del proceso de ocupación de la región.

La diversidad cultural característica de Bahía supone una invitación a la reflexión y a la comprensión de los procesos que adopta el hombre para la construcción de su territorio. En cada parcela del estado se emplearon, e incluso se crearon, prácticas específicas, aunque no exclusivas, relacionadas con la economía, la arquitectura y las artes, para adaptar los diferentes espacios a las necesidades que allí se encontraban. La constatación de esa diversidad, sin embargo, está lejos de agotar la cuestión de la riqueza del territorio bahiano, ya que cada una de las regiones y microrregiones que lo integran constituye una nueva diversidad. No podría ser de otra forma, pues se trata de resultados de la acción conjunta, a veces forzada, de grupos sociales procedentes de otros contextos y, por tanto, portadores de distintas culturas. Es difícil imaginar una mezcla de culturas tan diversas como la que se generó en la construcción social de Bahía.

Baía de Todos os Santos

O "achamento" do Brasil constitui um episódio de Portugal na expansão da Europa Ocidental. Em 1500, no mês de março, partiu de Lisboa uma das maiores esquadras do seu tempo, destinada a estabelecer relações comerciais regulares com os portos do Oceano Índico, mas especificamente com os da Índia. Um mês após a partida, exatamente no dia 22, os portugueses chegaram ao Brasil, desembarcando em terras hoje pertencentes ao Estado da Bahia. E foram justamente essas terras, à época, ocupadas por índios tupinambás, que constaram nas notícias inaugurais sobre o Novo Mundo, escritas por Pero Vaz de Caminha e dirigidas ao Rei D. Manuel: "[…] Um grande monte, muito alto e redondo, e de outras serras mais baixas ao sul dele; e de terra chã, com grandes arvoredos […]". A descrição é do Monte Pascoal, que hoje se insere nos domínios do Parque Nacional do Monte Pascoal, no município de Porto Seguro.

Outras expedições envolveram a região no início do século XVI, variando em termos de escala e, sobretudo, de propósito. Apesar da predominância de viajantes lusos, que aqui chegavam sob as ordens do governo lisboeta, grupos franceses circularam com desenvoltura nas terras locais, já no início do quinhentos, comercializando pau-brasil, ganhando a confiança dos indígenas e ocupando pequenas porções de terra. E essa presença foi se tornando cada vez mais intensa na Bahia e em todo o litoral brasílico. A experiência francesa indica a pouca importância que Portugal atribuiu ao Brasil, nas três primeiras décadas de sua existência, permitindo o trânsito e a instalação de navegadores de outros Reinos. Tal movimento continuou ativo ao longo da história do país, mesmo depois da reação lusitana, que desencadeou a colonização sistemática do território.

O ENCONTRO DE KIRIMURÊ: A BAÍA DE TODOS OS SANTOS

Kirimurê. Assim os Tupinambás denominavam o seu grande mar interior, rebatizado pelos portugueses de Baía de Todos os Santos. Estes indígenas, que representam os últimos a ocupar as terras locais antes da chegada do colonizador europeu, narraram para os primeiros cronistas da região a origem da baía. Segundo relato, no começo do mundo, uma grande ave de plumas muito brancas partiu de muito longe e, voando noites e dias sem parar, alcançou o litoral de uma terra imensa, onde, exausta da longa jornada, caiu morta. Suas longas e alvas asas, abertas no solo, transformaram-se em praias brancas. No lugar onde

BAHÍA DE TODOS LOS SANTOS

El «hallazgo» de Brasil constituye un episodio de Portugal en la expansión de Europa Occidental. El mes de marzo de 1500, partió de Lisboa una de las mayores flotas de su época destinada a establecer relaciones comerciales regulares con los puertos del Océano Índico, pero específicamente con los de India. Un mes después de la partida, exactamente el día 22, los portugueses llegaron a Brasil, desembarcando en tierras hoy pertenecientes al Estado de Bahía. Y precisamente a estas tierras, ocupadas entonces por indios tupinambás, hicieron referencia las primeras crónicas sobre el Nuevo Mundo, escritas por Pero Vaz de Caminha y dirigidas al Rey D. Manuel: «[…] un gran monte, muy alto y redondo, y de otras sierras más bajas al sur de éste; y de tierra plana, con grandes bosques […]». La descripción es del Monte Pascoal que actualmente se integra en el Parque Nacional de Monte Pascoal, en el municipio de Porto Seguro.

A principios del siglo XVI se llevaron a cabo otras expediciones en la región, diferenciándose en cuanto a su envergadura y, sobre todo, a su propósito. A pesar de que aquí llegaban principalmente de viajeros lusos bajo las órdenes del gobierno lisboeta, los franceses también visitaban con frecuencia estas tierras, desde el comienzo del siglo XVI, comercializando palo Brasil, ganándose la confianza de los indígenas y ocupando pequeñas parcelas de tierra. Y esta presencia se fue haciendo cada vez más intensa en Bahía y en todo el litoral brasileño. Las expediciones francesas indican la poca importancia que Portugal atribuyó a Brasil en las tres primeras décadas de su existencia, permitiendo el tránsito y asentamiento de navegantes de otros reinos. Este movimiento se mantuvo a lo largo de la historia del país, incluso después de la reacción lusitana, que provocó la colonización sistemática del territorio.

EL ENCUENTRO DE KIRIMURÊ: BAHÍA DE TODOS LOS SANTOS

Kirimurê. Así denominaban los Tupinambás a su gran mar interior, rebautizado por los portugueses como Bahía de Todos los Santos. Estos indígenas, que son los últimos habitantes que ocuparon las tierras antes de la llegada del colonizador europeo, narraron a los primeros cronistas de la región el origen de la bahía. Según su relato, al principio del mundo, una gran ave de plumas muy blancas partió de un lugar muy lejano y, volando noches y días sin parar, alcanzó el litoral de una tierra inmensa donde, exhausta del largo viaje, cayó muerta. Sus largas e in-

o coração bateu na terra, abriu-se uma grande e profunda depressão, que as águas do mar invadiram, e suas margens foram fecundadas pelo sangue da ave lendária. Assim, acreditavam os senhores primitivos da terra – os Tupinambás – que teria nascido *Kirimuré-Paraguaçú,* a vasta baía de águas meigas e os seus Recôncavos.

São divergentes as versões relativas ao encontro dos portugueses com o golfão. Porém, as atuais historiografias brasileira e portuguesa aceitam que o fato envolveu a expedição que partiu de Lisboa, em 10 de maio de 1501, trazendo como piloto o florentino Américo Vespúcio. A chegada à baía teria ocorrido no dia 1 de novembro, "Dia de Todos os Santos", segundo o Catolicismo. A denominação da região, portanto, respeitou a prática de batizar catolicamente os acidentes geográficos mais significativos, a mesma que orientou a designação do rio São Francisco, ocorrido no dia 4 de outubro. Frei Vicente do Salvador, em sua obra *História do Brasil: 1500-1627,* assim a descreve:

> Està esta Bahia a treze grãos, e hum terço, e tem em seu circuito a melhor terra do brazil, porque não tem tantos areais como as da banda do Norte, nem tantas penedias como as do sul, pello que os índios velhos comparão o Brazil a huma pomba, cujo peito he a Bahia, e as azas outras capitanias; porque dizem, que na Bahia está a polpa da terra e assim dá o melhor assucar, que há nestas partes. (SALVADOR, 1965, p. 28)

A Baía de Todos os Santos, um porto na rota das navegações oceânicas, foi visitada seguidamente por naus com o propósito de abastecer-se de produtos para comercialização, especificamente o pau-brasil, e também para as necessidades de manutenção, de renovação do estoque de água potável e de mantimentos frescos. Era uma paragem quase obrigatória na Carreira da Índia, apesar das proibições aos capitães das naus para não fazerem escalas nos portos do Brasil. O porto da Bahia firmou-se como cabeça de um sistema atlântico que se articulava ao mercado mundial, dinamizando o comércio de açúcar, escravos e outras mercadorias.

Segundo Tavares (2001), entre as sucessivas viagens que se dirigiram à baía, está a de Pero de Lopes e Martim Afonso de Souza, datada de 1531, que encontrou um dos personagens mais emblemáticos da história da colonização brasileira: Diogo Álvares Correia, cognominado Caramuru, náufrago português que viveu entre os tupinambás e facilitou seu contato com os primeiros administradores e missionários. Segundo a versão mais conhecida, Diogo Álvares, originário do norte de Portugal, teria alcançado as terras da Bahia em 1510, após o naufrágio da embarcação que o transportava. Poderia ter sido devorado pelos tupinambás,

maculadas alas, desplegadas en el suelo, se transformaron en playas blancas. En el lugar de la tierra donde se desplomó su corazón, se abrió una enorme y profunda depresión, invadida por las aguas del mar cuyas orillas se fecundaron con la sangre de la legendaria ave. Los primitivos pobladores de estas tierras —los Tupinambás— creían que así había nacido *Kirimuré-Paraguaçú,* la amplia bahía de apacibles aguas y sus Recôncavos.

Hay versiones contradictorias sobre la llegada de los portugueses a esta ensenada. No obstante, las actuales historiográficas brasileña y portuguesa aceptan que este hecho lo protagonizó la expedición que partió de Lisboa el 10 de mayo de 1501, cuyo piloto era el florentino Américo Vespucio. La llegada a Bahía se habría producido el día 1 de noviembre, «Día de Todos los Santos», según el Catolicismo. Por lo tanto, su denominación respetaba la práctica de bautizar católicamente los accidentes geográficos más significativos, la misma que el día 4 de octubre dio nombre al río São Francisco. Fray Vicente do Salvador, en su obra *Historia do Brasil: 1500-1627,* la describe así:

> *Esta Bahía se encuentra a trece grados, y un tercio, y en su entorno posee la mejor tierra de Brasil, porque no tiene tantos bancos de arena como las de la costa Norte, ni tantos peñones como las del sur, por lo que los indios viejos comparan Brasil a una paloma, cuyo pecho es Bahía, y las alas otras capitanías; porque afirman que en Bahía está la pulpa de la tierra y así da el mejor azúcar que hay por estas partes. (SALVADOR, 1965, p. 28)*

La Bahía de Todos los Santos, un puerto en la ruta de las navegaciones oceánicas, posteriormente recibió la visita de naos que buscaban abastecerse de productos para su comercialización, específicamente palo Brasil, y también para su mantenimiento, renovando las reservas de agua potable y de víveres frescos. Suponía una parada casi obligatoria en la Carrera de las Indias, a pesar de las prohibiciones impuestas a los capitanes de las naos para que no hiciesen escalas en los puertos de Brasil. El puerto de Bahía se consolidó como la cabeza de un sistema atlántico que se adecuaba al mercado mundial, dinamizando el comercio de azúcar, esclavos y otras mercancías.

Según Tavares (2001), entre los sucesivas viajes que se dirigían a Bahía, destaca el de Pero de Lopes y Martim Afonso de Souza, realizado en 1531, que se topó con uno de los personajes más emblemáticos de la his-

se não fosse o tiro que disparou com sua arma de fogo, ato que impôs medo e, ao mesmo tempo, permitiu sua aceitação junto à tribo. Nas novas terras, buscou sobreviver, adaptando-se aos nativos. Aprendeu seus costumes e ritos, sua língua, chegando, inclusive, a casar-se, em ritual católico, na França, por interferência da rainha Catarina de Medicis, com uma índia, crismada Catarina Álvares Paraguaçu, demonstrando a capacidade de aclimação e mobilidade do indivíduo português na Bahia.

AS CAPITANIAS E A BAHIA

No emaranhado de fatos que constituem a história de colonização do Brasil e, por conseguinte, da Bahia, estão inseridas as expedições militares – que promoveram o reconhecimento do território e também a edificação de unidades de defesa –, a exploração do litoral e do interior, a fundação de vilas, como as de Piratininga e São Vicente, em São Paulo, que marcaram o início do processo de colonização. Porém, uma ocupação, de fato, orientada do território ocorreu apenas com a criação das Capitanias Hereditárias, fato que atribuiu um papel fundamental à região geográfica no entorno da Baía de Todos os Santos. Repetindo prática já conhecida dos antigos reis portugueses, D. João III ordenou, em 1534, a divisão do território brasileiro em grandes porções de terra e as distribuiu entre fidalgos e burocratas, que se habilitaram ao triplo empreendimento de povoá-las, defendê-las e explorá-las comercialmente. A administração sofria alterações somente com o falecimento do donatário, passando a ser exercida por seus descendentes, o que explicaria o caráter "hereditário" da proposta.

Tavares (2001) esclarece que as terras que hoje pertencem ao Estado da Bahia foram divididas em cinco Capitanias: três, no ano de 1534, a quarta, em 1558, e a quinta, em 1566. O lote que, posteriormente, serviu para a instalação da sede do Governo-Geral, com a fundação da cidade de Salvador, foi entregue ao militar Francisco Pereira Coutinho, em 5 de abril de 1534, após assinatura da "Carta de Doação", em Évora. Sua extensão compreendia o rio São Francisco, a Baía de Todos os Santos e terras que hoje pertencem ao Estado da Bahia, como os recôncavos e as ilhas.

Nas imediações onde atualmente está o outeiro da Igreja de Santo Antônio da Barra, em Salvador, Pereira Coutinho instituiu o Arraial do Pereira, que, à época da fundação da cidade, foi chamado de Vila Velha. Ali, teria investido na plantação de algodão e cana-de-açúcar e entrado em contato com personagens importantes da época, como Diogo Álvares, o Caramuru. Conflitos entre colonos e tupinambás forçaram-no a abandonar a Capitania, indo refugiar-se na Capitania de Pero de Campo Tourinho, atual Porto Seguro. Em 1546,

toria de la colonización brasileña: Diogo Álvares Correia, también llamado Caramuru, náufrago portugués que vivió entre los tupinambás y facilitó su contacto con los primeros administradores y misioneros. Según la versión más conocida, Diogo Álvares, originario del norte de Portugal, alcanzó las tierras de Bahía en 1510, tras el naufragio del navío en el que viajaba. Pudo haber sido devorado por los tupinambás si no hubiese disparado su arma de fuego, imponiéndoles miedo y, al mismo tiempo, ganándose la aceptación de la tribu. En las nuevas tierras intentó sobrevivir conviviendo con los nativos. Aprendió sus costumbres y ritos, su lengua, llegando incluso a casarse con una india, demostrando la capacidad de adaptación y movilidad de los portugueses en Bahía. La ceremonia tuvo lugar por el rito católico en Francia, por influencia de la reina Catalina de Médicis, adoptando la indígena como nuevo nombre Catarina Álvares Paraguaçu.

LAS CAPITANÍAS Y BAHÍA

En el conglomerado de hechos que configuran la historia de la colonización de Brasil y, por consiguiente, de Bahía, se incluyen las expediciones militares —que promovieron el reconocimiento del territorio y también la edificación de unidades de defensa—, la exploración del litoral y del interior, la fundación de aldeas, como las de Piratininga y São Vicente, en São Paulo, germen del proceso de colonización. No obstante, realmente no existió una ocupación orientada del territorio hasta que no se crearon las Capitanías Hereditarias, que confirieron un papel protagonista a la región geográfica en el entorno de la Bahía de Todos los Santos. Repitiendo una práctica ya habitual de los antiguos reyes portugueses, en 1534 João III ordenó la división del territorio brasileño en grandes superficies y las distribuyó entre hidalgos y burócratas que se ofrecieron a la triple empresa de poblarlas, defenderlas y explotarlas comercialmente. Su administración solamente sufría alteraciones con el fallecimiento del donatario, siendo ejercida entonces por sus descendientes, lo que explica el carácter «hereditario» de la propuesta.

Tavares (2001) explica que las tierras que hoy pertenecen al Estado de Bahía se dividieron en cinco Capitanías: tres en 1534, la cuarta en 1558 y la quinta en 1566. El terreno que, posteriormente fue elegido para instalar la sede del Gobierno General, con la fundación de la ciudad de Salvador, se entregó al militar Francisco Pereira Coutinho el 5 de abril de 1534, tras la firma de la «Carta de Donación» en Évora. Su extensión comprendía el río São Francisco, Bahía de Todos los Santos y otras tierras que hoy pertenecen al Estado de Bahía, como los Recôncavos y las islas.

um novo conflito o fez retornar à região. A notícia foi dada por Diogo Álvares, que o acompanhou em seu regresso. Pereira Coutinho não chegou ao seu destino, pois a embarcação em que vinha foi à deriva, após uma tempestade, próximo à Ilha de Itaparica. Embora tendo conseguido, juntamente com outros tripulantes, alcançar a praia, foi capturado pelos tupinambás. Estes o mataram e o devoraram, poupando seu companheiro, Diogo Álvares.

Segundo a lógica do regime das Capitanias, as terras de Francisco Coutinho deveriam ser herdadas e administradas por seu filho Manuel Pereira Coutinho. Porém, isso não ocorreu. Em 1548, a Coroa Portuguesa comprou a parcela territorial que havia doado para, nela, estabelecer o Governo-Geral da Colônia.

INSTITUIÇÃO DO GOVERNO-GERAL

Longe de representar uma consequência do "fracasso" das Capitanias Hereditárias – visto que estas foram mantidas até a segunda metade do século XVIII –, a instituição do Governo-Geral no Brasil, em 1548, foi uma questão decorrente do fortalecimento de D. João III, junto ao Estado real monárquico português. A proposta era criar um poder sistêmico, voltado para a coordenação e aprofundamento do processo colonial, cujo controle deveria alcançar as atividades militares, os movimentos econômicos e ainda questões relativas à área fazendária e à distribuição da justiça.

A escolha do local para implantar a nova estrutura de poder recaiu sobre a Baía de Todos os Santos. E isso se deve a vários aspectos: a boa posição geográfica da região – que permitiu a construção de um número significativo de unidades de fortificação –, a sua capacidade para receber grandes frotas, a fertilidade comprovada do solo para o plantio de cana-de-açúcar e de algodão, e também a presença, ali, de Diogo Caramuru, capaz de facilitar a entrada dos portugueses e de atrair a massa indígena para os trabalhos vistos como necessários (CEAB, 1998).

Da proposta de implantação do Governo-Geral, derivou a decisão de construção de uma cidade-fortaleza, destinada a centralizar as operações colonizadoras. O fidalgo português Thomé de Sousa foi o escolhido para dar início a essa nova realidade, seguindo os planos urbanísticos e arquitetônicos disponibilizados por D. João III. Soldados, colonos e trabalhadores especializados também foram escalados e enviados ao Brasil. Os militares responderiam pela segurança da nova aldeia, enquanto os artífices colocariam a cidade de pé, com a ajuda de todas as forças disponíveis, inclusive, indígena, "fornecida" por Diogo Caramuru.

A cidade de Tomé de Souza – um arraial para ser mais preciso – foi erguida no cimo de uma colina escarpada, cortada a pique sobre o mar, num ritmo rápido para a época. Em

Muy cerca de la colina donde actualmente se encuentra la iglesia de Santo Antônio da Barra, en Salvador, Pereira Coutinho estableció el Arraial do Pereira que, en la época de la fundación de la ciudad era llamado Vila Velha. Allí se dedicó a invertir en la plantación de algodón y caña de azúcar y entró en contacto con personajes importantes del momento como Diogo Álvares, el Caramuru. Los conflictos entre colonos y tupinambás lo forzaron a abandonar la Capitanía, buscando refugio en la Capitanía de Pero de Campo Tourinho, actual Porto Seguro, aunque en 1546, un nuevo enfrentamiento provocó su regreso a la región. Diogo Álvares le transmitió la noticia y lo acompañó en su regreso. Pereira Coutinho no llegó a su destino al naufragar su embarcación después de una tempestad cerca de la isla de Itaparica. Aunque consiguió alcanzar la playa junto con otros tripulantes, fue capturado por los tupinambás. Los indios lo mataron y lo devoraron, liberando a su compañero, Diogo Álvares.

Según la lógica del régimen de las Capitanías, Manuel Pereira Coutinho hijo del malogrado Francisco sería el heredero y administrador de las tierras pero esto no se llegó a producir. En 1548, la Corona Portuguesa compró la superficie que había donado para establecer allí el Gobierno General de la Colonia.

INSTITUCIÓN DEL GOBIERNO GENERAL

Lejos de representar una consecuencia del «fracaso» de las Capitanías Hereditarias —dado que éstas se mantuvieron hasta la segunda mitad del siglo XVIII—, la institución del Gobierno General en Brasil, en 1548, fue el resultado del fortalecimiento de João III en el Estado real monárquico portugués. La propuesta era crear un poder organizado, orientado a la coordinación y profundización del proceso colonial, cuyo control debería alcanzar las actividades militares, los movimientos económicos y también cuestiones referentes a la Hacienda Pública y administración de la justicia.

La Bahía de Todos los Santos fue elegida para implantar la nueva estructura de poder debido a varios factores: la buena situación geográfica de la región —que permitió la construcción de un número significativo de fortificaciones—, su capacidad para recibir grandes flotas, la fertilidad comprobada de su suelo para la plantación de caña de azúcar y algodón, y también la presencia de Diogo Caramuru, capacitado para facilitar el asentamiento de los portugueses y atraer a la población indígena al desempeño de trabajos considerados necesarios (CEAB, 1998).

De esta propuesta de implantación del Gobierno General derivó la decisión de construir una ciudad fortaleza, destinada a centralizar las operaciones colonizadoras. El hidalgo portugués Thomé de Sousa fue el elegido para acometer esta nueva realidad, siguiendo los planes urbanísticos y arquitectónicos ideados por João

quatro meses, construíram-se cerca de cem casas, com paredes de barro e cobertura de palha, os mesmos materiais empregados nos edifícios públicos e nas primeiras unidades religiosas. Contornando o protótipo de cidade, estava um muro de taipa grossa, construído para proteger os colonos dos ataques dos tupinambás, que viviam nas proximidades. Assim, o projeto lusitano foi, aos poucos, implantado.

SALVADOR E A BAÍA DE TODOS OS SANTOS

Salvador foi o centro urbano da Baía de Todos os Santos. Tanto que ficou instituída como a cidade da Bahia e não de Salvador. Quando da sua fundação, em 1549, a cidade que, deveria se chamar São Salvador da Bahia de Todos os Santos, recebeu a denominação de Salvador da Baia de Todos os Santos. Não tardou para que o nome de batismo fosse substituído pelo curto vocábulo Bahia. Este, por sua vez, foi adotado para nomear a Capitania, depois, a Província e, mais tarde, o Estado.

Conforme Andrade (2010), a ocupação da cidade de Salvador e do Recôncavo foi basicamente litorânea e as primeiras linhas de interiorização se deram pelos caminhos fluviais, porém, pouco ultrapassando o limite navegável. A localização das vilas era estratégica, já que respeitava suas possibilidades de conexão com outras unidades do poder colonizador. É o que se nota nas cinco primeiras vilas do Recôncavo, Jaguaripe, Cachoeira, São Francisco do Conde, Santo Amaro e Maragogipe, cuja localização, junto aos caminhos flúvio-marítimos, as articulavam e, sobretudo, as ligavam ao porto exportador de Salvador. Elas circundavam a Baía de Todos os Santos, formando uma hinterlândia produtiva, e ocupavam os três primeiros rios navegáveis que debitam águas no golfão, no caso, Jaguaripe, Paraguaçu e Subaé. Em virtude disso, tais vilas se transformaram nos principais pontos interiores de acesso a Salvador e, no caminho contrário, de desbravamento dos sertões e minas.

Risério (2004) argumenta que os primeiros séculos de existência da Bahia e do seu Recôncavo foram marcados por tempos de fome e de epidemia e pelas agressões armadas de ingleses e holandeses. Ao mesmo tempo, sua historiografia assinala um contínuo processo de expansão e enriquecimento, motivado pela ocupação e controle do território e pela disseminação dos engenhos de açúcar.

O "enobrecimento" do vilarejo de Tomé de Souza, sua transformação em cidade, se deixou perceber através da substituição dos imóveis "rústicos" e aparentemente provisórios, construídos à maneira ameríndia, por edificações mais sólidas e amplas, instaladas agora fora dos seus primitivos limites. A riqueza também crescia nos campos. Já e m inícios da segunda me-

III. Asimismo, se seleccionaron soldados, colonos y trabajadores especializados para viajar a Brasil. Los militares velarían por la seguridad de la nueva aldea, mientras los artistas levantarían la ciudad con la ayuda de todas las fuerzas disponibles, incluso mano de obra indígena «suministrada» por Diogo Caramuru.

La ciudad de Tomé de Souza —un campamento para ser más precisos— se alzó en lo alto de una colina escarpada, un acantilado sobre el mar, a un ritmo rápido para la época. En cuatro meses se construyeron cerca de cien casas con paredes de barro y cubierta de paja, los mismos materiales empleados en los edificios públicos y en las primeras unidades religiosas. Cercando este prototipo de ciudad se irguió un grueso muro de adobe, construido para proteger a los colonos de los ataques de los tupinambás que vivían en las proximidades. Así, el proyecto lusitano se fue implantando poco a poco.

SALVADOR Y LA BAHÍA DE TODOS LOS SANTOS

Salvador fue el centro urbano de la Bahía de Todos los Santos. Tanto es así que se instituyó como la ciudad de Bahía y no de Salvador. Al fundarse en 1549, la ciudad que debería llamarse São Salvador de la Bahía de Todos los Santos, recibió la denominación Salvador de la Bahía de Todos los Santos, aunque rápidamente se simplificó, acortándose el nombre a Bahía, también adoptado para designar a la Capitanía, después a la Provincia y, más tarde al Estado.

Según Andrade (2010), la ocupación de la ciudad de Salvador y del Recôncavo fue costera básicamente y las primeras iniciativas de interiorización se desarrollaron a través de los ríos, aunque sin superar mucho su límite navegable. Las villas se ubicaban en lugares estratégicos, manteniendo sus posibilidades de conexión con otras unidades del poder colonizador. Esto queda patente en las cinco primeras aldeas del Recôncavo, Jaguaripe, Cachoeira, São Francisco do Conde, Santo Amaro y Maragogipe, localizadas junto a las rutas fluviales y marítimas, permitiendo su articulación y, sobre todo, conexión con el puerto exportador de Salvador. Estas localidades fundadas alrededor de la Bahía de Todos los Santos, configuraban una zona de interior productiva, a orillas de los tres primeros ríos navegables que desembocan en la ensenada, en el caso, Jaguaripe, Paraguaçu y Subaé. De esta forma, se transformaron en los principales puntos interiores de acceso a Salvador y, en el sentido contrario, de colonización de las zonas rurales y minas.

Risério (2004) afirma que los primeros siglos de existencia de Bahía y de su Recôncavo estuvieron marcados por periodos de hambre y epidemias y por las agresiones armadas de ingleses y holandeses. Al mismo

tade do século XVI, gado bovino, cavalos, éguas, porcos e cabras circulavam pelo Litoral Norte, na fazenda de Garcia D'Ávila, dono de um dos maiores latifúndios da história do Brasil. No Recôncavo, a empresa açucareira experimentava um desenvolvimento ininterrupto. Havia estímulos oficiais, associação de capitais privados portugueses com capitais de outros países – flamengos, inclusive –, facilidades para "obtenção e transferência" de mão-de-obra escrava, etc. O fato é que as atividades agrícolas do Recôncavo tornaram a Bahia um grande centro da geografia açucareira do Brasil, situando-a ao lado da região de Pernambuco.

Entre a cidade "enobrecida" e o Recôncavo rico, estabeleceu-se, desde logo, um movimento complementar de fluxo e refluxo, onde, como afirma Andrade (2010), os produtos circulavam pelas águas da Baía, compondo um cenário extremamente dinâmico de embarcações que convergiam, sobretudo, para o porto de Salvador. A cidade se manteve, assim, ligada ao Recôncavo da Baía de Todos os Santos, compondo um sistema de múltiplas relações: econômica, política, religiosa e social.

Durante o século XVII, Salvador afirmou-se como principal centralidade da Baía de Todos os Santos, formando uma rede com as cinco formações urbanas elevadas à vila no final do seiscentos. Seu comando era inquestionavelmente desempenhado pela cidade-capital. Isso, porém, não impediu que as vilas possuíssem funções específicas, capazes de lhes dar centralidade regional. Andrade (2010) pontua que estas podiam atuar como núcleos político-administrativos e foros judiciários, comerciais e religiosos (sedes das principais freguesias do Recôncavo: Jaguaripe, Cachoeira, São Francisco do Conde, Maragogipe e Santo Amaro).

A partir da segunda metade do século XVIII, a cidade de Salvador e as vilas da Baía de Todos os Santos tornaram-se cada vez mais interdependentes, sobretudo, com o fortalecimento da economia, resultante da ampliação de alguns engenhos, da fundação de novas unidades, bem como do investimento em novas espécies para cultivo, como a cana caiana, introduzida na região por ser mais produtiva e resistente. Soma-se a isso, a consolidação da produção do tabaco, no entorno da baía, elemento de fundamental importância no comércio de escravos junto à Costa da Mina. Soma-se ainda a pesca da baleia para extração do óleo que era utilizado na iluminação dos espaços públicos, concentrada principalmente na Ilha de Itaparica, durante os séculos XVII e XVIII. Essa atividade, de tão intensa, fez com que a cidade de Itaparica se chamasse originalmente Arraial da Ponta das Baleias.

Segundo Azevedo (1984), a conjuntura do final do século XVIII construiu, para os três primeiros quartéis do século seguinte, um período de grande prosperidade para as vilas do entorno da Baía de Todos os Santos. Enquanto, no exterior, as guerras napoleônicas, a de-

tiempo, su historiografía indica un continuo proceso de expansión y enriquecimiento motivado por la ocupación y control del territorio y por la diseminación de los ingenios azucareros.

El «ennoblecimiento» de la aldea de Tomé de Souza, su transformación en ciudad, se fue reflejando en la sustitución de los inmuebles «rústicos» y aparentemente provisionales, construidos a estilo amerindio, por edificaciones más sólidas y amplias, que superaban sus primitivos límites, mientras que en los campos también crecía la riqueza. En el último cuarto del siglo XVI, ganado bovino, caballos, yeguas, cerdos y cabras transitaban por el litoral norte, en la hacienda de Garcia D'Ávila, propietario de uno de los mayores latifundios de la historia de Brasil. En el Recôncavo, la industria azucarera experimentaba un desarrollo incesante. Había estímulos oficiales, asociación de capitales privados portugueses con capitales de otros países —incluso flamencos— facilidades para «obtención y transferencia» de mano de obra esclava, etc. Estas actividades agrícolas del Recôncavo convirtieron a Bahía en un gran centro de la geografía azucarera de Brasil, situándola al nivel de la región de Pernambuco.

Entre la ciudad «ennoblecida» y el Recôncavo rico, inmediatamente se estableció un movimiento complementario de flujo y reflujo, como afirma Andrade (2010), propiciando la circulación de los productos por las aguas de la Bahía, componiendo un escenario sumamente dinámico de embarcaciones que convergían, sobre todo, en el puerto de Salvador. Así, la ciudad se mantuvo unida al Recôncavo de la Bahía de Todos los Santos, integrando un sistema de múltiples relaciones: económicas, políticas, religiosas y sociales.

Durante el siglo XVII, Salvador se afirmó como el principal núcleo urbano de la Bahía de Todos los Santos, formando una red con las cinco localidades elevadas a la categoría de villa a finales de este siglo, en la que desempeñaba un innegable papel de ciudad-capital. No obstante, esto no impidió que las villas poseyesen funciones específicas susceptibles de atribuirles centralidad regional. Andrade (2010) aclara que podían actuar como núcleos político-administrativos y foros judiciales, comerciales y religiosos (sedes de las principales feligresías del Recôncavo: Jaguaripe, Cachoeira, São Francisco do Conde, Maragogipe y Santo Amaro).

A partir de la segunda mitad del siglo XVIII, la ciudad de Salvador y las villas de la Bahía de Todos los Santos se hicieron cada vez más interdependientes debido fundamentalmente al fortalecimiento de la economía, resultante de la ampliación de algunos ingenios, de la fundación de nuevas unidades, así como de la inversión en nuevas especies de cultivo, como la caña veteada, introducida en la región por ser más productiva y resistente. A esto se suma la consolidación de la producción del tabaco en el entorno de la Bahía, actividad de

sorganização da produção das colônias espanholas e inglesas nas Antilhas e a ampliação do mercado europeu, decorrente da Revolução Industrial, mantinham elevado o preço do açúcar. No Brasil, a abertura dos portos brasileiros a todas as nações favoreceu a expansão do mercado e também a incorporação de novas tecnologias nas zonas açucareiras, como o arado, as caldeiras em linha sobre um só fogo e as máquinas a vapor, estas últimas instaladas, em 1834, em 46 engenhos. Entre 1800 e 1835, houve a duplicação do número de engenhos, passando de 400 a 811.

A expansão e o fortalecimento da economia regional tiveram grande efeito sobre as cidades de Santo Amaro, Cachoeira e Nazaré, localizadas no limite da navegação dos principais rios da Baía e que, à época, se mantinham como escoadouros das zonas de produção de açúcar, fumo e café, respectivamente. A partir de recursos próprios, estas cidades construíram, em meados do oitocentos, ferrovias cuja função principal era drenar a produção de suas zonas de influência. A Baía de Todos os Santos, nesse sentido, se constituiu como o grande círculo a partir do qual se irradiaram todas as linhas de transporte ferroviário, surgidas e prolongadas entre a segunda metade do século XIX e a primeira metade do seguinte. A articulação entre o vapor de Cachoeira, o navio de Nazaré das Farinhas e as estradas de Nazaré e Central do Brasil fizeram desse mar interior um trajeto obrigatório nas rotas que ligavam Salvador ao interior do Brasil.

Pescadores na Baía de Todos os Santos.

fundamental importancia en el comercio de esclavos junto a la Costa de la Mina. Asimismo, durante los siglos XVII y XVIII la caza de ballenas cobró gran importancia para la extracción del aceite que se usaba en la iluminación de los espacios públicos, concentrándose principalmente en la isla de Itaparica. Esta actividad fue tan relevante que la ciudad de Itaparica se llamaba originalmente Arraial da Ponta das Baleias.

Según Azevedo (1984), la coyuntura del finales del siglo XVIII cimentó un período de gran prosperidad para los tres primeros cuartos del siglo siguiente, en las villas del entorno de la Bahía de Todos los Santos. Mientras en el exterior, las guerras napoleónicas, la desorganización de la producción de las colonias españolas e inglesas en las Antillas y la ampliación del mercado europeo, fruto de la Revolución Industrial, mantenían elevado el precio del azúcar, en Brasil, la apertura de sus puertos a todas las naciones favoreció la expansión del mercado y también la incorporación de nuevas tecnologías en las zonas azucareras, como el arado, las calderas sobre un mismo cañón de fuego en línea recta y las máquinas de vapor, estas últimas instaladas en 46 ingenios en 1834. Entre 1800 y 1835, se duplicó el número de ingenios, pasando de 400 a 811.

La expansión y el fortalecimiento de la economía regional tuvieron un gran efecto sobre las ciudades de Santo Amaro, Cachoeira y Nazaré, situadas en el límite de la navegación de los principales ríos de la Bahía y que, en esta época, se mantenían como puntos de distribución de las zonas productoras de azúcar, tabaco y café, respectivamente. Con sus propios recursos, estas localidades construyeron vías férreas a mediados del siglo XIX, cuya función principal era dar salida a la producción de sus zonas de influencia. La Bahía de Todos los Santos, en ese sentido, constituía el gran círculo desde el que partían todas las líneas de transporte ferroviario, surgidas y prolongadas entre la segunda mitad del siglo XIX y la primera mitad del siguiente. La articulación entre el vapor de Cachoeira, el navío de Nazaré das Farinhas y las carreteras de Nazaré y Central de Brasil convirtieron a este mar interior en un trayecto obligatorio en las rutas que unían Salvador al interior de Brasil.

Las últimas décadas del siglo XIX estuvieron marcadas por el inicio de la crisis de la economía azucarera, desen-

As últimas décadas do século XIX foram marcadas pelo início da crise da economia açucareira, que se fez notar pela ocorrência de uma praga nos canaviais, que ocasionou a perda de duas safras; pela transferência de escravos para São Paulo para trabalharem nas fazendas de café, que passou a ser o principal produto exportador do Brasil; e pela perda de 10.000 homens na Guerra do Paraguai. Tentando superar a crise, o Governo Imperial criou uma Escola Superior de Agricultura na borda da Baía de Todos os Santos, próximo à cidade de São Francisco do Conde, e construiu, a partir de 1875, Engenhos Centrais, fundados na separação entre as atividades agrícolas e as de fabrico de açúcar, estas últimas, agora, caracterizadas com técnicas industriais. Ambas iniciativas não tiveram êxito. O âmago da crise ocorre, em 1888, com a abolição da Escravatura.

Concomitante à decadência dos engenhos, no final século XIX, se deu o aparecimento das usinas, que introduziu mudanças profundas na estrutura de produção, ocasionando uma nova realidade social, econômica e tecnológica na região. Apesar do investimento da melhoria da infraestrutura de produção do açúcar, a reordenação da economia internacional, no início do novecentos, contribuiu para a redução da capacidade de competição do produtor nacional no mercado externo. Um novo alento foi ocasionado pela desorganização da produção européia de açúcar de beterraba, durante a I Grande Guerra, que gerou a elevação dos pre-

Rio Paraguaçu entre Cachoeira e São Félix.

cadenada por una plaga en los cañaverales que provocó la pérdida de dos cosechas; por el traslado de esclavos a São Paulo para trabajar en las haciendas cafeteras (convirtiéndose el café en el principal producto de exportación brasileño); y por la pérdida de 10.000 hombres en la Guerra de Paraguay. Como intento para superar la crisis, el Gobierno Imperial creó una Escuela Superior de Agricultura a orillas de la Bahía de Todos los Santos, cerca de la ciudad de São Francisco do Conde. A partir de 1875 construyó Ingenios Centrales, basados en la separación de las actividades agrícolas y las de fabricación de azúcar que ya empleaban técnicas industriales, aunque ninguna de estas iniciativas tuvo éxito. El punto crítico de la crisis se alcanza en 1888 con la abolición de la Esclavitud.

Simultáneamente a la decadencia de los ingenios, a finales del siglo XIX, se produjo la aparición de las fábricas, con la introducción de profundos cambios en la estructura de producción, originando una nueva realidad social, económica y tecnológica en la región. A pesar de la inversión en la mejora de las infraestructuras productoras de azúcar, a reordenación de la economía internacional a principios del siglo XX, contribuyó a la reducción de la capacidad competitiva del productor nacional en el mercado externo. No obstante, la desorganización de la producción europea de azúcar de remolacha durante la I Guerra Mundial, que provocó la subida de los precios del producto, supuso un nuevo aliento que favoreció la industria nacional, aunque esta recuperación no resistió a la crisis de 1929, que causó el hundimiento de los precios y la acumulación de gran cantidad de existencias.

Desde principios del siglo XX, las comunicaciones existentes entre las ciudades portuarias de la Bahía de Todos los Santos sufrieron un proceso de desestructuración y, por consiguiente, de marginación, en virtud de la nueva política del sistema de transportes del territorio bahiano. La condición de capitales subregionales de las ciudades de Cachoeira, Santo Amaro y Nazaré das Farinhas se vio menguada con la aprobación del Plan de Carreteras Estatal, en 1917, y por la unificación de sus redes ferroviarias, realizada treinta años más tarde por el Gobierno Federal. Estos hechos llevaron a que toda la producción de sus antiguas áreas tributarias se concentrase directamente en el puerto de Salvador.

ços do produto, favorecendo a indústria nacional. Essa melhoria, no entanto, não resistiu à crise de 1929, que fez com que os preços caíssem e grandes estoques se acumulassem.

A partir do início do século XX, a articulação existente entre as cidades portuárias da Baía de Todos os Santos sofreu um processo de desestruturação e, por conseguinte, marginalização, em virtude da nova política do sistema de transportes do território baiano. A condição de capitais sub-regionais das cidades de Cachoeira, Santo Amaro e Nazaré das Farinhas foi subtraída pela aprovação do Plano Rodoviário Estadual, em 1917, e pela unificação, feita pelo Governo Federal, trinta anos mais tarde, das redes ferroviárias que as serviam. Estes fatos foram responsáveis por drenar diretamente para o porto de Salvador toda a produção de suas antigas áreas tributárias.

Um novo ciclo econômico surgiu no entorno da Baía de Todos os Santos - Recôncavo - na segunda metade do século XX, atingindo inicialmente a pequena lavoura de subsistência para, só então, afetar o que restou da indústria açucareira. A descoberta do petróleo e sua conseqüente exploração, em 1947, nos Campos de Aratu, Candeia, Dom João, Bimbarra, Paramirim e Socorro, ocasionou relevantes transformações socioeconômicas na região, as quais se consolidaram com o início do funcionamento da Refinaria de Mataripe, em setembro de 1950, a criação do Centro Industrial de Aratu (CIA), nos Municípios de Simões Filho e Candeias, em 1967, e a inauguração do Complexo Petroquímico de Camaçari, a partir da década de 1970.

O advento do petróleo e a implantação dos grandes complexos industriais na região impactaram, de forma significativa, suas relações de solidariedade, esgarçando uma tessitura construída ao longo de cinco séculos. Por outro lado, a Baía de Todos os Santos, até então, abandonada, arruinada, a baía histórica, começa a se integrar ao novo contexto nacional, revelando seu valioso patrimônio material e imaterial. Essa integração deverá fazer pulsar novamente o coração daquela ave lendária dos tupinambás, cuja morte deu origem a *Kirimurê* – a Baía de Todos os Santos –, permitindo que a diversidade histórica e cultural seja o fio condutor de todas as ações direcionadas a este território.

SISTEMA DE DEFESA DA BAÍA DE TODOS OS SANTOS

A fortificação da Baía de Todos os Santos – e do território colonial de modo geral – constitui um processo iniciado ainda na primeira metade do século XVI e que alcançou algumas décadas do XIX, período em que sua continuidade deixou de ser necessária. Sua raiz está na preocupação da Coroa Portuguesa em definir os limites territoriais da colônia e, sobretudo, proteger seus principais acessos dos ataques de corsários e invasores estrangeiros. Esse sentido de pro-

En la segunda mitad del siglo XX surgió un nuevo ciclo económico en el entorno de la Bahía de Todos los Santos —Recôncavo—, afectando inicialmente al pequeño minifundio de subsistencia y, después, a lo que quedó de la industria azucarera. El descubrimiento del petróleo y su consecuente explotación, en 1947, en los Campos de Aratu, Candeia, Dom João, Bimbarra, Paramirim y Socorro, provocó relevantes transformaciones socioeconómicas en la región, que se consolidaron con la puesta en marcha de la Refinería de Mataripe, en septiembre de 1950, la creación del Centro Industrial de Aratu (CIA), en los Municipios de Simões Filho y Candeias, en 1967, y la inauguración del Complejo Petroquímico de Camaçari, en la década de 1970.

El hallazgo del petróleo y la implantación de los grandes complejos industriales en la región impactaron de forma significativa en sus relaciones de solidariedad, resquebrajando una tesitura construida a lo largo de cinco siglos. Por otro lado, la Bahía de Todos los Santos, hasta entonces abandonada, arruinada, la Bahía histórica, comienza a integrarse en el nuevo contexto nacional, revelando su valioso patrimonio material e inmaterial. Esta unificación provoca nuevamente el latido del corazón de aquella ave legendaria de los tupinambás, cuya muerte dio origen a *Kirimurê* —Bahía de Todos los Santos—, permitiendo que la diversidad histórica y cultural sea el hilo conductor de todas las acciones dirigidas a este territorio.

SISTEMA DE DEFENSA DE LA BAHÍA DE TODOS LOS SANTOS

La fortificación de la Bahía de Todos los Santos —y del territorio colonial en general— constituye un proceso iniciado durante la primera mitad del siglo XVI que se prolongó durante algunas décadas del XIX, dejando de ser necesario en esa época. Se origino por la preocupación de la Corona Portuguesa en definir los límites territoriales de la colonia y, sobre todo, por proteger sus principales accesos de los ataques de corsarios e invasores extranjeros. Esta necesidad de protección también se debía a los grupos indígenas que, resistiéndose al proceso de colonización, devoraban a los colonos y generaban conflictos, aliándose en ocasiones con los enemigos del poder lisboeta.

A pesar de las transformaciones características de las construcciones militares coloniales, la implementación del sistema defensivo reflejó un cambio de mentalidad con respecto a la arquitectura militar, resultante de avances tecnológicos y de nuevas estrategias de defensa en Europa, sobre todo a partir de la Edad Moderna. En ese sentido, los territorios en proceso de colonización, como Brasil, supusieron espacios de experimentación

teção também se aplica àqueles grupos indígenas que, resistindo ao processo de colonização, devoravam colonos, geravam conflitos, se aliando, por vezes, aos inimigos do poder lisboeta.

Apesar das variações que caracterizam as construções militares coloniais, a implementação do sistema defensivo espelhou uma mudança de mentalidade em relação à arquitetura militar, resultante de avanços tecnológicos e de novas estratégias de defesa, sobretudo, a partir da Idade Moderna, na Europa. Nesse sentido, os territórios em processo de colonização, como o Brasil, se constituíram como espaços de experimentação, onde era testada a eficácia dos novos modelos defensivos. No caso da Baía de Todos os Santos, a documentação existente informa a ocorrência de um sistema de defesa que se valia de técnicas construtivas indígenas, de elementos remanescentes do período Medieval, como as torres de *menagem,* de sistemas modernos, apreendidos através da Tratadística, disponibilizada nas Aulas Militares.

A Fortificação Regular, enquanto disciplina, se encontrava totalmente estabelecida em Portugal, desde a primeira metade do século XVI, no reinado de D. João III. Até 1541, quando ocorrem a edificação da Praça de Mazagão e a remodelação de Ceuta e Tânger, em Marrocos, os projetos das fortalezas ditas tradicionais, de acordo com Dias (2004), estavam subordinados ao gosto dos mestres construtores e dos encomendadores e à disposição dos sítios e seu relevo, deixando, em segundo plano, a relação entre as armas de fogo e sua eficiência e as estratégias de defesa da região em que estavam inseridas.

A origem das obras realizadas no Brasil, por iniciativa da Coroa Portuguesa, é comumente associada à Itália e sua tratadística renascentista. De fato, os primeiros tratados tiveram grande importância na formação dos engenheiros portugueses ou dos que aqui atuaram a serviço de Portugal. Porém, é preciso considerar a própria prática construtiva lusa, que, aperfeiçoando e adaptando diversas obras de autores italianos (e também franceses e holandeses), gerou um corpo coerente de normas. A divulgação do método "português", segundo Dias (2004), se deu através de livros, como *Methodo Lusitanico de Desenhar as fortificaçoens das Praças Regulares e Irregulares,* de Luís Serrão Pimentel, um dos principais nomes do meio técnico português do século XVII. A obra, publicada em 1680, pode ser tida como uma das principais referências dos fortificadores que trabalharam em solo brasileiro.

As fortificações na Baía

Por se instituir como a capital da colônia, a cidade de Salvador representou a preocupação primeira da Coroa e do governador-geral, ocasionando o quase ou total esquecimento de outras zonas. Sua topografia era uma defesa natural, permitindo que se localizasse

donde se ensayaba la eficacia de los nuevos modelos defensivos. En el caso de la Bahía de Todos los Santos, la documentación existente describe la existencia de un sistema de defensa que recurría a técnicas constructivas indígenas, elementos característicos del período Medieval, como las torres del homenaje y a sistemas modernos, adoptados a través de la Tratadística, impartida en las Aulas Militares.

La asignatura de Fortificación Regular se encontraba totalmente consolidada en Portugal desde la primera mitad del siglo XVI, durante el reinado de João III. Hasta 1541, cuando se lleva a cabo la edificación de la Plaza de Mazagán y la remodelación de Ceuta y Tánger, en Marruecos, los proyectos de las fortalezas llamadas tradicionales, de acuerdo con Dias (2004), estaban subordinados al gusto de los maestros constructores y de sus promotores, y dependían de los terrenos y su relieve, dejando en un segundo plano la relación entre las armas de fuego y su eficiencia y las estrategias de defensa de la región en la que se integraban.

El origen de las obras realizadas en Brasil, por iniciativa de la Corona Portuguesa, comúnmente se asocia a Italia y su tratadística renacentista. De hecho, los primeros tratados tuvieron gran importancia en la formación de los ingenieros portugueses o de los que aquí trabajaron al servicio de Portugal. No obstante, es necesario considerar la propia práctica constructiva lusa, que, perfeccionando y adaptando diversas obras de autores italianos (y también franceses y holandeses), generó un cuerpo coherente de normas. La divulgación del método «portugués», según Dias (2004), se realizó mediante libros como *Methodo Lusitanico de Desenhar as fortificaçoens das Praças Regulares e Irregulares,* de Luís Serrão Pimentel, una autoridad entre los peritos portugueses del siglo XVII. La obra, publicada en 1680, se considera una de las principales referencias de los fortificadores que trabajaron en suelo brasileño.

Las fortificaciones de la Bahía

Al constituir la capital de la colonia, la ciudad de Salvador representó la preocupación primordial de la Corona y del gobernador general, provocando el olvido casi completo de otras zonas. Su topografía suponía una defensa natural al situarse a una altura bastante elevada sobre el mar. No obstante, esta protección era rudimentaria, pues mantenía libre el acceso a la ciudad y también a las restantes aldeas situadas en las orillas de la Bahía de Todos los Santos, las cuales, a finales del siglo XVI, contaban con medio centenar de ingenios de azúcar y, precisamente por ello, despertaban el interés de los enemigos. Por lo tanto, la cuestión se resu-

em um nível bastante elevado em relação ao do mar. Essa proteção, porém, era incipiente, pois mantinha livre o acesso à cidade e também às demais vilas situadas na borda da Baía de Todos os Santos, as quais, no final do século XVI, contavam com meia centena de engenhos de açúcar e, justamente por isso, despertavam o interesse de inimigos externos. A questão, portanto, se resumia à construção de uma rede de defesa nas imediações da Baía de Todos os Santos e da Barra do Paraguaçu, que, como enfatiza Dias (2004), funcionavam como vias diretas a Salvador e demais núcleos populacionais que já tinham alguma expressão.

O sistema de defesa da região começou a ser implantado ainda no século XVI, gerando um pequeno conjunto de unidades, que permaneceu responsável pela sua proteção até o início do século seguinte. Integravam esse conjunto os fortes da Ribeira, de N. Sra. de Monte Serrat, de São Bartolomeu da Passagem, de São Diogo, de Santo Alberto, o baluarte Velho (ou de N. Sra. da Conceição) e uma trincheira, junto à ermida de Santo Antônio além do Carmo, posteriormente substituída pela fortaleza com a mesma invocação. O cumprimento dessa primeira etapa de fortificação envolveu a realização de reparos pontuais nas unidades que, pela precariedade do material empregado, logo entraram em estado de arruinamento. Envolveu ainda a substituição daquelas em situação mais precária, como o forte de Santo Antônio da Barra, reedificado em pedra e cal, no ano de 1591, no lugar de uma construção primitiva ainda do tempo de Tomé de Souza, provavelmente erguida em 1534.

A construção das obras de fortificação nunca representou um empreendimento fácil. Sua conservação tão pouco. As muralhas de Salvador – que reforçavam a ideia de cidade-fortaleza –, sofriam duas ameaças: as grandes chuvas, extremamente prejudiciais ao material usado, e a ação dos moradores, que, segundo o engenheiro João Coutinho, as desmanchavam, com frequência, para aproveitar o material em suas edificações. A prática envolvendo a população era tão intensa que foi necessária uma ordem régia para contê-la. Essa ordem, como esclarece Dias (2004), determinava que o governador-geral tomasse medidas proibitivas e reparadoras, obrigando os cidadãos a reconstruírem os muros.

Em 1624, tropas holandesas invadiram e conquistaram a cidade de Salvador. Durante aproximadamente um ano de permanência, até serem expulsos por forças luso-espanholas, os invasores assumiram o controle da produção açucareira, profanaram templos católicos, obrigaram a fuga de moradores para o interior e aprisionaram oficiais e militares. Para Oliveira (2004), a experiência holandesa tornou evidente a fragilidade da defesa da região e, para evitar novos ataques, medidas mais incisivas sobre a questão foram adotadas. O sargento-mor Diogo de Campos Moreno, inclusive, foi enviado à Europa para

mía a la construcción de una red de defensa en las inmediaciones de la Bahía de Todos los Santos y de la Barra del Paraguaçu que, como subraya Dias (2004), funcionaban como vías de acceso directo a Salvador y demás núcleos poblacionales que ya tenían cierta relevancia.

El sistema de defensa de la región comenzó a implantarse en el siglo XVI, generando un pequeño conjunto de unidades destinadas a su protección hasta principios del siglo siguiente. Integraban ese conjunto los fuertes de la Ribeira, de N. Sra. de Monte Serrat, de São Bartolomeu da Passagem, de São Diogo, de São Alberto, el baluarte Viejo (o de N. Sra. da Conceição) y una trinchera, junto a la ermita de Santo Antônio além do Carmo, posteriormente sustituida por la fortaleza con el mismo nombre. El cumplimento de esta primera etapa de fortificación implicó la realización de reformas puntuales en las unidades que, por la precariedad del material empleado, sufrieron una gran degradación rápidamente. Asimismo, se procedió a sustituir aquellas que presentaban una situación más deteriorada, como el fuerte de Santo Antônio da Barra, reedificado en piedra y cal en el año 1591, en el espacio que ocupaba una construcción primitiva de la época de Tomé de Souza, alzada probablemente en 1534.

La construcción de las obras de fortificación nunca representó una empresa fácil y tampoco su conservación. Las murallas de Salvador (que reforzaban la idea de ciudad-fortaleza), sufrían dos amenazas: las grandes lluvias, sumamente perjudiciales para el material usado, y la acción de sus habitantes que, según el ingeniero João Coutinho, frecuentemente las desmantelaban para aprovechar el material en sus viviendas. Esta práctica de la población era tan intensa que fue necesaria una orden real para controlarla. Señala Dias (2004) que esa orden establecía que el gobernador general tomase medidas prohibitivas y reparadoras, obligando a los ciudadanos a reconstruir los muros.

En 1624 las tropas holandesas invadieron y conquistaron la ciudad de Salvador. Durante un año de permanencia aproximadamente hasta que las fuerzas luso-españolas los expulsaron, los invasores asumieron el control de la producción azucarera, profanaron templos católicos, provocaron la huida de sus habitantes al interior y encarcelaron a oficiales y militares. Oliveira (2004) considera que la experiencia holandesa puso de relieve la fragilidad de la defensa de la región y, para evitar nuevos ataques, se adoptaron medidas más incisivas sobre la cuestión. El sargento mayor Diogo de Campos Moreno incluso se trasladó a Europa para exponerle a Felipe II la necesidad de reforzar la defensa de Salvador y, por consiguiente, del Recôncavo.

Como resultado de la vulnerabilidad de la región, se recuperaron fortificaciones antiguas y se llevaron a cabo nuevos proyectos. En la zona de la playa se alzaron los fuertes de Santo Antônio, de Santa Maria, de São Paulo

expor, junto ao D. Felipe II, a necessidade de reforço da defesa de Salvador e, por conseguinte, do Recôncavo.

Como resultado da vulnerabilidade da região, fortificações antigas foram recuperadas e novos projetos realizados. Na zona da praia, foram erguidos os fortes de Santo Antônio, de Santa Maria, de São Paulo da Gambôa, de São Fernando, de Santiago de Águas dos Meninos (mais tarde chamado de Santo Alberto ou da Lagartixa) e da Jequitaia que, juntamente com os fortes de São Diogo, da Ribeira e de N. Sra. de Monte Serrat, constituíam uma linha de defesa consistente e contínua, que se iniciava na entrada da barra – à época, porto da cidade – e alcançava a Ponta de Humaitá. Na parte alta da cidade, foram edificados os fortes de São Pedro, Santo Antônio além do Carmo e do Barbalho.

No litoral atlântico sul, registra Dias (2004), precisamente na ponta noroeste da ilha de Tinharé, foi construída a modesta fortaleza de Tapiranda, hoje forte do Morro de São Paulo, cuja posição estratégica, em uma zona alta, permitia ampla vista do largo, prevenindo ataques. A proteção do litoral atlântico norte era desempenhada pela Casa da Torre de Garcia D'Ávila, uma construção de cunho civil que, dada a imponência de suas dimensões e a resistência dos materiais utilizados, constituía-se como uma verdadeira fortaleza. Completando o sistema de defesa da Baía de Todos os Santos, estavam o forte de São Lourenço de Itaparica, erguido na ponta da ilha, em substituição a uma fortificação levantada pelos holandeses, o forte da Força, localizado no mesmo território, e alguns equipamentos, situados no interior da baía, como o forte do Paraguaçu (também chamado de fortinho do Alemão ou de Santa Cruz), na margem esquerda do rio Paraguaçu.

No impulso de promover uma cobertura mais ampla da cidade de Salvador, o engenheiro militar João Massé, que atuava no Brasil desde 1712 a serviço de Portugal, elaborou um plano completo de fortificação, no qual, segundo Oliveira (2004), consolidava muitas das fortalezas e baterias já existentes, contemplava outros pontos estratégicos com novas unidades e previa a criação de uma poderosa muralha contínua, dotada de baluartes poligonais, do lado da terra. Desse vasto e audacioso projeto, pouco foi executado. Entre as realizações mais significativas, estão a reforma de algumas unidades – forte de São Marcelo, de São Pedro, entre outros –, a construção do forte de São Paulo da Gambôa e a execução de trincheiras em áreas onde estava prevista a implantação de muralhas.

Durante o longo processo de consolidação da fortificação da Baía de Todos os Santos, os engenheiros militares contaram com a assistência do poder lisboeta, sobretudo, após a invasão das tropas holandesas, que revelou a vulnerabilidade da região e despertou o re-

da Gambôa, de São Fernando, de Santiago de Águas dos Meninos (más tarde llamado de Santo Alberto o de la Lagartixa) y de Jequitaia que, junto con los fuertes de São Diogo, de la Ribeira y de N. Sra. de Monte Serrat, constituían una línea defensiva consistente y continua, que comenzaba en la entrada de la barra —en aquella época, puerto de la ciudad— y alcanzaba la Punta de Humaitá. En la parte alta de la ciudad se edificaron los fuertes de São Pedro, Santo Antônio além do Carmo y del Barbalho.

En el litoral atlántico sur, afirma Dias (2004), precisamente en la punta noroeste de la isla de Tinharé, se construyó la modesta fortaleza de Tapiranda, hoy fuerte del Morro de São Paulo, cuya posición estratégica, en una zona alta, permitía una amplia vista que prevenía los ataques. La protección del litoral atlántico norte se operaba desde la Casa de la Torre de Garcia D'Ávila, una construcción de carácter civil que, dada la imponencia de sus dimensiones y la resistencia de los materiales utilizados, representaba una verdadera fortaleza. Completando el sistema de defensa de la Bahía de Todos los Santos, estaban el fuerte de São Lourenço de Itaparica, erguido en la punta de la isla, en sustitución de una fortificación alzada por los holandeses, el fuerte de la Força, en el mismo territorio, y otros situados en el interior de Bahía, como el fuerte del Paraguaçu (también llamado de Fortinho do Alemão o de Santa Cruz), en la orilla izquierda del río Paraguaçu.

Para mayor protección de la ciudad de Salvador, el ingeniero militar João Massé, que ejercía sus funciones en Brasil desde 1712 al servicio de Portugal, elaboró un plan completo de fortificación. Según Oliveira (2004), este proyecto consolidaba muchas de las fortalezas y baterías ya existentes, contemplaba otros puntos estratégicos con nuevas unidades y preveía la creación de una poderosa muralla continua, dotada de baluartes poligonales, en el lado que daba a tierra, aunque poco llegó a ejecutarse de este exhaustivo y ambicioso plan. Entre sus concreciones más significativas, están la reforma de algunas unidades —fuerte de São Marcelo, de São Pedro, entre otros—, la construcción del fuerte de São Paulo da Gambôa y la ejecución de trincheras en áreas donde estaba prevista la implantación de murallas.

Durante el largo proceso de consolidación de la fortificación de la Bahía de Todos los Santos, los ingenieros militares contaron con la asistencia del poder lisboeta, sobre todo, tras la invasión de las tropas holandesas, que reveló la vulnerabilidad de la región y desató el temor de nuevos ataques externos. El apoyo Real en cuestiones financieras solía derivar de solicitudes procedentes de la colonia. Dias (2004) aclarara a este respecto que, en el año 1667, el príncipe regente D. Pedro, al tomar conocimiento del mal estado de las fortalezas de Salvador y de la Bahía de Todos los Santos, a través de un informe enviado por el entonces goberna-

ceio de novos ataques externos. Em termos financeiros, o apoio Real costumava derivar de solicitações vindas da colônia. A esse respeito, Dias (2004) esclarece que, no ano de 1667, o príncipe regente D. Pedro, ao ser informado do mau estado das fortalezas de Salvador e da Baía de Todos os Santos, através de relatório enviado pelo então governador-geral, Alexandre de Souza Freire, ordenou a expedição da quantia necessária para sua melhoria e reativação. D. Pedro também tomou conhecimento do estado do forte de São Lourenço de Itaparica e, considerando sua importância estratégica para a proteção da Baía de Todos os Santos, deliberou, em 1702, sua rápida reedificação. O empreendimento, no entanto, apenas foi concluído 80 anos depois.

A Coroa Portuguesa também participava das atividades construtivas militares na colônia enviando planos das fortificações, elaborados pelos engenheiros régios. Alguns deles acompanharam a ordem de 22 de Março de 1688, que orientava o Governador da Bahia a avançar com a reforma das unidades de faxina e de terra, erguidas durante a curta permanência dos holandeses. A ordem de D. Pedro II relativa à construção de uma nova casa de pólvora, deliberada em 1702, também proporcionou aos engenheiros o traçado considerado ideal.

Do ponto de vista técnico, o período compreendido entre a segunda metade do século XVI e início do XIX foi de grande evolução. Os engenheiros militares se especializaram, afastando da área do projeto os mestres-de-obras que, desde o início, lhes faziam concorrência. Essa especialização se deve, em parte, às Aulas de Fortificação criadas no Brasil, a partir do final século XVII, as quais propunham uma formação erudita, pautada nos tratados então vigentes. Do aperfeiçoamento e adaptação dos métodos construtivos "italianos", "franceses" e "holandeses" – estes pouco díspares em seus traços –, derivou uma proposta moderna de fortificação que, de acordo com Dias (2004), incluía o miolo ou núcleo, o polígono, de caráter regular ou irregular, circundando a praça, baluartes, instalados nos ângulos da unidade e, à sua volta, um fosso, associado a um caminho coberto na contra-escarpa dele.

Durante o século XIX, as fortalezas serviram muito mais para o aquartelamento do que propriamente para garantir a defesa da cidade e da baía. Os sistemas de defesa e as técnicas de combate evoluíram, fazendo com que as estruturas perdessem sua função primeira, assumindo a condição de centros culturais, espaços para eventos, entre outras. Apesar disso, estas ainda guardam e testemunham o desenvolvimento tecnológico dos sistemas defensivos, ocorrido ao longo de quase cinco séculos.

dor general, Alexandre de Souza Freire, ordenó el envío del importe necesario para su restauración y reactivación. D. Pedro también fue informado del estado del fuerte de São Lourenço de Itaparica y, considerando su importancia estratégica para la protección de la Bahía de Todos los Santos, dispuso su rápida reedificación en 1702. La obra, sin embargo, solamente se concluyó 80 años después.

La Corona Portuguesa también participaba en las actividades constructivas militares en la colonia enviando planos de las fortificaciones elaborados por los ingenieros reales. Algunos fueron enviados con la orden del 22 de marzo de 1688, orientando al gobernador de Bahía para que procediese a reformar las unidades de trincheras y de tierra, erguidas durante la corta permanencia de los holandeses. La orden de Pedro II referente a la construcción de una nueva casa de pólvora, adoptada en 1702, también proporcionaba a los ingenieros el trazado que se consideraba ideal.

Desde el punto de vista técnico, el período comprendido entre la segunda mitad del siglo XVI y principios del XIX conllevó una gran evolución. Los ingenieros militares se especializaron, alejando de la elaboración del proyecto a los maestros de obras que siempre les habían hecho la competencia. Esa especialización, en parte se debía a las Aulas de Fortificación creadas en Brasil, a finales siglo XVII, que proponían una formación erudita, basada en los tratados entonces vigentes. Del perfeccionamiento y adaptación de los métodos constructivos «italianos», «franceses» y «holandeses» —semejantes en sus trazos—, derivó una propuesta moderna de fortificación que, de acuerdo con Dias (2004), incluía el corazón o núcleo, el polígono, de carácter regular o irregular circunvalando la plaza, baluartes instalados en los ángulos de la unidad y, a su alrededor, un foso, asociado aun camino cubierto en su contraescarpa.

Durante el siglo XIX las fortalezas fueron usadas mucho más como acuartelamientos que propiamente para garantizar la defensa de la ciudad y de la bahía. Los sistemas de defensa y las técnicas de combate evolucionaron, dejando obsoletas las estructuras que asumieron la función de centros culturales o espacios para eventos, entre otros. No obstante, estas aún conservan y atestiguan el desarrollo tecnológico de los sistemas defensivos a lo largo de casi cinco siglos.

BIBLIOTECA NACIONAL, 2005

Ganhadores. 1821-1823.

SALVADOR E A BAÍA
NA ICONOGRAFIA ANTIGA
MAPAS, PLANOS E DESENHOS

SALVADOR Y LA BAHÍA EN
LA ICONOGRAFÍA ANTIGUA
MAPAS, PLANOS Y DIBUJOS

LIBRARY OF CONGRESS, WASHINGTON

"Urbs Salvador". Arnoldus Montanus. Século XVII.

Brasil
BRASIL

LIBRARY OF CONGRESS, WASHINGTON

Atlas portulano de Battista Agnese. Século XVI.

LIBRARY OF CONGRESS, WASHINGTON

"Curatissima Brasiliæ Tabula". Hendrik Hondius (1630).

LIBRARY OF CONGRESS, WASHINGTON

América. Mapa de Diego Gutiérrez. 1562.

Rio Iaguaripe
Barra de Pernaffu
Boqueirão
Barra de Matoim
Cidade de S. Salvador
Rio Paraguassu
Rio Jaguaripe
Ilha de Tinharé
Ilha de Boipeba
Ilha de Itaparica
Ilha de Maré
Ilha de Itaparica
Ilha dos Frades
Ilha das Vacas
Ilha dos Porcos
Ilha dos Ovos
Ilha dos Franceses
Ilha dos Pacheco
Ilha dos Pacheco Pequeno
Ilha dos Pacheco Grande

Mapa de João Teixeira Albernaz o Moço. (fl. 1627-1675).

"Plan de la Baye de Tous les Saints". Manuscrito. Século XVIII. Pormenor.

LIBRARY OF CONGRESS, WASHINGTON

REIS, 2000

Fortificaçoes de Salvador. Original de Carlos Julião. Gabinete de Estudos Arqueológicos da Engenharia Militar, Lisboa. 1779.

MAPA, 1993

"Baía de Todos os Santos, Capitania de Sua Magestade". Joao Teixeira Albernaz o Velho. (fl. 1602-1666).

As Defesas da Baía. LAS DEFENSAS DE LA BAHÍA

ARQUIVO HISTÓRICO DO EXÉRCITO. RIO DE JANEIRO

"Elevação em prospetiva das Fortalezas na entrada da Barra da Bahia". 1775.

RES, 2000

"Planta da Restituição da Bahía". Original manuscrito de João Teixeira Albernaz I, do códice 'Estado do Brasil coligido das sertãs noticias...',

CEAB

"A cidade do São Salvador e seus suburbios". Carlos Augusto Weyll. Ca. 1860. Pormenor.

Mapoteca do Itamarati (Ministério das Relações Exteriores), Rio de Janeiro, ca. 1625 (1631).

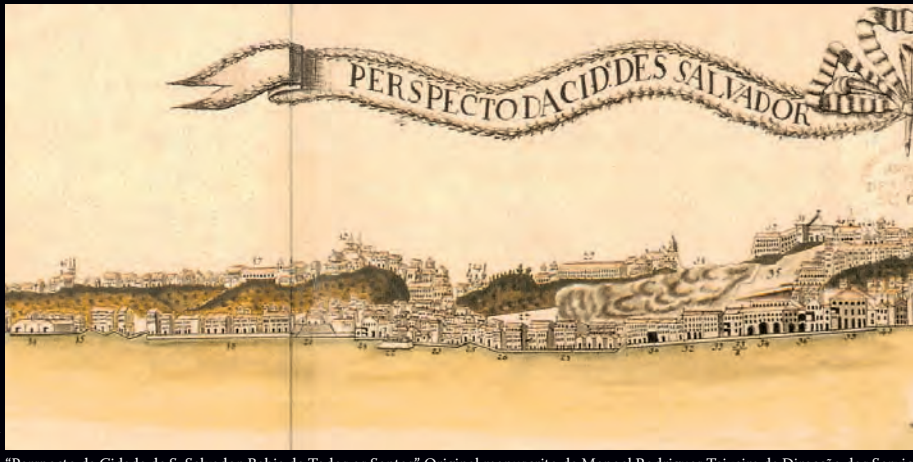
A Cidade de São Salvador (I)

LA CIUDAD DE SAN SALVADOR

A Cidade de São Salvador (II) LA CIUDAD DE SAN SALVADOR

REIS, 2000.

"Prospecto visto pela frente de huma porção da Cidade da Bahia...". Desenho de Manuel Rodrigues Teixeira, do Arquivo Histórico Ultrama



REIS, 2000.

"Perspecto da Cidade de S. Salvador-Bahia de Todos os Santos". Original manuscrito de Manoel Rodrigues Teixeira da Direcção dos Servic

REIS, 2000.

"Demonstração da Cidade de São Salvador...". Original manuscrito da Direcção dos Serviços de Engenharia–Gabinete de Estudos Arqueol

rino, Lisboa. 1786.

ços de Engenharia–Gabinete de Estudos Arqueológicos da Engenharia Militar, Lisboa. Ca. 1797.

ógicos da Engenharia Militar, Lisboa. [séc. XVIII–segunda metade]

A Cidade de São Salvador da Baía de Todos os Santos

> Como El-rei D. João III de Portugal soube da morte de Francisco Pereira Coutinho, sabendo já das grandes partes da Bahia, da fertilidade da terra, bons ares, maravilhosas águas e da bondade dos mantimentos dela, ordenou de a tomar à sua conta para a fazer povoar, como meio e coração de toda esta costa, e ajudar e socorrer todas as mais capitanias e povoações dela como a membros seus; e pondo Sua Alteza esta determinação tão acertada, mandou fazer uma armada e provê-la de todo o necessário para esta empresa, na qual mandou embarcar Tomé de Sousa do seu conselho e o elegeu para edificar esta nova cidade, de que o fez capitão e governador-geral de todo o Estado do Brasil; ao qual deu grande alçada e poderes em seu regimento. (SOARES, 1587, p. 127)

Fundada em março de 1549, a cidade de Salvador da Bahia de Todos os Santos foi instituída através de um Regimento do rei de Portugal, Dom João III, datado de 17 de dezembro de 1548. Teve, inicialmente, dois grandes objetivos: primeiro, assegurar a proteção do litoral contra possíveis invasões estrangeiras. Segundo, estruturar político-administrativamente o funcionamento da colônia, substituindo o regime de donatários por um Governo-Geral, com sede na citada cidade, já que o sistema de capitanias revelou-se ineficiente.

Tomé de Souza, primeiro governador-geral do Brasil, aportou na Baía de Todos os Santos com uma expedição constituída de cerca de mil pessoas, dentre as quais, mestres pedreiros e carpinteiros, profissionais indispensáveis ao cumprimento da missão que lhe fora confiada. No conjunto de incumbências estabelecidas no Termo de Almeirim, constava a construção da cidade-fortaleza em local estratégico, de modo a atender ao papel que lhe estava destinado: ser a primeira capital das terras portuguesas no novo mundo. A região visada, a Baía de Todos os Santos, uma das maiores do mundo, situada praticamente no centro dos limites norte e sul do litoral do Brasil, mostrou-se perfeita para desempenhar tal função.

O Regimento de 1548 expunha todas as normas e regras que deveriam orientar o processo de povoamento do Brasil e a fundação/construção da cidade de Salvador. A propósito, o mestre construtor responsável pela execução das obras, Luís Dias, escolhido e instruído pelo mestre de fortificações do Reino, o arquiteto Miguel Arruda, trouxe consigo de Portugal "amostras", isto é, riscos e, talvez, até livros sobre Fortificação e Arruação para implantar a primeira cidade real do Brasil. Quanto ao sítio para a construção da cidade, este

LA CIUDAD DE SAN SALVADOR DE BAHÍA DE TODOS LOS SANTOS

> *Cuando el Rey João III de Portugal tuvo noticia de la muerte de Francisco Pereira Coutinho, sabiendo ya de los grandes espacios de Bahía, de la fertilidad de la tierra, los buenos aires, las maravillosas aguas y de la bondad de sus frutos, ordenó tomarla bajo su tutela para poblarla, como centro y corazón de toda esta costa, y asistir y socorrer a todas las demás capitanías y poblaciones de la misma, como a sus propios miembros; y con tan acertada determinación, ordenó Su Alteza construir una armada y proveerla de todo lo necesario para esta empresa, en la cual dispuso que embarcase Tomé de Sousa, de su confianza, y lo eligió para edificar esta nueva ciudad, de la cual lo nombró capitán, así como gobernador general de todo el Estado de Brasil; y al cual otorgó grandes competencias y poderes para administrarla. (SOARES, 1587, p. 127)*

Fundada en marzo de 1549, la ciudad de Salvador de Bahía de Todos los Santos alcanzó esta categoría mediante un Decreto del rey de Portugal, João III, el 17 de diciembre de 1548. Tuvo inicialmente dos grandes cometidos. El primero, asegurar la protección del litoral contra posibles invasiones extranjeras. El segundo, dotar de estructura político-administrativa al funcionamiento de la colonia, substituyendo el régimen de donatarios por un Gobierno General, con sede en la citada ciudad, ya que el sistema de capitanías se había mostrado ineficiente.

Tomé de Souza, el primer gobernador general de Brasil, llegó a la Bahía de Todos los Santos con una expedición constituida por cerca de mil personas, entre las cuales había maestros albañiles y carpinteros, profesionales indispensables para la misión que le había sido confiada. El conjunto de cometidos establecidos en el Compromiso de Almeirim, incluía la construcción de la ciudad-fortaleza en lugar estratégico adecuado para cumplir el papel que se le destinaría: ser la primera capital de las tierras portuguesas en el nuevo mundo. El lugar elegido, la Bahía de Todos los Santos, una de las mayores del mundo, situada prácticamente en el centro de los extremos norte y sur de la costa de Brasil, se reveló perfecta para desempeñar tal función.

El Decreto de 1548 exponía todas las normas y reglas que debían regir el proceso de repoblación de Brasil y la fundación/construcción de la ciudad de Salvador. A este respecto, el maestro constructor responsable

deveria atender às seguintes condições: segurança; possibilidade de comunicação, através de um bom porto; meio-ambiente com bons ares; abundância de água e outras condições materiais que permitissem a sobrevivência e o crescimento da cidade.

Tomé de Souza – que tomaria posse do cargo de governador em 1 de novembro de 1549, data da elevação oficial da cidade de Salvador – e Luís Dias não se agradaram do local escolhido incialmente: a Vila Velha, também chamada Vila do Pereira. Optaram, então, por uma área no interior da baía, onde a tranquilidade das águas e a existência de uma falésia, com amplo platô, localizada a aproximadamente 65m acima do nível do mar, permitia um bom porto e segurança. Esse desenho peculiar do terreno influenciou fortemente as características da cidade de Salvador, possibilitando sua construção em dois níveis: a Cidade Alta, destinada às zonas residenciais e administrativas, e a Cidade Baixa, voltada basicamente para as atividades portuárias – reproduzindo um modelo comum e tradicional da urbanística portuguesa (CEAB, 1998, p. 22-29). Todo o perímetro da Cidade Alta foi, a princípio, cercado por uma paliçada, posteriormente substituída, com a intervenção de Luís Dias, por muros de pedra, à excepção da face oeste, voltada para a falésia e para o mar. Apenas dois acessos por terra permitiam a circulação: um ao norte e outro ao sul. Assim, assegurava-se a defesa do burgo contra os ataques dos índios que, em vão, tentavam evitar a ocupação do seu território (CEAB, 1998, p. 31-36).

Em 1570, Salvador já se encontrava consolidada como centro político-administrativo e comercial. O cultivo da cana-de-açúcar expandiu-se praticamente por toda a zona que margeava os rios da Baía de Todos os Santos, o chamado Recôncavo Baiano. As condições favoráveis do solo e do clima e a abundância de água e madeira se configuraram como fatores relevantes para o processo de fabricação do açúcar em grande escala. Toda a produção açucareira do recôncavo baiano era exportada pelo porto de Salvador que, por isso, no final do mesmo século, consolidou-se como o mais importante do Atlântico Sul. Esse rápido crescimento econômico foi acompanhado pela evolução urbanística da cidade que, como bem notou Gabriel Soares, em sua obra capital *Notícias do Brasil ou Tratado Descritivo do Brasil,* transcendia suas primitivas muralhas. Eis algumas de suas considerações:

> Está no meio desta cidade uma honesta praça, em que se correm touros quando convém, na qual estão da banda do sul umas nobres casas, em que se agasalham os governadores, e da banda do norte tem as casas do negócio da Fazenda, alfândega e armazéns; e da parte de leste tem a casa da Câmara e cadeia e outras casas de moradores, com que fica esta praça em quadro e o pelourinho

de la ejecución de las obras, Luís Dias, escogido e instruido por el maestro de fortificaciones del Reino, el arquitecto Miguel Arruda, trajo consigo desde Portugal «muestras», es decir, esbozos y, tal vez, incluso libros sobre Fortificación y Ordenación para construir la primera ciudad real de Brasil. En cuanto al lugar elegido, éste debía cumplir las siguientes condiciones: seguridad, posibilidades de comunicación a través de un buen puerto, medio ambiente con buenos aires, abundancia de agua y otras condiciones materiales que permitiesen la supervivencia y el crecimiento de la ciudad.

A Tome de Souza —quien tomaría posesión del cargo de Gobernador el 1 de noviembre de 1549, fecha oficial de fundación de la ciudad de Salvador de Bahía— y a Luís Dias no les agradó el lugar inicialmente escogido —Vila Velha, también llamada Vila do Pereira— y se decidieron por un área en el interior de la ensenada, donde la tranquilidad de las aguas y la existencia de una amplia llanura cortada por un acantilado, a 65m sobre el nivel del mar, proporcionaba a la vez un buen puerto y seguridad. Las peculiares condiciones del terreno marcaron profundamente la disposición de la ciudad de Salvador y su construcción en dos niveles: la ciudad alta, destinada a zonas residenciales y administrativas, y la ciudad baja, vinculada a las actividades portuarias, reproduciendo un modelo común y tradicional del urbanismo portugués (CEAB, 1998, p. 22-29). En principio, todo el perímetro de la ciudad alta fue rodeado por una empalizada —posteriormente sustituida, por orden de Luís Dias, por muros de piedra— a excepción de la cara oeste, orientada al acantilado y al mar. Tan solo existían dos accesos para entrar, uno al norte y otro al sur. De esta forma, se aseguraba la defensa de la ciudad contra los ataques de los indios que, en vano, intentaban evitar la ocupación de su territorio (CEAB, 1998, p. 31-36).

En 1570, Salvador ya se encontraba consolidada como centro político-administrativo y comercial. El cultivo de la caña de azúcar se extendió prácticamente a todas las tierras aledañas a los ríos de la Bahía de Todos los Santos, el llamado Recôncavo Bahiano. Las favorables condiciones del suelo y del clima y la abundancia de agua y madera constituyeron factores relevantes para el proceso de fabricación de azúcar a gran escala. Toda la producción azucarera del Recôncavo se exportaba a través del puerto de Salvador que, gracias a ello, se consolidó a finales del mismo siglo como el más importante del Atlántico Sur. El rápido crecimiento

> no meio dela, a qual, da banda do poente, está desabafada com grande vista sobre o mar; onde estão assentadas algumas peças de artilharia grossa, donde a terra vai muito a pique sobre o mar; ao longo do qual é tudo rochedo mui áspero; e desta mesma banda da praça, dos cantos dela, descem dois caminhos em volta para a praia, um da banda do norte, que é serventia da fonte que se diz Pereira, e do desembarcadouro da gente dos navios; o caminho que está da parte do sul é serventia para Nossa Senhora da Conceição, aonde está o desembarcadouro geral das mercadorias, ao qual desembarcadouro vai ter outro caminho de carro, por onde se estas mercadorias e outras coisas que aqui se desembarcam levam em carros para a cidade. (SOARES, 1587, p.134)

A cidade, de fato, mostrava-se, já na segunda metade do século XVI, bem arruada, com quarteirões próximos do quadrado, estruturada a partir de uma praça central e dotada de todos os equipamentos e instituições básicas de uma cidade portuguesa da época. Contribuindo na formação desse contexto, estava a Igreja Católica, cujos primeiros representantes, ligados à Companhia de Jesus, chegaram ao Brasil, no momento da instalação do Governo-Geral, em 1549, acompanhando Tomé de Souza. Os jesuítas trabalharam basicamente na conversão dos gentios, inaugurando a catequese na colônia, e na educação dos filhos dos colonos, resultando na criação do primeiro Colégio em Salvador.

Outras três grandes Ordens Religiosas estabeleceram-se em Salvador, durante o século XVI: os beneditinos (1581), os franciscanos (1588) e os carmelitas calçados (1586). Os franciscanos, tal como os jesuítas, construíram suas estruturas dentro do perímetro murado, ao norte. Enquanto as obras dos carmelitas e beneditinos foram erguidas no externo dele, em direção ao sul, estimulando a expansão de Salvador para fora dos limites então definidos. Com efeito, o desenho da cidade ficou para sempre marcado pela presença das Ordens instaladas no século XVI. Por um lado, por se terem fixado estrategicamente, formando uma grande cruz. Jesuítas (oeste) e franciscanos (leste) nos extremos do braço menor, beneditinos e carmelitas nas pontas do grande eixo. Por outro, as extensas cercas que delimitavam as áreas que lhes pertenciam, nas quais floresciam pomares, hortas e fontes de água, serviram de marco referencial para a cidade, tanto como zonas verdes, quanto como áreas que, no decorrer do tempo, foram reduzidas, em função de parcelamentos para arruamentos, consequentes do adensamento da urbe.

A cidade de Salvador tornou-se, ainda no final do século XVI, a primeira e maior cidade construída no Brasil, centro comercial, religioso – em 1551, foi instituído o primeiro bispado da Bahia, com jurisdição em todo o território – e político da maior importância, fun-

económico estuvo acompañado de la evolución urbanística de la ciudad que, como señaló Gabriel Soares en su obra principal *Noticias do Brasil ou Tratado Descritivo do Brasil,* superó las murallas primitivas. A continuación, algunas de sus observaciones:

> *Hay en medio de esta ciudad una honorable plaza, en la que corren los toros cuando conviene, con unas nobles casas en el lado sur donde se alojan los gobernadores y, en el lado norte, están las casas de negocio de la hacienda, aduana y almacenes; en el lado este se encuentran la sede municipal y la cárcel y otras casas de lugareños, de modo que esta plaza forma un cuadrado con el Pelourinho en medio, cuyo lado poniente se abre con amplia vista sobre el mar. Están instaladas algunas piezas de artillería pesada en la franja donde la tierra cae en picado hacia el mar, toda de roca escarpada; y desde este mismo lado de la plaza, desde sus extremos, bajan dos caminos en curva hacia la playa, uno por el lado norte que da acceso a la fuente llamada Pereira y al muelle de viajeros de los navíos; el camino del lado sur, llega a Nossa Senhora da Conceição, donde se encuentra el muelle general de mercancías, a este muelle también va a dar un camino de carros, por donde estas mercancías y otras cosas que aquí desembarcan, se llevan en carros a la ciudad. (SOARES, 1587, p. 134)*

De hecho, ya en la segunda mitad del siglo XVI la ciudad se encontraba bien alineada en manzanas prácticamente cuadrangulares, organizada alrededor de una plaza central, dotada de todos los equipamientos e instituciones básicas de una ciudad portuguesa de la época. La Iglesia Católica también contribuía a recrear ese ambiente, habiendo llegado a Brasil sus primeros representantes, vinculados a la Compañía de Jesús, en el momento de la instauración del Gobierno General, en 1549, acompañando a Tome de Souza. Los jesuitas se dedicaban principalmente a la conversión de las gentes, introduciendo la catequesis en la colonia, y a la educación de los hijos de los colonos, dando lugar a la aparición del primer Colegio en Salvador.

Otras tres grandes Órdenes Religiosas se establecieron en Salvador durante el siglo XVI: los benedictinos (1581), los franciscanos (1588) y los carmelitas calzados (1586). Los franciscanos, así como los jesuitas, construyeron sus infraestructuras dentro del perímetro amurallado, al norte. Mientras que las obras de carmelitas y benedictinos se alzaron en el exterior del mismo, al sur, impulsando la expansión de Salvador fuera de los límites entonces definidos. De hecho, el plano de la ciudad quedó marcado para siempre por la presencia de estas órdenes instaladas allí en el siglo XVI. Por un lado, por haber elegido sus asentamientos estratégicamente

ções que caracterizaram a sua história durante todo o período colonial, mesmo após sua destituição da condição de capital, em meados do setencetos (CARDOSO, 2000, p.14). Esse conjunto de atributos despertou o interesse dos holandeses que, contando com o apoio de uma poderosa esquadra, tripulada por 1.250 soldados, conseguiram tomar a cidade, em maio de 1624, forçando grande parte da população a abrigar-se nos arrabaldes da mesma. O relato de Johann Gregor Aldenburgk, um dos participantes da invasão, publicado em 1627, fornece dados proveitosos para o conhecimento das condições físicas, econômicas e sociais da cidade, na ocasião do ataque:

> Para conseguir tudo e para cercar a cidade por terra e por mar com quinhentas grandes peças, foram trazidas para terra bombardas de caixa e escadas de assalto. O capitão Helmut conduziu cem soldados, compostos de todas as companhias, armados de bocas-de-fogo. Às oito da noite, a tropa começou a marchar; passou por um caminho estreito que permitia apenas 4 homens numa fila, e, sem tocar os tambores, andou até ao suburbio das Portas do sudoeste [Portas de S. Bento]. Os habitantes já tinham fugido e nós entramos em parte no mosteiro [de S. Bento] deste suburbio, onde encontramos bons vinhos doces, baxella de prata e muitos objetos preciosos de arte; ali, colocamos uma bôa guarda durante esta noite. […] Na madrugada de 17 de maio, logo após ter tocado a alvorada, um português, com uma bandeira branca, entregou a cidade nas mencionadas Portas; Então, imediatamente, marchamos para dentro e, na praça do mercado, [atual Praça da prefeitura], tomamos posição de guerra e depois colocamos sentinelas em todas as portas das casas e portões dos quintais, e, por fim, nos alojamos. […] Nesta cidade de S. Salvador, não encontramos outra gente senão negros; recebemos ali pesadas e preciosas correntes com pedras preciosas, prata, ouro, Amagris, Muskeliat, balsamos, joias, fumo, vinhos espanhóis e portugueses, vino de canaraia, vino tent, de Palma etc. bons refrescos, frutas e bebidas, e de tudo isto tanto, que ficamos admirados. Muitos soldados chamaram este lugar: a terra batavia; jogaram satisfeitos avous amois (jogo de azar) 300 ou 400 florins em um lance de dados.
> (ALDENBURGK, 1627, f. 21)

Durante o período em que dominaram a cidade, os holandeses investiram na recuperação do sistema de defesa, restaurando os muros e as fortificações. Intentando a construção de uma espécie de grande fosso alagado nos vales que circundavam a povoação pela face leste, com o propósito de dificultar as tentativas de retomada da cidade pelo lado do continente, providenciaram o represamento de riachos e córregos. Os relatos de Alden-

formando una gran cruz (jesuitas —oeste— y franciscanos —este— en los extremos del brazo de menor longitud, benedictinos y carmelitas en las puntas del eje mayor), por otra parte, porque los extensos vallados que delimitaban sus dominios, donde abundaban vergeles, huertas y fuentes de agua, servían de marco de referencia a la ciudad, así como de zonas verdes, áreas que con el paso del tiempo se fueron reduciendo, en función de las sucesivas divisiones para la creación de nuevas calles, como consecuencia del aumento de la densidad de población de la urbe.

La ciudad de Salvador se convirtió, ya a finales del siglo XVI, en la primera y mayor ciudad de Brasil, centro comercial, religioso —en 1551 se instituyó la primera diócesis de Bahía, con jurisdicción en todo el territorio— y político de mayor importancia, funciones que caracterizaron su historia durante todo el periodo colonial, incluso después de haber perdido la condición de capital, a mediados del siglo XVIII (CARDOSO, 2000, p.14). Este conjunto de atributos despertó el interés de los holandeses que, con el apoyo de una poderosa flota tripulada por 1250 soldados, consiguieron tomar la ciudad en mayo de 1624, forzando a gran parte de la población a refugiarse en los arrabales de la misma. El relato de Johann Gregor Aldenburgk, uno de los participantes en la invasión, publicado en 1627, proporciona valiosos datos para el conocimiento de las condiciones físicas, económicas y sociales de la ciudad, en el momento del ataque:

> *Para conseguir todo y para cercar la ciudad por tierra y por mar con quinientas grandes piezas, se trajeron a tierra cañones y escaleras de asalto. El capitán Helmut condujo cien soldados, procedentes de todas las compañías, armados con arcabuces. A las ocho de la noche, la tropa comenzó a marchar; recorrió un camino estrecho que sólo permitía hileras de 4 hombres, y, sin tocar los tambores, llegó al suburbio de las puertas del sudoeste [Puertas de S. Bento]. Los habitantes ya habían huido, y nosotros entramos en el monasterio [de S. Bento] por ese suburbio, donde encontramos buenos vinos dulces, vajilla de plata y muchos objetos preciosos de arte; allí colocamos una buena guardia durante esa noche. […] En la madrugada del 17 de mayo, poco después del toque de alborada, un portugués con una bandera blanca entregó la ciudad en las mencionadas puertas; inmediatamente, marchamos hacia dentro y, en la plaza del mercado, [actual Plaza de la Prefeitura], formamos en posición de guerra y después situamos a centinelas en todas las puertas de las casas y a la entrada de las propiedades y, finalmente, nos alojamos. […] En esta ciudad de San Salvador no encontramos más gente que negros; recibimos allí pesadas y preciosas cadenas con piedras preciosas, plata, oro, Amagris, Muskeliat, bálsamos, joyas, humo, vinos españoles y por-*

burgk (1627) também incluem informações esclarecedoras acerca da reconquistada de Salvador pelos espanhóis. São informações que, a propósito, apontam para a existência de um patrimônio material considerável na cidade, o qual vinha sendo saqueado e, em parte, enviado para a Holanda desde a conquista da cidade. Como informa:

> Sendo que agora em diante se deram muitas coisas que, para abreviar, não posso contar todas, aconteceu que os jesuitas por intermedio do almirante espanhol levaram um barco cheio de santas imagens à terra (pois os holandeses as tinham roubado); disciplinaram e flagelaram os pulpitos, em que o pastor tinha pregado; mandaram nas igrejas exumar os cadaveres todos do nosso povo e os levaram para fora das portas, com exceção do cadaver do senhor van Dort, de saudosa memoria, sobre cujos escudo, espada e esporas colocaram uma coberta de seda carmesim. Em seguida, os começava, outra vez, o santo ofício em S. Salvador de Baía de Todos os Santos. Depois de coisas semelhantes, toda a nossa tropa desarmada foi para os navios estragados pelo bombardeio. Os negros que estavam conosco na cidade, tanto homens como mulheres, foram presos e marcados com o sinal espanhol por um ferro em brasa, e, em seguida, foram vendidos como escravos aos portugueses. Os negros, porém, assim como os portugueses que, na cidade, conosco tinham pegado em armas, foram separados como criminosos e, mais tarde, todos enforcados. Os portugueses, além de recomprar a cidade do salvador, foram também obrigados a pagar dupla contribuição aos espanhóis. O governador mandou, então, que todos os colégios e conventos fossem restituidos aos jesuitas e religiosos; que as nossas fortificações fossem demolidas, o dique fosse perfurado; novas casas fossem construídas no suburbio [de S. Bento], que uma guarnição portuguesa ficasse ali, e que todo comércio com a Espanha fosse outra vez permitido. Além disto, os portugueses foram obrigados a recomprar as suas próprias peças antigas aos espanhóis, os quais espoharam muito a cidade e carregaram os navios com pau brasil, fumo, açucar, especiarias e tudo mais que podiam carregar de mesas, cadeiras, tapeçarias e utencílios de casa.
> (ALDENBURGK, 1627, f. 31-33)

"Perfil da Cidade do Salvador...". Manuscrito. Ca. 1609-1612.

> *tugueses, vino de canaraia, vino Tent, de Palma etc., buenos refrescos, frutas y bebidas, y de todo ello tanta cantidad, que nos sorprendió. Muchos soldados llamaron a este lugar la tierra de Batavia; se jugaron satisfechos al «avous amois» (juego de azar) 300 o 400 florines en una tirada de dados. (ALDENBURGK, 1627, f. 21)*

Durante el periodo en el que dominaron la ciudad, los holandeses invirtieron en la recuperación del sistema de defensa, reconstruyendo los muros y las fortificaciones. Con el fin de construir un gran foso inundado en los valles que rodeaban la población por el lado este, cuya función sería la de dificultar los intentos de retomar la ciudad por el lado del continente, se construyeron presas en riachuelos y arroyos. Los relatos de Aldenburgk (1627) también proporcionan informaciones reveladoras sobre la reconquista de Salvador por los españoles. Se trata de declaraciones que, a este propósito, sugieren la existencia de un patrimonio material considerable en la ciudad, el cual se venía saqueando y, en parte, se enviaba a Holanda desde la ocupación de la ciudad. Lo explica de este modo:

> *Siendo que de ahí en adelante ocurrieron muchas cosas, y que para abreviar, no puedo contar todas, sucedió que los jesuitas, por mediación del almirante español, llevaron un barco lleno de santas imágenes a tierra (pues los holandeses las habían robado); castigaron y flagelaron a aquellos que habían asistido a las plegarias del pastor; ordenaron exhumar todos los cadáveres en la iglesias de gentes de nuestro pueblo y los trasladaron fuera de las puertas, con excepción del cadáver del señor van Dort, de añorada memoria, sobre cuyo escudo, espada y espuelas, colocaron un cobertor de seda carmesí. En seguida comenzó otra vez el santo oficio en San Salvador de Bahía de Todos los Santos. Después de semejantes cosas, toda nuestra tropa desarmada fue enviada a los navíos dañados por el bombardeo. Los negros que estaban con nosotros en la ciudad, tanto hombres como mujeres, fueron apresados y marcados con el sello español con un hierro incandescente y, a continuación, fueron vendidos como esclavos a los portugueses. Sin embargo, los negros y los portugueses que habían tomado las armas con nosotros en la ciudad, fueron apartados como criminales y, más tarde, todos ahorcados. Los portugueses, además de recomprar la ciudad de Sal-*

A expulsão dos holandeses, em 1625, somada à restauração da Coroa Portuguesa, submetida por quase um século à monarquia espanhola, definiram um novo momento na história de Salvador, caracterizado essencialmente por uma série de contruções que alterou, de modo profundo, sua imagem. Além do investimento na edificação e ampliação, em pedra e cal, de importantes edifícios públicos e religiosos, antes precariamente construídos, buscou-se melhorar as condições de ligação entre a Cidade Alta e a Cidade Baixa, as quais nunca foram fáceis. As primeiras ladeiras a cumprir essa função – a da Gameleira, do Carmo, da Misericórdia e aquela que ligava a Praça do Palácio e a igreja da Conceição da Praia – não apenas continuaram sendo utilizadas, como passaram a conviver com novas, a exemplo da que ligava as Portas do Carmo a Água de Meninos, passando por áreas que hoje correspondem ao Pelourinho, Taboão e ladeira do Taboão. A necessidade de manutenção das ladeiras era constante e os custos, por vezes, obrigavam os governantes a solicitar ajuda financeira, junto à Coroa Portuguesa.

O porto continuou sendo bastante frequentado, abrigando os navios que traziam mercadorias do exterior e levavam o açúcar do Recôncavo e outros produtos exportáveis. O repasse do material que aqui chegava para a Cidade Alta era feito através das ladeiras, se valendo dos negros como condutores, e de guindastes improvisados, que conectavam o porto até ao alto. Todo esse dinamismo fez com que a Cidade Baixa passasse a desempenhar o papel de Zona-Armazém-Porto, este que jamais deixou de ser a tônica dominante de seu desenvolvimento urbano. E isso se confirma em alguns aspectos da evolução do Bairro da Praia, que praticamente resumia a Cidade Baixa, ocupando uma extensa e estreita faixa de terra, próxima à encosta. A maioria das construções que ali foram sendo erguidas, exceto as de cunho religioso, como as Igrejas de N. Sra. do Pilar e de N. Sra. da Conceição da Praia, era destinada a funções comerciais, como armazéns, trapiches e similares. A existência de um estaleiro de construção naval na parte da Ribeira das Naus também reforçava as qualidades portuárias e de armazenamento da Cidade Baixa.

ALGEMEEN RIJKSARCHIEF. HAIA

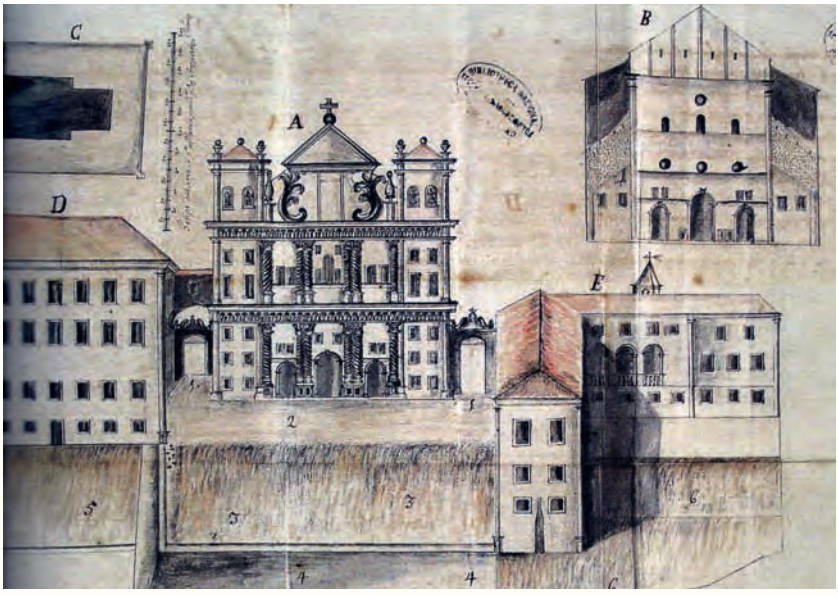
vador, fueron obligados a pagar doble contribución a los españoles. El gobernador mandó entonces que todos los colegios y conventos se devolviesen a los jesuitas y religiosos; que nuestras fortificaciones fuesen demolidas y el dique agujereado; que se construyesen nuevas casas en el suburbio [de S. Bento], que una guarnición portuguesa se estableciese allí, y que se permitiese nuevamente todo comercio con España. Además, los portugueses fueron obligados a recomprar sus propias piezas antiguas a los españoles, quienes expoliaron la ciudad y cargaron sus navíos con palo Brasil, tabaco, azúcar, especias y tanto cuanto pudieron llevarse entre mesas, sillas, tapicerías y utensilios domésticos. (ALDENBURGK, 1627, f. 31-33)

La expulsión de los holandeses, en 1625, seguida de la restauración de la Corona Portuguesa, a su vez sometida durante casi un siglo a la monarquía española, dieron paso a una nueva etapa en la historia de Salvador, caracterizada esencialmente por una serie de construcciones que alteraron profundamente su imagen. Además de las inversiones en edificación y ampliación en piedra y cal de importantes edificios públicos y religiosos, antes precariamente construidos, se quiso mejorar la conexión entre la ciudad alta y la ciudad baja, que nunca fue fácil. Las primeras laderas que cumplieron esta función —las de Gameleira, Carmo, Misericórdia y la que conectaba la plaza del Palácio con la iglesia de la Conceição da Praia— se siguieron usando y también se construyeron otras nuevas, por ejemplo la que comunicaba Portas do Carmo con Água dos Meninos, pasando por lugares que hoy forman parte del Pelourinho, Taboão y la ladera del Taboão. Las necesidades de conservación de las laderas eran constantes y los costes, en ocasiones, obligaban a los gobernantes a solicitar ayuda financiera a la Corona Portuguesa.

El puerto mantuvo su actividad, recibiendo navíos que traían mercancías del exterior y se llevaban azúcar del Recôncavo y otros productos exportables. Para trasportar a la ciudad alta las mercancías que llegaban, se usaban las laderas y los esclavos como porteadores, así como los cabestrantes improvisados que conectaban el puerto con la zona alta. Esta actividad, que convirtió la ciudad baja en zona de almacenes portuarios, constituyó la tónica dominante de su desarrollo urbano. Esto se aprecia en algunos aspectos de la evolución del barrio de Praia, que prácticamente

O século XVII representou o período de consolidação de outro espaço fundamental de Salvador: o Terreiro da Sé, que se ligava à Praça do Palácio, através da Rua da Misericórdia, sem dúvida, uma das vias estruturantes da zona alta da cidade. O edifício da catedral, de que hoje só restam ruínas arqueológicas, estava no centro de uma plataforma sobre a baía. Outro espaço que adquiriu importância no período foi o Terreiro de Jesus, com comunicação direta com o Terreiro da Sé. Tinha forma retangular quase perfeita, dominado pelas instalações – Igreja e colégio – dos Jesuítas. Em cada lado, apresentava três ruas e mais duas frontalmente, uma das quais conduzia ao convento dos padres franciscanos. O loteamento dos quarteirões era também regular com as quatro frentes viradas para outros tantos lados das ruas delimitantes.

Segundo Cardoso (2000), até a primeira metade do setecentos, a cidade estava estruturada em oito bairros: seis inseridos no recinto murado – Portas de São Bento, N. Sra. Ajuda, Sé, São Francisco, Portas do Carmo e o Bairro da Praia – e dois fora dos muros consolidados – São Bento e Carmo. A esse conjunto, foram acrescidos, na segunda metade do século XVIII, outros três bairros, Palma, Desterro e Saúde, que ligavam-se ao núcleo primitivo, naqueles pontos em que o mesmo era transposto, em vista da natural atração exercida pelas estruturas localizadas na Colina da Sé. É oportuno dizer que a vida na cidade colonial manteve-se, desde muito cedo, estreitamente ligada à exploração do trabalho escravo.



BIBLIOTECA NACIONAL, 2005

"Prospecto que faz para o mar a Sé Cathedral da Cidade do Salvador da Bahia, 1802".

se limitaba a la ciudad baja, ocupando una larga y estrecha franja de tierra al pie del acantilado. La mayoría de sus construcciones, excepto las de índole religioso, como las Iglesias de N.ª S.ª do Pilar y de N.ª S.ª da Conceição da Praia, tenían funciones comerciales, como almacenes, muelles y similares. La existencia de un astillero de construcción naval, en la zona de la ribera de las Naus, reforzaba las funciones portuarias y de almacenaje de la ciudad baja.

El siglo XVII fue testigo de la consolidación de otro espacio fundamental de Salvador: el Terreiro de la Sé, que conectaba con la Plaza del Palácio, a través de la Calle de la Misericórdia, sin duda, una de las vías en torno a las cuales se organizaba la zona alta de la ciudad. El edificio de la catedral, del que hoy solo quedan ruinas arqueológicas, estaba en el centro de la plataforma sobre la ensenada. Otro espacio que adquirió importancia en el periodo fue el Terreiro de Jesus, comunicado directamente con el Terreiro de la Sé. Tenía forma rectangular casi perfecta y estaba dominado por los edificios de la iglesia y colegio de los jesuitas. De cada uno de sus dos lados partían tres calles y otras dos desde el frente, conduciendo una de ellas al convento de los padres franciscanos. El trazado de las manzanas también era regular, con sus cuatro frentes orientados a otras cuatro calles limítrofes. Según Cardoso (2000), hasta la primera mitad del siglo XVIII la ciudad se distribuía en ocho barrios: seis integrados dentro del recinto amurallado; Portas de São Bento, Nossa Senhora de Ajuda, Sé, São Francisco, Portas do Carmo y Bairro da Praia y dos fuera de los muros, São Bento y Carmo. A ese conjunto se añadieron, en la segunda mitad del siglo XVIII, otros tres barrios, Palma, Desterro y Saúde, que comunicaban con el núcleo primitivo, en aquellos puntos en que el mismo era dejado atrás, debido a la natural atracción que ejercían las estructuras de la Colina de la Sé. Conviene destacar que la vida en la ciudad colonial, desde muy pronto, estuvo estrechamente vinculada a la explotación de los esclavos. El comercio de alimentos, los

O comércio de alimentos, transportes, o abastecimento da água, a eliminação de dejetos, enfim, quase todas as atividades desenvolvidas em Salvador tinham a participação forçada de africanos e de seus decendentes. A manutenção desse sistema, até a abolição da escravidão no Brasil, em 1888, determinou a existência de três estamentos sociais distintos na cidade, definidos a partir da situação jurídica de cada um dos seus habitantes: os livres, correspondendo a todas as pessoas da raça branca; os libertos, pessoas de origem africana egressas da escravidão; e os escravos, grande parte dos africanos e de seus decendentes.

A mudança da capital do governo para o Rio de Janeiro, em 1763, não privou Salvador da primazia de principal cidade do Brasil. Seu porto continuou sendo o mais importante do Atlântico Sul, ambientando a comercialização de açúcar, tabaco e também de escravos provenientes da África, este último elemento constituindo um grande e sólido mercado. A preocupação com as questões de funcionamento e embelezamento do espaço urbano também foram reforçadas, desencadeando o estabelecimento de posturas, que visavam a disciplinarização das construções ou ainda regularização do exercício dos ofícios no seio da área povoada. Outras alterações físicas significativas foram a derrubada de parte do muro que circundava a cidade e a incorporação do restante às edificações construídas na época. Entretanto, as fortificações que protegiam os seus acessos principais perduraram até o final do século XVIII, mas já em estado de ruínas. A Porta do Carmo se manteve até 1787, dando lugar ao atual Largo do Pelourinho. A de São Bento resistiu um pouco mais, até que, em 1796, foi ordenada a sua demolição (CEAB, 1998).

Um dos mais valiosos registros que se conhece sobre a cidade de Salvador, no último quartel do setecentos, é, sem dúvida, o de Luís dos Santos Vilhena, constante de Cartas escritas sob pseudônimo de Amador Veríssimo de Aleteya, publicadas inicialmente em 1922, sob o título de *Recopilação de Noticias Soteropolitanas e Brasílicas.* O fragmento a seguir é significativo:

> Pouco menos de meia légua para dentro da barra, e pelo pé da montanha, que acompanha a marinha, correndo do Nordeste a Sul-Suldoeste, fica a cidade do Salvador, começando na praia no sítio da Preguiça até a Jequitaia, com uma rua tortuosa, mas continuada com propriedade de casas de três e quatro andares, e outros grandes edifícios, tendo de oito para nove pés portugueses de cumprido; é a esta povoação, que por tôda a sua extensão, deita diversos becos, que vão morrer na marinha, chamam a Praia, ou Cidade Baixa. Por sete calçadas, que sobem pela colina procurando a campanha para a parte do Nascente, se comunica esta com a Cidade Alta, que, na mesma direção

transportes, el abastecimiento de agua, la eliminación de desechos, en definitiva, casi todas las actividades desarrolladas en Salvador contaban con la participación forzada de africanos y sus descendientes. La permanencia de este sistema, hasta la abolición de la esclavitud en Brasil, en 1888, dio lugar a la existencia de tres estamentos sociales distintos en la ciudad, definidos en función de la situación jurídica de cada uno de los habitantes: libres, todas las personas de raza blanca; libertos, personas de origen africana liberadas de la esclavitud, y esclavos, gran parte de los africanos y sus descendientes.

El traslado de la capital del gobierno a Rio de Janeiro, en 1763, no despojó a Salvador de su condición de principal ciudad de Brasil. Su puerto siguió siendo el más importante del Atlántico Sur, eje de la comercialización de azúcar, tabaco y esclavos procedentes de África, alcanzando este mercado humano gran envergadura y solidez. Aumentó la preocupación por la mayor funcionalidad y el embellecimiento del espacio urbano, originándose movimientos a favor de la regulación de la construcción, como también de disciplinar el tipo de oficios que se podían ejercer dentro del área urbana. Otras alteraciones físicas significativas fueron el derribo de una parte del muro que rodeaba la ciudad para incluir las edificaciones construidas en esta época. No obstante, las fortificaciones que protegían los principales accesos a través de la muralla perduraron hasta finales del siglo XVIII, aunque su aspecto ya era decadente. La puerta del Carmo, se mantuvo hasta 1787, dando lugar al Largo del Pelourinho. La de S. Bento resistió un poco más, hasta que, en 1796, se ordenó su demolición (CEAB, 1998).

Uno de los testimonios más valiosos de los que se conservan sobre la ciudad de Salvador del último cuarto de siglo XVIII es, sin duda, el de Luís dos Santos Vilhena, recogido en cartas bajo el seudónimo de Amador Veríssimo de Aleteya, publicadas por primera vez en 1922 con el título de *Recopilação de Noticias Soteropolitanas e Brasílicas.* El fragmento que se reproduce a continuación es representativo:

> *A poco menos de media legua hacia el interior del puerto, y al pie de la montaña que corre paralela a la vía costera en dirección nordeste a sur-suroeste, se encuentra la ciudad de Salvador, desde la playa de la Preguiça hasta Jequitaia, una calle tortuosa pero continua, de casas de tres y cuatro plantas y otros grandes edificios, de entre ocho y nueve pies portugueses de largo; esta población, que en toda su extensión alberga diversos callejones que conducen a la vía costera, recibe el nombre de Praia o ciudad baja. Mediante siete calzadas que suben por la colina al encuentro de la meseta de la zona de naciente, se comunica con la ciudad alta que corre en la misma dirección de la montaña, por una calle similar, muy sinuosa, desde el Fuerte de S. Pedro, hasta el convento de la Soledade, con media legua de largo poco*

da montanha, corre com uma semelhante rua, com tortuosidades não pequenas, desde o Forte de São Pedro, até o convento da Soledade, com meia légua de cumprido com pouca diferença. Na sua maior largura procurando a campanha ao Nascente, poderá ter a cidade quatrocentas para quinhentas braças; bem entendida, que diferentes ruas acompanham aquela principal com direções diversas; os seus grandes edifícios, templos e casas nobres, são de ordinário pelo gosto e risco antigos, em que se notam algumas irregularidades, à exceção de poucos mais modernos. […] Há nela muitos edifícios nobres, grandes conventos, templos ricos e asseados. Tem igualmente três praças, que são: A Nova da Piedade, onde de ordinário vão trabalhar em exercícios os regimentos da sua guarnição; desemborcam nelas sete ruas, e poderá para o futuro vir a ficar mais regular, quando se forem levantando alguns edifícios, que ornem o seu prospeto. […] A Praça do Palácio é um quadrado, a que um autor patício dá 26.244 pés quadrados; e é ornada pelo lado Sul, com o Pálacio da Residência dos Governadores; no oposto, fica a Casa da Moeda, e duas propriedades particulares. Ao Nascente, fica a Casa de Câmara e Cadeia e, no lado oposto, estão os Paços de Relação, o Corpo de Guarda principal e duas insignificantes propriedades. Seis ruas vêm sair esta praça pelas quais se comunica a tôda a cidade. […] Não só o corpo da cidade, em que consiste a grandeza dela, mas em seis bairros, que a circulam; E são: o bairro de São Bento, o maior entre todos, e o mais aprazível; todo ele fica ao Sul sôbre uma planíce, com ruas espaçosas, asseados templos e algumas propriedades nobres. O bairro da Praia, opulento pela assistência, que nêle fazem os comerciantes da praça; fica êste ao Poente da cidade, ao correr da marinha, com não menores templos, fortalezas, e melhores edifícios. O de Santo Antônio além do Carmo, pelo Norte da cidade, eminente à marinha, com edifícios de menores suposição em número e qualidade. Os bairros da Palma, Desterro e Saúde, que ficam pela parte do Nascente, não são menos aprazíveis, pela amenidade das suas situações; todos êles com ares livres e desembaraçados. Esquecia-me dizer-te, meu Filopono, que o clima desta cidade e seus contornos, é benévolo; os ares são puros; os astros claros; as fontes, que fecundam o país, bastante cristalinas. (VILHENA, 1922, p. 44-46)

SÉCULO XIX: TEMPO DE MUDANÇAS

Ao alcançar o século XIX, a cidade conservava ainda os mesmos limites e sociedade que a caraterizaram no século anterior. Isso não significa que mudanças marcantes não tenham ocorrido na nova centúria. A população de aproximadamente 50 mil habitantes, em 1800, quadruplicou, no século seguinte, chegando a cerca de 205 mil. As alterações econômicas e políticas que ocorriam na Europa, provocando, inclusive, o deslocamento da família Real Portuguesa para ao Brasil, em 1808, tiveram forte influência sobre o território brasileiro. Um primeiro

más o menos. En su parte más ancha, que se extiende por la meseta hacia naciente, tendrá esta ciudad unas cuatrocientas o quinientas brazas de tierra bien medidas, ya que diferentes calles acompañan a aquella principal con direcciones diversas; sus grandes edificios, templos y casas nobles, habitualmente exhiben gusto y trazado antiguo, apreciándose algunas irregularidades, con la excepción de algunos más modernos. […] Hay en ella muchos edificios nobles, grandes conventos, templos ricos y pulcros. Además tiene tres plazas que son: la plaza Nova da Piedade, donde habitualmente realizan sus ejercicios los regimientos de su guarnición; desembocan en ella siete calles, y en el futuro quizás llegará a ser más regular, según se vayan levantando algunos edificios que adornen su perímetro. […] La plaza del Palácio es un cuadrado, al que un antiguo autor atribuye 26.244 pies cuadrados, adornada al sur por el Palacio de la Residencia de los Gobernadores, en el lado opuesto, se encuentra la Casa de la Moneda y dos propiedades particulares. A oriente está la Sede Municipal y la Cárcel y, en el lado contrario, el Tribunal, el Cuartel de la Guardia principal y dos insignificantes propiedades. Seis calles nacen en esta plaza por las que se comunica con toda la ciudad. […] La grandeza de la ciudad no solo consiste en su cuerpo, sino también en los seis barrios que la rodean; el barrio de São Bento, el mayor de todos, y el más apacible; todo él se extiende hacia el sur, sobre una planicie, con calles espaciosas, pulcros templos y algunas propiedades nobles. El barrio de Praia, opulento gracias a la presencia de comerciantes que desarrollan allí sus actividades; se encuentra éste a poniente de la ciudad, paralelo a la vía costera, con no menores templos, fortalezas y mejores edificios. Los barrios de Santo Antônio além do Carmo, al norte de la ciudad, elevado sobre el mar, con edificios menores en número y calidad. Los barrios de Palma, Desterro y Saúde, situados a oriente, no menos tranquilos por la amenidad de su emplazamiento; todos ellos con aires libres y desahogados. Olvidaba decirte, estimado Filopono, que el clima de esta ciudad y su entorno es benévolo; los aires puros: los astros claros; las fuentes, que abundan en el país, bastante cristalinas. (VILHENA, 1922, p. 44-46)

SIGLO XIX: TIEMPO DE CAMBIOS

Cuando se iniciaba el siglo XIX, la ciudad aún conservaba los mismos límites y la misma sociedad que la caracterizaban el siglo anterior. Esto no significa que no se produjesen cambios determinantes durante este nuevo siglo. La población, de aproximadamente 50 mil habitantes en 1800, se cuadruplicó el siglo siguiente, alcanzando cerca de 205.000. Los cambios económicos y políticos que estaban ocurriendo en Europa, provocando incluso el traslado de la Familia Real portuguesa a Brasil, en 1808, tuvieron una fuerte influencia en el terri-

sinal foi a abertura dos portos ao comércio com as nações amigas, por D. João VI. Este fato provocou a expansão do porto de Salvador, localizado na mesma área em que se originou, e a realização de grandes reformas urbanas no bairro do Comércio, situado na Cidade Baixa. Tendo em vista esse expressivo crescimento, as autoridades públicas intensificaram as medidas voltadas para o controle da expansão da cidade, sobretudo, a partir da segunda metade do século XIX, quando a referida urbe perdeu quase 20% de sua população, devido uma epidemia de cólera que assolou toda a área do Recôncavo baiano, em 1855. Nesse sentido, as medidas de controle, por parte do poder público, visavam muito mais do que a manutenção do alinhamento das novas ruas. Pretendiam também promover a melhoria das condições de salubridade e higiene, já que a cidade, de acaordo com Cardoso (2000, p. 29), era desprovida de rede de esgotos e seu abastecimento de água, dando continuidade à prática usada no século anterior, era suprido pelas inúmeras fontes naturais nas áreas já ocupadas e nos arredores. Uma das medidas mais polêmicas da época, decorrente da epidemia de cólera, foi a proibição dos sepultamentos no interior das construções religiosas – prática trazida da Europa pela Igreja Católica –, visando a adoção de espaços criados especificamente para este fim. A medida proibitiva, apesar das várias revoltas populares que gerou, abriu caminho para o surgimento dos cemitérios públicos na cidade, tendo como primeira unidade o atual Cemitério do Campo Santo.

No campo econômico, a proibição do tráfico de escravos, em 1850, possibilitou a diversificação do emprego do capital acumulado nas atividades mercantis por parte dos homens de negócios da Bahia, abarcando desde os setores industriais e manufatureiros até aqueles ligados aos serviços urbanos, tais como transporte, abastecimento de água e iluminação pública. Imersa nesse contexto bastante paradoxal, onde a industrialização convivia ainda com uma sociedade escravocrata, Salvador deteve o maior parque industrial do país até a década de 1870. Na realidade, essas indústrias nada mais eram do que manufaturas e oficinas de pequeno porte, destinadas à fabricação de sabão, bebidas, alimentos, velas e cigarros. Apesar disso, algumas fábricas de tecido já se encontravam em operação nesse período.

O processo de transformação urbana intensificou-se ao final do século XIX com a crescente articulação da economia baiana com o capitalismo internacional. A cidade, tradicional e escravocrata, passou a incorporar à sua dinâmica novas ideologias e novas formas de expansão urbana. Como consequência, houve investimentos em obras de ajardinamento e embelezamento de vários largos e praças que, anteriormente, apresentavam-se com grandes espaços abertos sem pavimentação e sem qualquer outra forma de tratamento, locais adequados às novas formas de sociabilidade da burguesia. Repudiava-se os aspectos que antes caracterizavam a velha cidade: a vegetação tropical e flores. Nesse sentido, escreve Cardoso (2000, p. 31),

torio brasileño. Un primer impacto fue la decisión de João VI de abrir los puertos al comercio con las naciones amigas. Este hecho provocó la expansión del puerto de Salvador, situado en el mismo lugar en el que había surgido, y la realización de grandes reformas urbanas en el barrio de Comércio, situado en la ciudad baja. A la vista de ese pronunciado crecimiento, las autoridades públicas intensificaron las medidas dirigidas al control de la expansión de la ciudad, sobre todo, a partir de la segunda mitad del siglo XIX, cuando la urbe perdió casi el 20% de su población debido a una epidemia de cólera que asoló todo el Recôncavo Bahiano, en 1855. En este sentido, las medidas de control por parte del poder público eran mucho más ambiciosas, sin limitarse a que la construcción de nuevas calles conservase la alineación. Pretendían también promover la mejora de las condiciones de salubridad e higiene, ya que la ciudad, según Cardoso (2000, p. 29), estaba desprovista de red de saneamiento y el abastecimiento de agua, siguiendo la práctica del siglo anterior, se realizaba a través de múltiples fuentes naturales en las áreas ocupadas y en sus alrededores. Una de las medidas más polémicas de la época, consecuencia de la epidemia de cólera, fue la prohibición de los entierros en el interior de las construcciones religiosas —práctica traída de Europa por la Iglesia Católica—, creando otros espacios específicos para este fin. Esta prohibición, a pesar de las diversas revueltas populares que generó, abrió el camino a la aparición de los cementerios públicos en la ciudad, siendo el primer ejemplo de esto el actual Cementerio del Campo Santo.

En el terreno económico, la prohibición del tráfico de esclavos, en 1850, posibilitó la diversificación del empleo y del capital acumulado en las actividades mercantiles por parte de los hombres de negocios de Bahía, abarcando desde las actividades industriales y manufactureras hasta aquellas relacionadas con servicios urbanos, tales como transporte, abastecimiento de agua e iluminación pública. En ese contexto no poco paradójico, donde la industrialización convivía con una sociedad todavía esclavista, Salvador detentó el mayor parque industrial del país hasta la década de 1870. En realidad, esta industria estaba constituida por poco más que empresas manufactureras y talleres de poca envergadura, dedicados a la fabricación de jabón, bebidas, alimentos, velas y cigarrillos, aunque en ese periodo comenzaron a funcionar algunas fábricas de tejido.

El proceso de transformación urbana se intensificó a finales del siglo XIX con la creciente integración de la economía bahiana en el capitalismo internacional. La ciudad tradicional y esclavista incorporó a su personalidad nuevas ideologías y nuevas formas de expansión urbana. Como consecuencia, se invirtió en el ajardinamiento y embellecimiento de varios espacios públicos y plazas que, hasta entonces, consistían en grandes áreas abiertos sin pavimentar y sin cualquier otra forma de urbanización, adecuando estos lugares a las nuevas for-

árvores das zonas temperadas eram aclimatadas em novos jardins e avenidas arborizadas, reproduzindo modelos que, em última análise, procuravam imitar cidades européias.

Os antigos guindastes, em atividade desde o século XVI para transporte de carga entre os dois níveis da cidade, foram substituídos, cedendo terreno para os ascensores (Lacerda e Taboão) e os planos inclinados (Gonçalves e Pilar). Tais melhorias facilitaram, sobremaneira, o tráfego de pessoas e mercadorias entre a Cidade Alta e os arredores do porto, na Cidade Baixa. Associada também ao século XIX, mais precisamente ao ano de 1872, está a construção da Ladeira da Montanha, a primeira a possibilitar o tráfego regular de veículos entre as duas "cidades" em que se dividia Salvador. O empreendimento, que ligava a então "rua do Ourives" ao "Largo do Teatro" (atual Praça Castro Alves), onde se localizava o extinto Teatro São João, foi realizado através de iniciativa privada, resultando na cobrança de pedágio junto às pessoas e veículos que passaram a transitar pelo local.

A expansão dos meios de transportes, iniciada em 1870 – particularmente das linhas de bonde –, pôs em questionamento o solo urbano, que, por sua vez, implicou um processo de segregação espacial da cidade, rompendo com aquela realidade em que livres e escravos, brancos e negros, viviam aglomerados em uma área limitada. Enquanto os setores desfavorecidos economicamente permaneciam concentrados nas zonas centrais, onde construíam suas residências modestas e semelhantes, aqueles mais abastados dinamizavam um gradual processo de deslocamento para a zona sul e a orla oceânica, trocando os velhos sobrados geminados, de àreas como o Pelourinho e Passo, por casas mais adequadas aos modernos padrões de conforto e higiene, localizadas nas largas avenidas arborizadas dos novos bairros do Campo Grande, Vitória, Graça e Barra. Sem dúvida, o principal resultado desse movimento foi a ex-

MUSEU TEMPOSTAL

Quintas da Barra. Século XIX.

mas de socialización de la burguesía. Se rechazaron elementos por los que antes se había caracterizado la vieja ciudad: la vegetación tropical y las flores. En ese sentido, escribe Cardoso (2000, p. 31), se introdujeron árboles de climas templados en los nuevos jardines y avenidas arboladas, reproduciendo modelos que, en última instancia, intentaban imitar las ciudades europeas.

Los antiguos cabestrantes, en funcionamiento desde el siglo XVI para transporte de carga entre los dos niveles de la ciudad, se sustituyeron dando paso a los ascensores (Lacerda y Taboão) y a los funiculares (Gonçalves y Pilar). Tales mejoras facilitaban enormemente el tránsito de personas y mercancías entre la ciudad alta y los alrededores del puerto, la ciudad baja. Otra intervención decimonónica, más precisamente del año 1872, es la construcción de la ladera de Montanha, la primera que posibilitó el tránsito de vehículos entre las dos «ciudades» en las que se dividía Salvador. La obra conectaba la antigua calle del Ourives con el Largo del Teatro (actual Plaza de Castro Alves), donde se encontraba el desaparecido Teatro de São João y se llevó a cabo mediante iniciativa privada, dando lugar al cobro de peaje a las personas y vehículos que pasaban por esa vía.

La expansión de los medios de transporte, iniciada en 1870 —en particular las líneas de tranvía—, abrieron el debate sobre el uso del suelo urbano que, a su vez, provocó un proceso de segregación espacial de la ciudad, rompiendo con una realidad en la que libres y esclavos, blancos y negros, convivían en un área reducida. Mientras que la población económicamente desfavorecida permaneció concentrada en las zonas céntricas, donde construían residencias modestas y similares unas a otras, los habitantes más acomodados iniciaban un proceso gradual de desplazamiento a la zona sur y a la costa oceánica, cambiando las viejas viviendas adosadas, en zonas centrales como Pelourinho y Passo, por casas más acordes a los nuevos estándares de comodidad e higiene, situadas en las amplias avenidas arboladas de los nuevos barrios de Campo Grande, Vitória, Graça y Barra. Sin duda, el resultado más

pansão do tecido urbanizado de Salvador, que passou a incorporar, aos seus limites, áreas, até então, tidas como periférias, ocupadas por pequenos aglomerados de pescadores.

No contexto social e cultural oitocentista, também são registrados alguns fatos de relevânica nacional, como a criação da Escola de Medicina, em 1808. Seguindo ordens de D. João VI, deliberadas durante sua rápida permanência na Bahia, antes de se deslocar para o Rio de Janeiro, o governo local providenciou a criação da citada instituição, instalando-a nas dependências do antigo Colégio dos Jesuítas, em frente ao Terreiro de Jesus. A Escola de Medicina permaneceu como a única instituição de ensino superior até 1872, data em que foi fundado o Liceu de Artes e Ofícios, voltado para a qualificação de operários e artífices para o mercado de trabalho. Viabilizado por iniciativa do Estado e apoiado pelos grupos profissionais da época, o Liceu apresentava uma estrutura educacional pautada nos ensinos prático (aprendizado nas oficinas) e teórico (formação humanística), tentando reproduzir, em terras locais, as experiências de ensino obtidas pelas escolas de artes e ofícios francesas, dos séculos XVIII e XIX, e pelo Liceu do Rio de Janeiro, datado de 1856. Importante também para a construção desse novo panorama foi a criação da Imperial Escola Agrícola da Bahia, em 1875, e da Academia de Belas Artes, em 1877. A primeira, derivada de uma política iniciada por D. Pedro II, nasceu com o propósito de solucionar problemas de mão-de-obra, capital e atraso tecnológico, no que se referia à produção agrícola brasileira. Já a segunda, fundada pelo pintor Miguel Navarro Y Cañizares, surgiu para fortalecer o campo das artes através do ensino e também da prática artística, seguindo, em parte, as propostas lançadas no Rio de Janeiro, onde foi criada, em 1816, a primeira Academia de Artes do país.

ARQUIVO CEAB

Bairro do Comércio.

destacable de ese proceso fue la expansión del tejido urbanizado de Salvador que integró dentro de sus límites nuevas áreas, hasta entonces consideradas periféricas, ocupadas por pequeños poblados de pescadores.

En el contexto social y cultural del siglo XIX, también se produjeron algunos hechos de relevancia nacional, como la creación de la Escuela de Medicina, en 1808. Originada en una decisión de João VI, adoptada durante su rápida estancia en Bahía antes de su traslado a Rio de Janeiro, el gobierno local organizó el nacimiento de la citada institución, instalándola en las dependencias del antiguo Colegio de los Jesuitas, frente al Terreiro de Jesus. La Escuela de Medicina permaneció como única institución de enseñanza superior hasta 1872, fecha en la que se fundó el Liceo de Artes y Oficios dirigido a la formación de operarios y artesanos para el mercado de trabajo. Propiciado por el Estado y respaldado por los grupos profesionales de la época, el Liceo ofrecía programas educativos basados en la enseñanza práctica (aprendizaje en talleres) y teórica (formación humanística), siguiendo el modelo de las escuelas de artes y oficios francesas de los ss. XVIII y XIX y del Liceo de Rio de Janeiro, fundado en 1856. También contribuyeron enormemente a la formación de este nuevo panorama, la creación de la Escuela Imperial Agrícola de Bahía, en 1875, y la Academia de Bellas Artes, en 1877. La primera, resultado de una política iniciada por Pedro II, nació con el objetivo de solucionar los problemas de mano de obra, capital y retraso tecnológico de la producción agrícola brasileña. La segunda, fundada por el pintor Miguel Navarro y Cañizares, surgió para fortalecer el ámbito de las artes, tanto mediante la enseñanza, como la práctica artística siguiendo, en parte, las propuestas lanzadas en Rio de Janeiro, donde se había creado la primera academia de artes del país en 1816.

En las últimas décadas del siglo XIX, Salvador crecía tanto hacia dentro, con una parcelación cada vez mayor de las áreas no edificadas (los recintos que rodeaban los conventos, las fincas y las huertas y las antiguas haciendas), como de forma aún más pronunciada hacia las zonas periféricas, pasando de una realidad en que

Nas últimas décadas do século XIX, Salvador tanto crescia para dentro, com o parcelamento cada vez mais marcante das áreas não edificadas (as cercas dos conventos, os quintais e as suas várzeas, o loteamento de antigas fazendas) como, mais acentuadamente, para as áreas periféricas, substituindo uma realidade em que livres e escravos, brancos e negros, viviam aglomerados em uma área limitada (onde as disparidades sociais transpareciam, principalmente, pela segregação vertical do espaço) por uma forma de segregação urbana que assumia um aspecto significativo: a construção de vilas e ruelas com casinhas semelhantes para os pobres e largas avenidas arborizadas, orladas de palacetes, para os ricos.

A cidade que se estruturara sobre as cumeadas do sítio passa a ocupar os vales para permitir sua expansão. Em meados do século XIX, o Rio das Tripas é canalizado e dá lugar à Rua da Vala (atual, Rua J.J. Seabra). Da mesma época, é a abertura da Estrada Dois de Julho, margeando o Dique do Tororó, favorecendo a ligação com os novos bairros da cidade. Da mesma forma, a articulação entre as Cidades Alta e Baixa foi estimulada pela ação do estado, seja com a construção da Ladeira da Montanha – obra de grande importância e arrojo tecnológico, que se alongou durante décadas –, seja através da implantação de ascensores entre os dois níveis da cidade.

O século XX teve início com ares de modernidade. A conjuntura internacional estabelecia novos modelos e Salvador, como tantas outras cidades, participaria desse novo padrão. Modernizações urbanas foram planejadas e tiveram seu apogeu na segunda década do século, durante a primeira administração do governador José Joaquim Seabra (1912-1916). Várias áreas da cidade passaram por um programa de renovação bastante semelhante ao ocorrido no Rio de Janeiro, no início do século XX, durante a administração de Pereira Passos. Em Salvador, dois vetores conduzem a modernização urbana: os melhoramentos efetuados no Bairro Comercial, na Cidade Baixa, em paralelo às obras de ampliação do Porto, que realizou grandes aterros ao mar, e a construção da Avenida do Estado (atual, Av. Sete de Setembro), que induziu a expansão da cidade no sentido sul, com a consolidação da ocupação dos antigos arrabaldes. A valorização da vista do mar e das propriedades terapêuticas do "banho de sal", iniciada no final dos Oitocentos, favorecia a criação de loteamentos para as classes mais abastadas nas áreas das antigas fazendas situadas na borda marítima, então facilitada pela implantação do sistema de transporte urbano.

O século XX trará uma nova forma de olhar e tratar as cidades, devido aos problemas advindos do seu crescimento e sua complexidade politica, economia e social, exigendo das diversas ciencias aportes conceituais e metodologicos para entender o processo e, ao mesmo tempo, propor soluçoes. Salvador e o seu Reôncavo não ficarão imunes a desmesura urbana.

libres y esclavos, blancos y negros compartían un espacio limitado (donde las disparidades sociales se reflejaban principalmente en la segregación vertical del espacio) a otra forma de segregación urbana de aspecto característico: callejuelas con casas pequeñas amontonadas y semejantes para los pobres y anchas avenidas arboladas, flanqueadas por palacetes, para los ricos.

La ciudad que se había desarrollado en la zona alta comenzó a ocupar los valles para hacer posible su expansión. A mediados del siglo XIX, se canalizó el río de las Tripas dando lugar a la Calle de la Vala (actual calle J. J. Seabra). De la misma época es la apertura de la carretera Dois de Julho, que bordea el dique de Tororó, favoreciendo la conexión con los nuevos barrios de la ciudad. De igual forma, la comunicación entre las ciudades alta y baja se vio estimulada tanto por la acción del Estado con la construcción de la ladera de la Montanha -obra de gran importancia e innovación tecnológica que se prolongó durante décadas-, como a través de la instalación de ascensores entre los dos niveles de la ciudad. El siglo XX comenzó con aires de modernidad. La coyuntura internacional establecía nuevos modelos y Salvador, como tantas otras ciudades, se apuntó a ese nuevo patrón. Se planificaron modernizaciones urbanas que alcanzaron su mayor apogeo en la segunda década de este siglo, durante la primera administración del Gobernador José Joaquim Seabra (1912-1916). Varias zonas de la ciudad experimentaron un programa de renovación bastante similar al que se llevó a cabo en Rio de Janeiro a principios del siglo XX, durante la administración de Pereira Passos. En Salvador, dos aspectos caracterizan la modernización urbana: las mejoras en el barrio comercial, en la ciudad baja, realizadas simultáneamente a las obras de ampliación del puerto, ganándose terreno al mar mediante terraplenado y la construcción de la avenida del Estado (actual avenida Sete de Setembro), que impulsó la expansión de la ciudad hacia el sur, consolidando la ocupación de los antiguos arrabales. La revalorización de la vista al mar y de las propiedades terapéuticas del «baño de sal» —fenómeno iniciado a finales del siglo XIX— favoreció la parcelación de terrenos para las clases más favorecidas en las tierras de las antiguas haciendas situadas al borde del mar, todo ello, facilitado por la implantación de un sistema de transporte urbano.

El siglo XX traería consigo una nueva forma de mirar y entender las ciudades, resultante de los problemas derivados de su crecimiento y su mayor complejidad política, económica y social, exigiendo de las diversas ciencias aportaciones conceptuales y metodológicas para comprender el proceso y, al mismo tiempo, proponer soluciones. Salvador y su Recôncavo no serían inmunes a los desmanes urbanísticos.

VIANNA, 2004

Velhos carregadores africanos, Bahia.

A CIDADE DE SÃO SALVADOR NA
FOTOGRAFIA ANTIGA

LA CIUDAD DE SAN SALVADOR EN LA
FOTOGRAFÍA ANTIGUA

ARQUIVO CEAB

Avenida Sete-São Bento. Ca. 1925.

O Porto

EL PUERTO

ARQUIVO CEAB

Bairro do Comércio.

FERREZ, 1988

Cais das Amarras. Ca. 1885.

ARQUIVO CEAB

Elevador Lacerda.

Arquitetura Postal ARQUITECTURA POSTAL

ARQUIVO EFAB

MUSEU TEMPOSTAL

MUSEU TEMPOSTAL

ARQUIVO CEAB

ARQUIVO CEAB

ARQUIVO CEAB

VIANNA 2004

Um Rancho.

FERREZ, 1988

Igreja Anglicana na Bahia.

MUSEU TEMPOSTAL

Vila Operaria Luiz Tarquinio.

50 ANOS DE URBANISMO MODERNO EM SALVADOR

Do meado do século XX ao presente, a questão do urbanismo em Salvador remete a alguns aspectos recorrentes na história da arquitetura e do desenho das cidades em geral, a saber: a) as *cidades-ideais,* imaginadas nos planos; b) os *projetos urbanos* de modernização, utópicos ou implantados; e c) a *construção urbana,* materializada no espaço concreto pela sociedade.

Impossível falar das *cidades-ideais* dos Planos Modernos sem observar como o espaço da cidade-real foi materializado e construído no tempo. A cidade-real na verdade é um resultado coletivo, a um só tempo: social, econômico e político, historicamente determinado pelas forças que impulsionam a reprodução humana e sua economia, a cada ciclo da sua economia política. Com efeito, as primeiras *cidades-ideais,* imaginadas e planejadas pelos colonizadores para as Américas, inclusive, Salvador, tiveram como base ideológica a miragem de uma "nova sociedade", vinculadas – na sua base econômica e de poder – a um projeto de expansão, que tinha por referência o pensamento urbanístico espanhol ou português, conforme cada caso.

A Salvador herdada do século XIX, até meado do século XX, é uma cidade mononuclear, de um único Centro, voltada para a Baía de Todos os Santos (a cidade-portuária). No final do século XX, o conceito de uma *"nova sociedade"* vai se cristalizando no rastro de uma sociedade de consumo mais globalizada, expressa numa arquitetura formalista se comparada ao urbanismo dito modernista. Tem uma rede social complexa, posta em espaços cada vez mais segregados, composta de várias centralidades (dinâmicas, estagnadas e/ou decadentes) contrapostas às periferias dos excluídos.

As sub-etapas do urbanismo moderno de Salvador estão articuladas ao desenvolvimento capitalista no nordeste do Brasil (SAMPAIO, 1999, p. 165), e podem ser vistas como:

1ª Antecedentes: o sanitarismo e os planos de melhorias;
2ª A Semana de Urbanismo de 1935 e o EPUCS;
3ª O desenvolvimentismo industrial: CIA & CIAMS;
4ª O sistema metropolitano: EUST e PLANDURB;

A primeira sub-etapa vai do início do século XX até 1935, quando acontece a I Semana de Urbanismo, expressa pelo urbanismo sanitarista e os "planos de melhorias". Inexiste uma visão global de cidade, refere-se a projetos setoriais, reproduzindo um "urbanismo demolidor", na vertente Haussmaniana, incorporando ações de cunho estético-viário.

50 AÑOS DE URBANISMO MODERNO EN SALVADOR

Desde mediados del siglo XX al presente, la cuestión del urbanismo en Salvador se remite a algunos aspectos recurrentes en la historia de la arquitectura y del diseño de las ciudades en general: a) las *ciudades-ideales,* imaginadas en los planes; b) los *proyectos urbanos* de modernización, utópicos o implantados; y c) la *construcción urbana,* materializada en el espacio concreto por la sociedad.

Es imposible hablar de las *ciudades-ideales* de los Planes Modernos sin observar cómo se ha construido y materializado en el tiempo el espacio de la ciudad-real. Esta última, en realidad, es un resultado colectivo y, al mismo tiempo, social, económico y político, históricamente determinado por las fuerzas que impulsan la reproducción humana y su economía, en cada ciclo de su economía política. En efecto, las primeras *ciudades-ideales,* imaginadas y planificadas por los colonizadores para las Américas, incluso Salvador, tuvieron como base ideológica el espejismo de una *«nueva sociedad»,* vinculada —en su base económica y de poder— a un proyecto de expansión, cuya referencia era el pensamiento urbanístico español o portugués, conforme cada caso.

La Salvador heredada del siglo XIX, es una ciudad mononuclear hasta mediados del siglo XX, con un único centro, orientada a la Bahía de Todos los Santos (la ciudad-portuaria). A finales del siglo XX, el concepto de una «nueva sociedad» se va cristalizando en el rastro de una sociedad de consumo más globalizada, expresada en una arquitectura formalista si se compara con el llamado urbanismo modernista. Tiene una red social compleja, organizada en espacios cada vez más segregados, compuesta de varias centralidades (dinámicas, estancadas y/o decadentes) contrapuestas a las periferias de los excluidos.

Las subetapas del urbanismo moderno de Salvador se articulan en función del desarrollo capitalista en el nordeste de Brasil (SAMPAIO, 1999, p. 165), y se clasifican como:

1.ª Antecedentes: el sanitarismo y los planes de mejoras;
2.ª La Semana de Urbanismo de 1935 y el EPUCS;
3.ª El desarrollismo industrial: CIA & CIAM's;
4.ª El sistema metropolitano: EUST y PLANDURB;

La primera subetapa va desde el inicio del siglo XX hasta 1935, cuando se celebra la I Semana de Urbanismo, representada por el urbanismo sanitarista y los «planes de mejoras». No existe una visión global de ciudad sino

Suburbio.

A segunda sub-etapa constitui certa inflexão no modo de pensar a cidade e seu urbanismo, difundindo-se a ideia de "Planos Globais", interdisciplinares, culminando com os trabalhos do EPUCS (Escritório do Plano de Urbanismo da Cidade de Salvador), que vai durar de 1946 a 1952, quando será extinto.

A terceira sub-etapa compreende uma fase desenvolvimentista, da industrialização moderna, e se inicia com a criação da PETROBRÁS, depois do CIA – Centro Industrial de Aratú, e logo a seguir a implantação do COPEC – Complexo Petroquímico de Camaçari. Os complexos industriais propiciam incorporar as teses do urbanismo modernista de modo mais vigoroso, com Planos de larga escala de abrangência, resultando em projetos de infra-estrutura, que vão alterar radicalmente o espaço urbano-regional.

A quarta sub-etapa iniciada no meado dos anos 1970, demonstra que o urbanismo modernista era insuficiente para responder as novas demandas do fenômeno da metropolização, numa Região Metropolitana, estruturada no espaço industrial poli-nuclear, sugerindo um outro aporte espacial, teorizado na perspectiva do chamado "enfoque sistêmico". É a era do PLANDURB – Plano de Desenvolvimento Urbano de Salvador e do EUST – Estudo de Uso do Solo e Transportes da RMS, propiciando novos estudos e reflexões sobre a estrutura do espaço urbano e regional.

As *cidades-ideais* postas nos vários Planos de Melhoria ou Planos Diretores modernos sempre estiveram marcadas pelas teorias do além-mar, mas, por outro lado, tiveram uma função básica, pragmática: ancorar e modernizar a cidade-real numa base capitalista.

Toda a modernização da legislação urbana emerge numa concepção de direito – ou de direito urbano – imbricado numa visão *patrimonialista,* articulada às noções de "herança" e de "bens" materiais, ligada a uma pessoa, família, empresa, corporação militar ou religiosa, que nos remete sempre aos tempos dos interesses expansionistas da Coroa portuguesa.

No meado do século XX, passam a vigorar as ações do *mercado imobiliário,* como força hegemônica direcionando as prioridades em investimentos de infra-estrutura e melhoria dos espaços públicos. O direito privado – em que pese os Planos Diretores em geral –, sempre foi mais priorizado, em detrimento do chamado interesse coletivo e das necessidades sociais. Alguns avanços recentes, como o "Estatuto da Cidade" e a ação vigilante do Ministério Publico, ainda não foram suficientes para alterar o quadro geral herdado.

que se presentan proyectos sectoriales, reproduciendo un «urbanismo de demolición», en la vertiente Haussmaniana, incorporando acciones de carácter estético-viario.

La segunda subetapa constituye cierta inflexión en el modo de pensar la ciudad y su urbanismo, difundiéndose la idea de «Planes Globales», interdisciplinarios, culminando con los trabajos del EPUCS (Oficina del Plan de Urbanismo de la Ciudad de Salvador), que se prolongaría de 1946 a 1952, cuando se extinguió.

La tercera subetapa comprende una fase desarrollista de la industrialización moderna y se inicia con la creación de PETROBRÁS, a continuación del CIA (Centro Industrial de Aratú) e inmediatamente después de la implantación del COPEC (Complejo Petroquímico de Camaçari). Los complejos industriales favorecen la incorporación de las tesis del urbanismo modernista de modo más contundente, con Planes de gran alcance, dando lugar a proyectos de infraestructura que alterarán radicalmente el espacio urbano-regional.

La cuarta subetapa iniciada a mediados de la década de 1970, demuestra que el urbanismo modernista era insuficiente para responder a las nuevas demandas del fenómeno de la metropolización, en una Región Metropolitana, estructurada en el espacio industrial polinuclear, sugiriendo otra contribución espacial, teorizada en la perspectiva del llamado «enfoque sistémico». Era la época del PLANDURB (Plan de Desarrollo Urbano) de Salvador y del EUST (Estudio de Uso del Suelo y Transportes) de la Región Metropolitana de Salvador, propiciando nuevos estudios y reflexiones sobre la estructura del espacio urbano y regional.

Las *ciudades-ideales* planteadas en los diversos Planes de Mejora o Planes Generales modernos siempre han estado marcadas por las teorías de ultramar pero, por otro lado, han tenido una función básica, pragmática: anclar y modernizar la ciudad-real en una base capitalista.

Toda la modernización de la legislación urbana nace de una concepción de derecho —o de derecho urbano— enraizado en una visión *patrimonialista,* articulada con las nociones de «herencia» y de «bienes» materiales, vinculada a una persona, familia, empresa, corporación militar o religiosa, que nos remite siempre a los tiempos de los intereses expansionistas de la Corona portuguesa.

A mediados del siglo XX, las acciones del *mercado inmobiliario* cobran protagonismo como fuerza hegemónica orientando las prioridades a inversiones en infraestructuras y mejora de los espacios públicos. El derecho privado —en perjuicio de los Planes Generales—, siempre fue más favorecido, en detrimento del llamado interés colectivo y de las necesidades sociales. Algunos avances recientes, como el «Estatuto de la Ciudad» y la acción de supervisión del Ministerio Fiscal, aún no han sido suficientes para modificar la coyuntura general heredada.

Os antecedentes: o Sanitarismo e os "Planos de Melhoria"

É uma etapa de preparação do urbanismo moderno, sem vínculos com uma teorização sobre a cidade e o urbanismo praticado. O enfoque positivista dos saberes de médicos e engenheiros predomina, inexistindo, nesta época, a figura do urbanista assentada na formação do arquiteto. As práticas se inserem naquela vertente "técnica" desdobrada na busca de fluidez e de salubridade do meio físico e do meio social, como alinha Brescianni (1991). A estética tem um papel complementar inerente à renovação urbana. Isto significa que a estética, na condição de complemento, não era algo organicamente derivado da função, tanto na arquitetura como no urbanismo e seu "décor".

Nas intervenções no espaço público, a visão sanitarista dá seguimento às prioridades estabelecidas desde o século XIX: alinhamentos e desobstrução das ruas e logradouros, ataque aos focos de contaminação – águas estagnadas, lixo matéria orgânica etc. – além dos regulamentos terem seus dispositivos ampliados para alcançarem os imóveis sob domínio dos particulares, e não só os espaços públicos.

Amplia-se, no início do século XX, no plano institucional, uma série de atribuições, antes de responsabilidade dos particulares, materializadas no regulamento do Serviço Municipal de 1907, em substituição ao Código de Posturas de 1844. Obviamente, a ampliação das funções do Estado implicará na criação de órgãos especializados no aparelho municipal que, por seu turno, demandarão crescentemente a formação de especialistas mais afeitos aos problemas urbanos.

A Escola Politécnica da Bahia (de 1896), fundada nos moldes da Escola Politécnica do Rio de Janeiro, dá curso à ideologia cientificista que aproxima os problemas urbanos da "economia higienista". A cidade-ideal dos sanitaristas resulta de uma visão essencialmente pragmática, na linha do ideal-possível, voltada para as coisas da cidade-real.

Em 1905, já se apontava as deficiências de infra-estruturação da cidade e, o engenheiro Theodoro Sampaio no seu relatório, desenvolve uma proposta para Salvador enfatizando como características essenciais da cidade-moderna: o saneamento, o embelezamento e a comunicação. No seu plano de intervenção, são prioridades a habitação, o saneamento e o espaço público, sugerindo um esquema viário com "forma elegante", a qual "[...] ainda que simples e modesta também afeta profundamente aos costumes, concorre para o progresso social" (SAMPAIO, 1999). Tinha um sentido de disciplinar, visando alterar um comportamento social dito indisciplinado.

Los antecedentes: el Sanitarismo y los «Planes de Mejora»

Es una etapa de preparación del urbanismo moderno, sin vínculos con una teorización sobre la ciudad y el urbanismo practicado. El enfoque positivista de los saberes de médicos e ingenieros predomina sin que exista, en esta época, la figura del urbanista basada en la formación del arquitecto. Las prácticas se integran en esta vertiente «técnica» desdoblada que persigue fluidez y salubridad del medio físico y del medio social, como subraya Brescianni (1991). La estética tiene un papel complementario inherente a la renovación urbana, lo que quiere decir que, en su condición de complemento, no era algo orgánicamente derivado de la función, tanto en la arquitectura como en el urbanismo y su ornamento.

En las intervenciones en el espacio público, la visión sanitarista supone la continuidad de las prioridades establecidas desde el siglo XIX: trazado y desobstrucción de las calles y espacios públicos, ataque a los focos de contaminación —aguas estancadas, basura orgánica etc.— además de reglamentos más amplios que afectaban a los inmuebles propiedad de particulares y no sólo a los espacios públicos.

A principios del siglo XX, en el plan institucional se amplían una serie de atribuciones, que antes estaban bajo la responsabilidad de los particulares, materializadas en el reglamento del Servicio Municipal de 1907, en sustitución del Código de Posturas de 1844. Obviamente, la ampliación de las funciones del Estado implicará la creación de órganos especializados en la administración municipal que, a su vez, demandarán gradualmente la formación de especialistas más vinculados a los problemas urbanos.

La Escuela Politécnica de Bahía (1896), fundada siguiendo el modelo de la Escuela Politécnica de Rio de Janeiro, divulga la ideología cientificista que acerca los problemas urbanos a la «economía higienista». La ciudad-ideal de los sanitaristas resulta de una visión esencialmente pragmática, en la línea de lo ideal-posible, orientada a los asuntos de la ciudad-real.

En 1905 ya se apuntaban las deficiencias en las infraestructuras de la ciudad y, el ingeniero Theodoro Sampaio, elaboró un informe donde desarrollaba una propuesta para Salvador, acentuando como características esenciales de la ciudad-moderna: el saneamiento, el embellecimiento y la comunicación. En su plan de intervención, son prioridades la vivienda, el saneamiento y el espacio público, sugiriendo un esquema viario con «forma elegante» que «[…] aunque sencillo y modesto también afecta profundamente a las costumbres, contribuyendo al progreso social» (SAMPAIO, 1999). Su intención era disciplinar, intentando alterar un comportamiento social considerado inadecuado.

A proposta viária para Salvador vislumbra uma série de ideias, posteriormente retomadas no EPUCS, e outras que – ainda hoje –, ressurgem como novidades. Dentre estas, destacam-se: vetor de expansão sul e a criação de uma Avenida Beira-Mar ligando Conceição da Praia à Barra (parcialmente posta com a Avenida Contorno); outra articulação entre a Cidade Alta e a Cidade Baixa por túnel escavado desde a Barroquinha; abertura de uma avenida principal, na Cidade Alta, na cumeada, ligando a Praça Castro Alves ao Campo Grande (depois originando a Avenida Sete de Setembro), dentre outras medidas.

O engenheiro politécnico Theodoro Sampaio distancia-se da visão mais pragmática implementada por J. J. Seabra, na constituição das primeiras experiências de modernização urbanística sobre a antiga cidade-portuária. Em especial daquelas obras feitas por Seabra, no aterro para expansão do porto e sua área de influência (1906-1921), constituída pelo traçado em xadrez, ampliando o Centro na Cidade Baixa. Na Cidade Alta, a abertura da Avenida Sete de Setembro (1912-1916), revela a retomada de diretrizes do Engenheiro Jeronymo de Alencar Lima e sua "proposta de melhoramento para uma parte da Cidade Alta", apresentada à Câmara Municipal, em 1910, depois desdobrada em pelo menos três versões.

O plano de Alencar Lima, de 1910, ficou, na prática, reduzido à abertura da Avenida Sete de Setembro, mas contemplava um rol de intervenções pontuais, tais como "mercados higiênicos", parques e jardins, escolas públicas, "mictórios e defectórios", além de uma rede para águas pluviais. Propunha 250 habitações operárias e tinha como intervenção mais radical um projeto de uma via entre a Conceição da Praia – Aflitos – Farol da Barra cujo traçado privilegiava a meia encosta com vista para a Baía de Todos os Santos. Esta ideia foi ampliada no EPUCS, originando a Avenida do Contorno, parcialmente feita.

O ideário sanitarista tinha um eixo estético-viário e os projetos de modernização urbana se dão tanto na linha de retificação do existente – regularizando traçados – como na abertura de novos assentamentos, a exemplo do bairro Monte Serrat, na Cidade Baixa, e da "Cidade Luz", de Theodoro Sampaio, que após várias ampliações, constituiu o bairro da Pituba. A "arte urbana", pelo aformoseamento, era um complemento indispensável ao processo de modernização da cidade.

A contribuição de Saturnino de Brito, em Salvador, é fugaz, não chega à prática, tal como as concepções que inovaram de maneira radical as formas de intervenção (do Estado) nas cidades brasileiras da Primeira República. Saturnino anteviu as "avenidas de vales" e suas redes de captação das águas, como um conjunto sempre arborizado, articulando, simultaneamente, técnica e estética, solução preconizada na I Semana de Urbanismo de 1935 e, em seguida, aprofundada no EPUCS, na década de 1940.

La propuesta viaria para Salvador distingue una serie de ideas, unas retomadas en el EPUCS y otras que surgen como novedades. Cabe destacar: vector de expansión sur y la creación de la avenida Beira-Mar uniendo Conceição da Praia a Barra (parcialmente planteada con la Avenida Contorno); otra articulación entre la ciudad alta y la ciudad baja mediante un túnel excavado desde Barroquinha; apertura de una avenida principal, en la ciudad alta, en la cima, conectando la plaza Castro Alves a Campo Grande (después la Avenida Sete de Setembro), entre otras medidas.

Theodoro Sampaio se distancia de la visión más pragmática, implantada por J. J. Seabra, en la constitución de las primeras experiencias de modernización urbanística sobre la antigua ciudad-portuaria. Especialmente de aquellas obras realizadas por Seabra en el terraplenado para expansión del puerto y su área de influencia (1906-1921), consistente en el trazado cuadrangular, ampliando el centro en la ciudad baja. En la ciudad alta, la apertura de la Avenida Sete de Setembro (1912-1916) revela la recuperación de directrices del ingeniero Jeronymo de Alencar Lima y su «propuesta de mejora para una parte de la ciudad alta», presentada al Ayuntamiento en 1910, posteriormente reproducida en tres versiones como mínimo.

El plan de Alencar Lima de 1910, en la práctica se redujo a la apertura de la Avenida Sete de Setembro pero contemplaba un programa de intervenciones puntuales, tales como «mercados higiénicos», parques y jardines, escuelas públicas, «urinales y defecaderos», además de una red para aguas pluviales. Proponía 250 viviendas operarias y su intervención más radical era un proyecto de una vía entre Conceição da Praia-Aflitos-Faro da Barra, cuyo trazado ponía en valor la zona central de la ladera con vistas a la Bahía de Todos los Santos. Esta idea fue ampliada en el EPUCS, originando la Avenida del Contorno, parcialmente concluida.

El ideario sanitarista tenía un eje estético-viario y los proyectos de modernización urbana se producen tanto en el ámbito de la rectificación de lo ya existente —regularizando trazados— como en la apertura de nuevos asentamientos, como el barrio Monte Serrat, en la ciudad baja, y de la «Ciudad Luz» de Theodoro Sampaio que, tras varias ampliaciones, configuró el barrio de Pituba. El «arte urbano», como ornamento, era un complemento indispensable al proceso de modernización de la ciudad.

La contribución de Saturnino de Brito en Salvador es fugaz, no llega a la práctica, tal como las concepciones que innovaron de forma radical las formas de intervención (del Estado) en las ciudades brasileñas de la Primera República. Saturnino previó las «avenidas de valles» y sus redes de captación de aguas como un conjunto siempre arbolado, articulando simultáneamente técnica y estética, solución preconizada en la I Semana de Urbanismo de 1935 y profundizada a continuación en el EPUCS en la década de 1940.

Na Arquitetura o ecletismo e o "Art-Déco" associam-se nas manifestações artísticas locais, nas décadas de 1930 a 1940, já como estilo cosmopolita legitimado na Europa dos anos 20, constituindo-se, de certo modo, uma transição entre o academicismo e o denominado Movimento Moderno, mais tarde introduzido na Bahia.

As racionalidades requeridas pela técnica urbanística foram, no século XX, gradativamente se deslocando da área médica para a área de engenharia por várias razões, dentre as quais se destacam:

— precariedade das condições higiênicas do meio-urbano, herdada do século XIX, requerendo intervenções concretas em obras, e não mais, e só, instituindo normas e atenção aos doentes (implicando na reformulação do espaço urbano, com adaptações aos novos modos de transporte);
— desenvolvimento do ensino superior, atrelado à formação de quadros técnicos voltados para as necessidades de construção do meio-urbano, atuando na sua infra-estruturação. Do ponto de vista urbanístico, a formação dos engenheiros locais pode ser vista pela temática das teses defendidas em concurso de cátedra na Escola Politécnica, sempre num viés sanitarista e higienista, na problematização do urbano. A I Semana de Urbanismo, em 1935, vai ter entre os dez membros da comissão organizadora nove engenheiros, a maioria egressos da Escola Politécnica da Bahia.

A experiência local na vertente do "urbanismo demolidor" tem seu desfecho numa polêmica que envolveu amplos setores da intelectualidade local, face à derrubada da Igreja da Sé, em 1933. A rigor, a demolição estava planejada desde 1912 e se arrastou durante 21 anos até a consumação final, bem analisada por Peres (1973) em "Memórias da Sé".

Um aspecto que marca o urbanismo nessa sub-etapa é a adoção de um método que vê a cidade setorialmente. As intervenções pontuais e fragmentárias privilegiam o discurso da técnica como instrumento pragmático capaz de viabilizar obras no meio-urbano. Deslocase a questão social para um plano secundário.

A Semana de Urbanismo de 1935 até o EPUCS

A *Semana de 35* foi uma iniciativa da "Comissão do Plano da Cidade do Salvador", contando com o respaldo dos governos do estado e município, além da participação direta da ABI, Associação Comercial, Associação dos Engenheiros Civis, Cia. de Energia Elétrica da Bahia, Rotary Club e Sociedade dos Amigos de Alberto Torres – núcleo da Bahia. O ano de 1935 abre um novo ciclo, demarca a passagem para *outro ideário,* abandonando a visão par-

En su arquitectura, el eclecticismo y el *Art Déco* se asocian en las manifestaciones artísticas locales en las décadas de 1930 a 1940, ya como un estilo cosmopolita legitimado en la Europa de los años 20, constituyendo en cierto modo una transición entre el academicismo y el denominado Movimiento Moderno, introducido más tarde en Bahía.

Las racionalidades demandadas por la técnica urbanística en el siglo XX, gradualmente se fueron desplazando del área médica al área de la ingeniería por diversas razones, entre las cuales destacan:

— precariedad de las condiciones higiénicas del medio urbano, heredada del siglo XIX, que requerían intervenciones concretas en obras, instituyéndose normas y atención a los enfermos (implicando la reformulación del espacio urbano, con adaptaciones a los nuevos medios de transporte);
— desarrollo de la enseñanza superior, vinculado a la formación de una plantilla técnica destinada a las necesidades de construcción del medio urbano, actuando en su infraestructura. Desde el punto de vista urbanístico, la formación de los ingenieros locales se contempla a la luz de las tesis defendidas en concurso de cátedra en la Escuela Politécnica, siempre en una óptica sanitarista e higienista, en la problemática de lo urbano. Entre los diez miembros de la comisión organizadora de la I Semana de Urbanismo, en 1935, se contó con nueve ingenieros, la mayoría jubilados de la Escuela Politécnica de Bahía.

La experiencia de Bahía en la vertiente del «urbanismo de demolición» tiene su desenlace en una polémica que implicó a amplios sectores de la intelectualidad local, debido a la demolición de la iglesia de la Sé, en 1933. En realidad, la demolición estaba planificada desde 1912 y quedó aplazada durante 21 años hasta su consumación final, analizada detalladamente por Peres (1973) en «Memorias da Sé».

Un aspecto que define el urbanismo en esa subetapa es la adopción de un método que enfoca la ciudad sectorialmente. Las intervenciones puntuales y fragmentadas dan prioridad a la técnica como instrumento pragmático capaz de llevar a cabo obras en el medio urbano. La cuestión social queda desplazada a un plano secundario.

La Semana de Urbanismo de 1935 hasta el EPUCS

La *Semana del 35* fue una iniciativa de la «Comisión del Plan de la Ciudad del Salvador», respaldada por los gobiernos del estado y municipio, contando además con la participación directa de la ABI, Asociación Comercial, Asociación de los Ingenieros Civiles, Cia. de Energía Eléctrica de Bahía, Rotary Club y Sociedad de los Amigos de Alberto Torres (núcleo de Bahía). En 1935 se abre un nuevo ciclo, determinando este año el paso a *otro ideario,*

celar o setorial da cidade, do "urbanismo tópico", de viés sanitarista e estético-viário, introduzindo outras questões, que resulta numa crítica às práticas de então. A Semana fixa três pontos de mudança nas formas tradicionais de intervenção do século XIX, na Bahia:

— defesa de um plano global para a cidade, regulando a expansão numa visão de conjunto, à qual se submeteriam as intervenções parcelares;
— prega o urbanismo como campo de conhecimento e área de ação, e a prática da nova disciplina;
— introduz a noção de patrimônio histórico como forma de salvaguarda das obras de arte, monumentos e sítios, no sentido de preservar a memória, numa perspectiva cultural, educativa e pedagógica de gestão.

A Semana é um embrião da resistência à visão anterior oriunda do século XIX, presa às formulações de cidade como "escola de civilização" – buscando ruptura com o passado colonial – influenciada pela visão iluminista. Muitos participantes não queriam a negação do antigo, o caráter demolidor e reformista, desligado das pré-existências. Não se fala mais da "Lisboa das Américas", mas de Chicago, Paris, Londres entre outras, comparando as demandas do crescimento de Salvador a Rio de Janeiro e São Paulo.

A concepção de urbanismo moderno da Semana esteve mais próxima do movimento *town planning* do que das influências do CIAM's, vertente que, posteriormente, se desdobrou no próprio EPUCS pelas teses de Mário Leal Ferreira, nos anos 1940, em seguida revisitadas.

Mas as ruas estreitas e tortuosas deveriam ser objeto de correções; a "expansão desordenada", de uma "cidade errada" – não planejada –, se expressa nas expansões periféricas já existentes. Tudo deveria ser alterado com o novo plano, bem como serem erradicadas e proibidas tais expansões de se proliferarem, segundo os palestrantes.

A Semana de Urbanismo buscava introduzir um novo ideário, e no que se refere à concepção espacial da cidade, não trata a questão urbana em termos de "modelo", como uma cidade pronta. Embora a Europa já conhecesse, desde o século XIX e início do XX, algumas concepções básicas, cujos traçados, morfologias e tipologias, só chegam à Bahia a partir do meado dos anos 40. São feitas citações à *Cidade-Jardim* (E. Howard; 1898-1903) dando ênfase naquelas relações entre *cidade-campo,* tão em voga no contexto europeu. A Semana de 1935 esboça como desejo uma cidade moderna, sem detalhar o modo de alcançá-la, só desenvolvida pelo EPUCS, depois.

abandonando la visión fragmentada o sectorial de la ciudad, del «urbanismo tópico», de corte sanitarista y estético-viario, introduciendo cuestiones que dan lugar a la crítica de las prácticas de entonces. En la Semana se define el cambio de las formas tradicionales de intervención decimonónicas en Bahía, basadas en tres puntos:

— defender un plan global para la ciudad para regular la expansión en una visión de conjunto, a la cual se someterían las intervenciones concretas;
— propugnar el urbanismo como campo de conocimiento y área de acción, y la práctica de la nueva disciplina;
— introducir la noción de patrimonio histórico como forma de protección de las obras de arte, monumentos y sitios, en el sentido de preservar la memoria, en una perspectiva cultural, educativa y pedagógica de gestión.

La Semana es un embrión de la resistencia a la anterior visión decimonónica, encadenada a las formulaciones de ciudad como «escuela de civilización» —buscando la ruptura con el pasado colonial— influenciada por la visión ilustrada. Muchos participantes no apoyaban la negación de lo antiguo, el carácter de demolición y reformista, insensible a lo preexistente. Ya no se habla de la «Lisboa de las Américas» sino de Chicago, Paris, Londres entre otras, comparando las demandas del crecimiento de Salvador con Rio de Janeiro y São Paulo.

La concepción de urbanismo moderno de la Semana estaba más cerca del movimiento *town planning* que de las influencias del CIAM's, vertiente que, posteriormente, se desdobló en el propio EPUCS como consecuencia de las tesis de Mario Leal Ferreira en los años 1940, nuevamente revisadas.

Pero las calles estrechas y tortuosas tenían que ser objeto de correcciones; la «expansión desordenada», de una «ciudad equivocada» —no planificada—, se expresa en los ensanches periféricos ya existentes. Según los conferenciantes, todo debería cambiarse con el nuevo plan, erradicándose y prohibiéndose la proliferación de tales expansiones.

La Semana de Urbanismo buscaba introducir un nuevo ideario y, en lo que se refiere a la concepción espacial de la ciudad, no trata la cuestión urbana como «modelo», como una ciudad terminada. Aunque Europa ya conociese desde el siglo XIX y principios del XX algunas concepciones básicas, sus trazados, morfologías y tipologías sólo llegan a Bahía a mediados de los años 40. Se hace referencia a la *Ciudad-Jardín* (E. Howard; 1898-1903) dando énfasis a aquellas relaciones entre *ciudad-campo,* tan en boga en el contexto europeo. La Semana de 1935 esboza como deseo una ciudad moderna, sin detallar el modo de alcanzarla, desarrollada únicamente por el EPUCS con posterioridad.

A cidade-ideal moderna do EPUCS

Entre a Semana de Urbanismo, de 1935, e a criação do EPUCS, em 1943, existe um intervalo de quase uma década. Às recomendações da Comissão para elaboração do plano que, em parte, retoma ideias da Semana de 1935, agregam-se avanços em termos de plano de urbanismo, em especial no campo metodológico e de compreensão da cidade-real.

Os dados biográficos sobre Mário Leal Ferreira o apresentam como engenheiro politécnico e ex-bolsista em Harvard, quando obteve a formação humanística e sociológica complementar à de sanitarista. Seu pensamento e sua prática sobre o urbano basicamente eram centrados na ideia de um "urbanismo científico", na visão de cidade como "organismo-vivo", revelando interpretações sociais próximas da Escola de Chicago.

Sua cidade-ideal encontra correspondências com Patrick Geddes, Burguess, Unwin, Parker etc. Uma visão urbanística, típica do *town planning* em termos teórico e metodológico. A forma-física da cidade proposta aproxima-se de concepções radial-concêntricas, adaptadas ao sítio e suas condicionantes geomorfológicas. A estrutura espacial e a infra-estrutura em redes, nas soluções do EPUCS se aproximam de concepções teóricas preconizadas por Saturnino de Brito, articulando o desenho das vias à drenagem urbana.

A concepção de Plano era ligada a um Estado do bem-estar social. A preocupação com a história, com a investigação empírica *(sociological survey),* com a economia, para a compreensão global da realidade, apontando seu vínculo com a vertente teórica do IFHP *(International Federation of Housing and Planning)* e muito pouco à dos CIAM's. O EPUCS vai eleger o modelo espacial radial-concêntrico como o mais adequado e coerente face às análises empreendidas. Um paradoxo, pois essa condição não encontra guarida no pensamento teórico de Mário Leal. Na configuração espacial, observa-se o sistema urbano adaptado ao modelo radial-concêntrico, largamente usado no mundo ocidental (figuras 1 e 2).

Os assentamentos de Mont-Serrat, na cidade-baixa, na ponta da Península de Itapagipe e a "Cidade-Luz", de Theodoro Sampaio, na Pituba, serão considerados, no modelo espacial do EPUCS, como "zonas" denominadas de "residencial satélite". Ou seja, dá curso às ideias da Semana de 1935, propondo "villas satélites".

A base do Plano preconizado por Mário Leal Ferreira consiste em compreender os fatores geográficos e históricos da vida da cidade, indispensável para previsão de futuro. A enquete sociológica, um informe detalhado da "situação atual" da população, era tão exaustiva quanto possível.

La ciudad-ideal moderna del EPUCS

Entre la Semana de Urbanismo de 1935 y la creación del EPUCS en 1943, existe un intervalo de casi una década. A las recomendaciones de la Comisión para elaboración del plan que retoma, en parte, las ideas de la Semana de 1935, se añaden avances relativos al plan de urbanismo, especialmente en el campo metodológico y de comprensión de la ciudad-real.

Los datos biográficos sobre Mario Leal Ferreira lo presentan como ingeniero politécnico y antiguo becario en Harvard, donde adquirió la formación humanística y sociológica complementaria a la de sanitarista. Su pensamiento y su práctica sobre lo urbano se centraban básicamente en la idea de un «urbanismo científico», en la visión de ciudad como «organismo-vivo», revelando interpretaciones sociales cercanas a la Escuela de Chicago.

Su ciudad-ideal encuentra correspondencias con Patrick Geddes, Burguess, Unwin, Parker etc. Una visión urbanística, típica del *town planning* en términos teórico y metodológico. La forma-física de la ciudad propuesta se aproxima a concepciones radial-concéntricas, adaptadas al sitio y sus condicionantes geomorfológicos. La estructura espacial y la infraestructura en redes, en las soluciones del EPUCS defienden concepciones teóricas preconizadas por Saturnino de Brito, articulando el diseño de las vías al drenaje urbano.

La concepción de Plan estaba vinculada a un Estado del bienestar social. La preocupación por la historia, la investigación empírica *(sociological survey)* y la economía, para la comprensión global de la realidad, apuntaba su vínculo con la vertiente teórica del IFHP *(International Federation of Housing and Planning)* y muy poco con la de los CIAM's. El EPUCS elije el modelo espacial radial-concéntrico como el más adecuado y coherente en virtud de los análisis desarrollados. Una paradoja, pues esta condición no encuentra cabida en el pensamiento teórico de Mario Leal. En la configuración espacial se observa el sistema urbano adaptado al modelo radial-concéntrico, ampliamente usado en el mundo occidental (figuras 1 y 2).

Los asentamientos de Mont Serrat, en la ciudad baja, en la punta de la Península de Itapagipe y la «Ciudad-Luz», de Theodoro Sampaio, en Pituba, se considerarán «zonas» denominadas «residencial satélite» en el modelo espacial del EPUCS. Es decir, se plantea un seguimiento de las ideas de la Semana de 1935, proponiendo «villas satélites».

La base del Plan defendido por Mario Leal Ferreira consiste en comprender los factores geográficos e históricos de la vida de la ciudad, indispensable para la previsión de futuro. El sondeo sociológico, un informe detallado de la «situación actual» de la población, fue lo más exhaustivo posible.

As figuras 2 e 3 sintetizam os princípios básicos da estrutura urbana proposta pelo EPUCS. Pode-se observar um ideário que mistura e adapta alguns conceitos inerentes à Cidade-Jardim (Howard), em vias concêntricas e radiais em meio ao verde, ao ideário funcionalista com a reforma urbana do centro antigo – na linha do "urbanismo demolidor" – ora lembrando a Paris de Haussmann, ora a de Eugène Henard.

As ideas-força de uma modernição, cujo ápice é o EPUCS

As figuras mostram as influências da "Cidade-Jardim", tanto na arborização das *avenidas-de-vale* e encostas adjacentes, como no projeto de expansão no loteamento (feito no EPUCS) para o Rio Vermelho, ilustrando bem a adaptação das vias à morfologia do sítio (hoje Parque Cruz Aguiar).

A concepção espacial da *cidade-ideal,* planejada e materializada numa forma-urbana desenhada e legislada, continha o Centro principal, antigo, dependente de renovações urbanas, no qual uma Base de Tráfego integraria os meios de transportes coletivos. Os bairros comporiam unidades de vizinhança, baseadas num "trevo de quatro folhas" – a partir de uma interpretação morfológica do sítio – onde, no seu "core", um "centro cívico" aglutinaria os bens e serviços de consumo diário.

A concepção viária articula de modo competente cumeadas e vales, destinando circuitos para o transporte coletivo (bondes) e privilegiando os vales ao tráfego rápido dos automotores. No verde-contínuo, ao longo dos vales, ficariam as áreas de esporte-lazer nos grotões e áreas remanescentes, além da massa verde servir para reduzir a poluição nas edificações postas nas encostas e cumeadas. A Avenida Centenário exemplifica parte da aplicação deste princípio, única em termos de projeto executado.

As redes do saneamento básico respondem às demandas reais, partindo da "análise geomorfológica" do sítio (sistemas de abastecimento d'água e esgotamento sanitário) articulando características topográficas à lógica do sistema de vias proposto.

A "tese sobre Habitação Proletária", o EPUCS encaminha uma proposta de intervenção direta do Estado na questão, regulando o mercado, subsidiando a moradia popular e criando as chamadas "habitações transitórias" para os estratos de menor renda, privilegiando a localização próxima ao emprego.

A cidade teorizada na Semana de 1935, só se torna uma proposta consistente no EPUCS de Mário Leal, que introduz na cultura local uma visão de plano singular, avançada para a época. Observa-se que o EPUCS contrapõe-se à visão estereotipada de que o urbanismo moderno, no Brasil, é tão só um desdobramento dos CIAM's, ou mais precisamente à Carta

Las figuras 2 y 3 sintetizan los principios básicos de la estructura urbana propuesta por el EPUCS. Se puede observar un ideario que mezcla y adapta algunos conceptos inherentes a la Ciudad-Jardín (Howard), en vías concéntricas y radiales con un cinturón verde, al ideario funcionalista con la reforma urbana del centro antiguo —en la línea del «urbanismo de demolición»— recordando, bien el Paris de Haussmann, bien el de Eugène Henard.

Las ideas-fuerza de una modernización cuyo vértice es el EPUCS

Las figuras muestran las influencias de la «Ciudad-Jardín», tanto en la arborización de las *avenidas de valle* y las laderas adyacentes, como en el proyecto de expansión en la parcelación (realizada en el EPUCS) para el río Vermelho, ilustrando adecuadamente la adaptación de las vías a la morfología del sitio (hoy Parque Cruz Aguiar).

La concepción espacial de la *ciudad-ideal,* planificada y materializada en una forma-urbana diseñada y legislada, comprendía el centro principal, antiguo, necesitado de renovaciones urbanas, donde una Base de Tráfico integraría los medios de transporte colectivos. Los barrios conformarían unidades de vecindad, basadas en un «trébol de cuatro hojas» —a partir de una interpretación morfológica del sitio— en cuyo «corazón», un «centro cívico» aglutinaría los bienes y servicios de consumo diario.

La concepción viaria articula de modo competente cumbres y valles, estableciendo circuitos para el transporte colectivo (tranvías) y destinando los valles al tráfico rápido de los automóviles. En el verde-continuo, a lo largo de los valles, se situarían las áreas de deporte-ocio en las fallas y restantes áreas, sirviendo además la masa verde para reducir la contaminación en las construcciones de las laderas y cumbres. La Avenida Centenario ilustra parte de la aplicación de este principio, la única ejecutada del proyecto.

Las redes del saneamiento básico responden a las demandas reales, partiendo del «análisis geomorfológico» del sitio (sistemas de abastecimiento de agua y alcantarillado sanitario) articulando características topográficas a la lógica del sistema de vías propuesto.

Con referencia a la «tesis sobre Vivienda Proletaria», el EPUCS presenta una propuesta de intervención directa del Estado en la cuestión regulando el mercado, subvencionando la vivienda popular y creando las llamadas «viviendas transitorias» para los estratos sociales de rentas más bajas, favoreciendo su ubicación cercana al trabajo.

La ciudad objeto de reflexión en la Semana de 1935 sólo se convierte en una propuesta consistente en el EPUCS de Mario Leal, que introduce en la cultura local una visión de plan singular, avanzada para la época. Se observa que

de Atenas. Neste ponto, o caso de Salvador é um antecedente no Brasil, que antecipa outra matriz de urbanismo (interdisciplinar) moderno, mas sem ser algo apenas "modernista".

O desvanecimento da Semana de 1935 e do EPUCS

A extinção do EPUCS, que, desde janeiro de 1948 já havia sido transformado em "Comissão do Plano de Urbanismo da Cidade do Salvador – CPUCS", implica numa perda de intensidade no processo de planejamento. Em que pese o Decreto-Lei 701, de março de 1948 – "dispondo sobre a utilização da terra na zona urbana, regulando o loteamento de terrenos situados na mesma zona e dando outras providências" – encontrar-se em pleno vigor, era o mesmo o único respaldo legal ao plano do EPUCS. Essa condição "necessária à observância das normas e princípios urbanísticos que presidiram sua elaboração", só em parte aconteceu, mas não impediu rupturas na prática de gestão da cidade e seu planejamento, que abandonou o ideário de Mário Leal.

O CPUCS, criado em 1948, vigorou até metade dos anos 50, de fato nunca foi estruturado, funcionando precariamente, sob a coordenação do prof. Diógenes Rebouças, que substitui o prof. Mário Leal desde a sua morte em 1947.

O desenvolvimentismo-industrial: CIA & CIAM's

A sub-etapa do pós EPUCS mostra um quadro em que o planejamento fica reduzido às tarefas burocráticas (pareceres e alvarás) e o urbanismo praticado se reduz a uma idéia-chave do EPUCS, limitada ao nome de "avenidas de vale". Tudo é voltado ao enfoque rodoviarista (para automóveis) e pouco articulado à visão mais global da cidade, no qual as "avenidas de vale" fogem da sua concepção original. Do processo de planejamento, preconizado pelo EPUCS, vão ser pragmaticamente incorporados às ações políticas apenas o controle do uso do solo e das edificações e a implantação das *vias de vale* indicadas no plano. O primeiro exemplo é o desmonte do controle do uso do solo, feito até então com base no Dec. 701/48, pelas sucessivas modificações nos parâmetros urbanísticos e limites das zonas instituídas pelo EPUCS, até culminar com a Lei 2181/68 ("lei da reforma urbana"), permitindo à Prefeitura alienar a propriedade das terras municipais.

O duplo movimento dos anos 60 caracteriza-se por desregular o planejamento anterior e, ao mesmo tempo, implantar vias arteriais, em especial no período pós-64. Isto permitiu, por um lado, abrir a estrutura urbana para o mercado imobiliário – afastando os impedimentos legais – e, por outro lado, propiciar investimentos maciços na infra-estrutura viária concebida pelo EPUCS (vias de vale).

el EPUCS se contrapone a la visión estereotipada de que, en Brasil, el urbanismo moderno tan sólo es una versión de los CIAM's, o más concretamente de la Carta de Atenas. En este punto, el caso de Salvador constituye un antecedente en Brasil que anticipa otro modelo de urbanismo (interdisciplinario) moderno, pero sin ser únicamente «modernista».

El desvanecimiento de la Semana de 1935 y del EPUCS

La extinción del EPUCS, que desde enero de 1948 se había transformado en «Comisión del Plan de Urbanismo de la Ciudad del Salvador-CPUCS», implica una pérdida de intensidad en el proceso de planificación. A pesar de que el Decreto-Ley 701, de marzo de 1948 —«disponiendo sobre la utilización de la tierra en la zona urbana, regulando la parcelación de terrenos situados en la misma zona y estableciendo otras providencias»— se encontraba en pleno vigor, éste constituía el único respaldo legal al plan del EPUCS. Esta condición «necesaria para la observancia de las normas y principios urbanísticos que presidieron su elaboración» sólo se produjo parcialmente, pero no impidió rupturas con la práctica de gestión de la ciudad y su planificación, que abandonó el planteamiento de Mario Leal.

El CPUCS, creado en 1948, permaneció en vigor hasta mediados de los años 50 sin llegar a tener una estructura propia, con un funcionamiento precario bajo la coordinación del profesor Diógenes Rebouças, que substituyó al Prof. Mario Leal desde su muerte en 1947.

El desarrollismo-industrial: CIA & CIAM'S

La subetapa post-EPUCS muestra un panorama en el que la planificación queda reducida a las tareas burocráticas (pareceres y permisos) y el urbanismo se reduce a una idea-clave del EPUCS, limitada a la denominación «avenidas de valle». Todo se centra en la circulación de automóviles y existe poca articulación con una visión más global de la ciudad, quedando las «avenidas de valle» despojadas de su concepción original. Del proceso de planificación defendido por el EPUCS sólo se incorporarán a las acciones políticas, el control del uso del suelo y de las edificaciones y la implantación de las *vías de valle* indicadas en el plan. El primer ejemplo es la desarticulación del control del uso del suelo, que hasta entonces se realizaba con base en el Dec. 701/48, mediante las sucesivas modificaciones en los parámetros urbanísticos y límites de las zonas instituidas por el EPUCS, hasta que culminó con la Ley 2181/68 («Ley de la reforma urbana»), que permitió al Ayuntamiento enajenar la propiedad de las tierras municipales.

O rodoviarismo urbano prevalece como lógica na infra-estrutura de circulação, e os conjuntos habitacionais (BNH) espraiados na periferia fazem contraponto à proliferação de favelas e áreas centrais decadentes. Nesta sub-etapa, o governo Estadual vai incorporar um discurso desenvolvimentista, no qual se destaca a contribuição da CPE – Comissão de Planejamento Econômico do Estado da Bahia. Assim, após 1960, Salvador e sua região passam a experimentar a fase dos grandes projetos. Dentre outros, pode-se citar o Plano do CIA e, mais tarde, o do COPEC como aqueles que, de fato, vão responder à disposição do capital industrial moderno se instalar na região, alavancando um novo ciclo da economia baiana.

O discurso do plano do CIA aproxima-se do urbanismo modernista hegemônico dos CIAM's. Ao contrário do EPUCS de Mário Leal – na vertente *town planning* – acaba sendo um dos deflagadores da nova política industrial na Bahia do pós-50.

Os pontos básicos do "Relatório de Planejamento Físico" do Centro Industrial de Aratu, de responsabilidade do Arquiteto Sérgio Bernardes, na apresentação do plano do CIA expõe como premissa:

> [...] Este Relatório [...] apresenta, partindo de uma ***análise prospectiva,*** todo o processo lógico de desenvolvimento do plano: os pressupostos do momento sócio-econômico, que induzem à adoção de atitudes político-administrativas, as quais, por sua vez, conduzem à formulação de medidas físicas e legais administrativas, para um ***zoneamento equilibrado*** do ponto de vista das áreas específicas de ***trabalho, circulação e habitação.*** (BERNARDES, 1966, p.01)

A ideia era um "crescimento ilimitado", apoiado na lógica da cidade-industrial-linear, algo posto de modo explícito. O crescimento se daria por "módulos" (matriz concreta) ou "modelos" (matriz ideal), de maneira que a fase inicial do desenvolvimento industrial teria como referência a Baía de Aratú e, por cabeça do sistema, a cidade de Salvador. Os "módulos" ir-se-iam desdobrando no tempo, sem horizonte fixado, num "modelo espacial" baseado num "grande anel" viário envolvendo a Bahia de Todos os Santos (fig. 3).

Essa matriz ideal, segundo o Plano, mudaria a lógica do crescimento de Salvador. Existiria um novo modelo radial-concêntrico para a cidade, mudando o centro administrativo para o Cabula, articulado à cidade-industrial-linear do CIA, de crescimento ilimitado. Sobre o Centro tradicional, Bernardes (1966) afirma:

> [...] A Bahia vem fazendo turismo na base do "câncer" social: nos casarões históricos se abriga a miséria social, incapaz de manter o patrimônio. [...] Somente elevando o nível social, através de uma sangria populacional, se proporciona às camadas sociais, maior poder aquisitivo e oportunidade de manter os antigos solares e, consequentemente, de fazer turismo. (BERNARDES, 1966, p. 37)

El doble movimiento de los años 60 se caracteriza por derogar la planificación anterior y, al mismo tiempo, implantar vías arteriales, en especial en el período posterior al año 1964. Esto permitió, por un lado, abrir la estructura urbana al mercado inmobiliario —evitando los impedimentos legales— y por otro lado, propiciar enormes inversiones en la infraestructura viaria concebida por el EPUCS (vías de valle).

El tráfico urbano prevalece como lógica en la infraestructura de circulación y, los complejos de viviendas (BNH) esparcidos en la periferia, constituyen el contrapunto a la proliferación de favelas y zonas céntricas en decadencia. En esta subetapa, el gobierno Estatal adoptará un discurso desarrollista en el que destaca la contribución de la CPE (Comisión de Planificación Económica) del Estado de Bahía. Así, después de 1960, Salvador y su región comienzan a experimentar la fase de los grandes proyectos. Entre otros, se puede citar el Plan del CIA y, más tarde, el del COPEC como aquellos que, de hecho, responderán a la disposición de que el capital industrial moderno se instale en la región, impulsando un nuevo ciclo de la economía bahiana.

El discurso del plan del CIA se acerca al urbanismo modernista hegemónico de los CIAM's. Al contrario del EPUCS de Mario Leal —en la vertiente *town planning*— termina siendo uno de los detonantes de la nueva política industrial en Bahía después de los años 50.

Los puntos básicos del «Informe de Planificación Físico» del Centro Industrial de Aratu, responsabilidad del Arquitecto Sérgio Bernardes, expone como premisa en la presentación del plan del CIA:

> *[…] Este Informe […] presenta, partiendo de un* ***análisis prospectivo,*** *todo el proceso lógico de desarrollo del plan: las condiciones del momento socio-económico que inducen a la adopción de actitudes político-administrativas que, a su vez, conducen a la formulación de medidas físicas y legales administrativas, para una* ***distribución equilibrada*** *desde el punto de vista de las áreas específicas de* ***trabajo, circulación y vivienda.*** *(BERNARDES, 1966, p.01)*

La idea era un «crecimiento ilimitado», apoyado en la lógica de la ciudad-industrial-lineal. El crecimiento tendría lugar mediante «módulos» (matriz concreta) o «modelos» (matriz ideal), de forma que la fase inicial del desarrollo industrial tendría como referencia la Bahía de Aratú y, como cabeza del sistema, la ciudad de Salvador. Los «módulos» se irían reproduciendo en el tiempo, sin horizonte fijado, en un «modelo espacial» basado en un «gran anillo» viario circunvalando la Bahía (fig. 3). Esa matriz ideal, según el Plan, cambiaría la lógica del crecimiento de Salvador. Existiría un nuevo modelo radial-concéntrico para la ciudad, trasladando el centro administrativo a Cabula, articulado con la ciudad-industrial-lineal del CIA, de crecimiento ilimitado. Sobre el Centro tradicional, Bernardes (1966) afirma:

A ideia era de uma "sangria populacional" – leia-se expulsão dos pobres – antecipa algo que de fato vai ser a política de vários governos em anos seguintes, de uma *gentrificação planejada.* O novo modelo radial-concêntrico para Salvador propõe o "centro" deslocado da sua posição histórica – junto ao Porto – indo para o Cabula e, no seu entorno, gravitam os "setores de desenvolvimento urbano", bem como as linhas (aéreas) de transporte coletivo (fig. 4). Isto implica numa condição em que as vias nos vales, pensadas na fase anterior, seriam redesenhadas para circulação dos automóveis e se articulariam com as vias de caráter inter-regional da cidade-industrial-linear do CIA, numa visão macro regional.

O capital imobiliário encontrará, então, o campo necessário aos seus negócios: numa malha viária expandida, com extensas áreas de terras (rurais) vazias no entorno e uma legislação urbanística flexibilizada no sentido horizontal e vertical. Implodindo a velha Salvador, mononuclear, herdada do século XIX.

Os "conjuntos habitacionais" da fase inicial, voltados para os trabalhadores não seguiram as diretrizes do Plano Diretor. A diferença de padrão entre o Plano e a realidade é óbvia: a tipologia do "BNH", com casinhas enfileiradas, reproduz a monotonia paisagística típica do racionalismo e da repetição em série, muito distante dos padrões do ideário "futurista" de Bernardes.

O legado material da cidade-ideal do CIA se resume na descentralização urbana exacerbada, com a implantação da infra-estrutura viária de caráter inter-regional (BR-324, Av. Paralela, CIA-Aeroporto, etc.). Do ponto de vista simbólico, fica o registro da mudança do Centro Administrativo do Centro tradicional – não para o Cabula – mas para as imediações da Av. Paralela. O CAB é o símbolo do poder político, numa linguagem arquitetônica modernista: coleção de tipos arquitetônicos no meio do verde, numa "hiper-quadra" de baixa densidade, farto sistema de vias para automóveis, num modelo espacial que inspirou Brasília: ícone do modernismo nacional.

O fato é que o deslocamento do Centro Administrativo, para a Av. Paralela, ficou bem distante do que Bernardes propunha:

> [...] com o planejamento global, mantido com firmeza, evita-se o caos socioeconômico a médio e longo prazo. Com o zoneamento evita-se, entre outras desvantagens, a especulação. Com a viabilidade de infra-estrutura a baixo custo assegura-se a implantação e a expansão futura. Quando, adiante, sugerimos o deslocamento da atual sede do governo, do local onde a situou Tomé de Souza (Bahia de 1500) para o Cabula (Bahia século XX), é dentro desta mesma perspectiva de bem comum e de combate à especulação espoliativa. (BERNARDES, 1966, p.18)

*[…] Bahía se promueve el turismo en la base del «cáncer» social: los caserones históricos abrigan la miseria social, incapaz de mantener el patrimonio. […] Solamente elevando el nivel social, mediante una sangría poblacional, se proporciona mayor poder adquisitivo y oportunidad de mantener las antiguas casas solariegas a las clases más desfavorecidas y, consecuentemente, de promover el turismo. (*BERNARDES*, 1966, p. 37)*

La idea de una «sangría poblacional» —entiéndase expulsión de los pobres— anticipa lo que sería la política de diversos gobiernos en los años sucesivos, una *gentrificación planificada.* El nuevo modelo radial-concéntrico para Salvador propone un «centro» desplazado de su posición histórica —junto al puerto— en dirección a Cabula y, en su entorno, gravitan los «sectores de desarrollo urbano», así como las líneas (aéreas) de transporte colectivo (fig. 4). Esto lleva a una situación en la que las vías en los valles, pensadas en la fase anterior, se rediseñarían para la circulación de automóviles y se articularían con vías de carácter interregional de la ciudad-industrial-lineal del CIA, en una visión macro regional.

El capital inmobiliario encontrará, entonces, el campo necesario para sus negocios: en una red viaria ampliada, con extensas áreas de tierras (rurales) vacías en el entorno y una legislación urbanística flexible en sentido horizontal y vertical, implosionando la vieja Salvador, mononuclear, decimonónica.

Los «complejos de viviendas» de la fase inicial, destinados a los trabajadores no siguieron las directrices del Plan General. La diferencia de estándar entre el Plan y la realidad es obvia: la tipología del «BNH», con casitas adosadas, reproduce la monotonía paisajística típica del racionalismo y de la repetición en serie, muy lejana de los estándares del concepto «futurista» de Bernardes.

El legado material de la ciudad-ideal del CIA se resume en una descentralización urbana exagerada con implantación de la infraestructura viaria de carácter interregional (BR-324, Av. Paralela, CIA-Aeropuerto, etc.). Desde el punto de vista simbólico, el Centro Administrativo abandonó el centro tradicional para instalarse, no en Cabula, sino en las inmediaciones de la Av. Paralela. El CAB es el símbolo del poder político, en un lenguaje arquitectónico modernista: colección de modelos arquitectónicos en medio del verde, en una «híper-manzana» de baja densidad, amplio sistema de vías para automóviles, en un modelo espacial que inspiró Brasilia, el icono del modernismo nacional.

El traslado del Centro Administrativo a la Av. Paralela, tuvo un resultado muy diferente del que se pretendía:

[…] con la planificación global, mantenida con firmeza, se evita el caos socioeconómico a medio y largo plazo. Con la parcelación se evita, entre otras desventajas, la especulación. Con la viabilidad de infraestructura a bajo coste

Não por acaso, aconteceu exatamente o oposto. As terras rurais, ao serem abertas para o mercado imobiliário pela legislação e "infra-estrutura a baixo custo", bancada pelo governo, tiveram o "zoneamento" redefinido pelas novas centralidades e acessibilidade, a alavanca necessária à "especulação espoliativa" que o urbanista dizia combater. Ademais, o CAB, além de reforçar a política de descentralização induzida pelo Estado, passa a ser ponto referencial para dar *status* a uma vasta área de terras lindeiras à Av. Paralela, constituindo um imenso "vazio" entre a área urbana consolidada e o Aeroporto. Na prática, funcionando ao contrário do discurso, uma lógica cruel: se "evita" favelas com a valorização das terras, contornando o "caos", não resolve os problemas de acesso à terra, afastando os pobres para zonas menos valorizadas.

A metropolização: EUST E PLANDURB

Ultrapassada a fase do "desenvolvimentismo industrial" – que tem seguimento no COPEC (Complexo Petroquímico de Camaçari) – esvai-se, ao longo d década de 1970 o urbanismo modernista. Em parte enfraquecido pelas promessas descumpridas e pela emergência de novos "aportes", entre os anos 70 e 80, o urbanismo vai experimentar outros procedimentos, prevalecendo vertentes ligadas ao "enfoque sistêmico" no planejamento urbano-regional.

O Plano do COPEC encerra o ideário modernista da cidade-industrial-linear do CIA, reestrutura o território, implantando outra concentração industrial ao norte. Isto dava margem à CONDER ir elaborando novas diretrizes e políticas para consolidar um espaço denominado "Região Metropolitana de Salvador" que, a rigor, foi instituída sem estudos aprofundados.

A CONDER -Conselho, tentou dar seguimento à política desenvolvimentista deflagrada pela CPE, e elaborou alguns trabalhos importantes, na busca de uma transição, construindo alternativas para a estagnação econômica do Recôncavo e a nova realidade imposta pelo ciclo industrial moderno deflagrado. Ao lado do planejamento das infra-estruturas – do desenvolvimento urbano-industrial –, emergia um sistema de planejamento metropolitano, capitaneado pela CONDER, tentando consolidar políticas estatais no espaço urbano-regional.

Neste contexto é que emergem o EUST – Estudo de Uso do Solo e Transportes, da CONDER e, também, o PLANDURB – Plano de Desenvolvimento Urbano da Cidade de Salvador. Ambos recorrendo a procedimentos do chamado "enfoque sistêmico", utilizando "modelos" de uso do solo e transportes como paradigma e consultorias externas especializadas. Na reestruturação do espaço urbano-metropolitano, são representativos os seguintes trabalhos:

se asegura la implantación y la expansión futura. Cuando, más adelante, sugerimos el traslado de la actual sede del gobierno, del lugar donde la situó Tomé de Souza (Bahía de 1500) a Cabula (Bahía siglo XX), lo hacemos dentro de esta misma perspectiva de bien común y de combate a la especulación expoliadora. (BERNARDES, 1966, p.18)

Aunque, no casualmente, sucedió exactamente lo opuesto. La legislación e «infraestructuras a bajo coste» financiadas por el gobierno integraron las tierras rurales en el mercado inmobiliario, cuya parcelación quedó redefinida por las nuevas centralidades y la accesibilidad, constituyendo el impulso necesario para la «especulación expoliadora» que pretendía combatir el urbanista. Asimismo, el CAB, además de reforzar la política de descentralización inducida por el Estado, se convierte en el punto de referencia que otorga *status* a una amplia área de tierras colindantes a la Av. Paralela, constituyendo un inmenso «vacío» entre el área urbana consolidada y el Aeropuerto. En la práctica se constata una lógica cruel que funciona al contrario del discurso: al revalorizarse las tierras se «evitan» favelas, rodeándose el «caos», sin ofrecer solución a los problemas de acceso a la tierra con el desplazamiento de los pobres a zonas menos valoradas.

La metropolización: EUST y PLANDURB

Superada la fase del «desarrollismo industrial» —que tiene seguimiento en el COPEC (Complejo Petroquímico de Camaçari)— en la década de 1970 se desvanece el urbanismo modernista. En parte debilitado por las promesas incumplidas y por la emergencia de nuevas «subvenciones», entre los años 70 y 80, el urbanismo experimentará otros procedimientos, prevaleciendo vertientes vinculadas al «enfoque sistemático» en la planificación urbano-regional.

El Plan del COPEC contiene el ideario modernista de la ciudad-industrial-lineal del CIA, reestructura el territorio, implantando otra concentración industrial al norte. Así, CONDER tenía margen para elaborar nuevas directrices y políticas orientadas a consolidar un espacio denominado «Región Metropolitana de Salvador» que, en honor a la verdad, se instituyó sin estudios especializados.

CONDER-Consejo, intentó mantener la política desarrollista iniciada por el CPE, y elaboró algunos trabajos importantes encaminados a encontrar una transición, trazando alternativas para el estancamiento económico del Recôncavo y la nueva realidad impuesta por el desencadenado ciclo industrial moderno. Junto con la planificación de las infraestructuras para el desarrollo urbano-industrial, emergía un sistema de planificación metropolitano, capitaneado por CONDER, que aspiraba a consolidar políticas estatales en el espacio urbano-regional.

— Plano Diretor do COPEC – Complexo Petroquímico de Camaçari, elaborado pela Secretaria de Indústria e Comércio (1974/75), que redefine a concepção inicial do CIA, pondo por terra a inconclusa cidade-industrial-linear, concebida nos anos 60;
— EUST – Estudo de Uso do Solo e Transportes, elaborado pela CONDER (1975/76), que fixa as diretrizes para RMS - Região Metropolitana de Salvador;
— PLANDURB – Plano de Desenvolvimento Urbano de Salvador, elaborado pelo OCEPLAN (1975/78), da Prefeitura, que define as diretrizes em nível intra-urbano.

A almejada visão integrada ou estratégica do planejamento industrial moderno em Salvador sempre colidiu com a lógica dos processos reais que definem a localização espacial dos empregados. Os trabalhadores preferem Salvador e localidades próximas como *locus* de moradia, e não as "zonas habitacionais" idealizadas nos planos industriais.

O fato é que as "zonas habitacionais" do CIA e COPEC não decolaram, e o governo estadual, por intermédio da CEDURB – Companhia Estadual de Desenvolvimento Urbano –, se contradizia, na prática, quanto as diretrizes espaciais do planejamento industrial. Seguia implantando grandes núcleos habitacionais em Salvador: Narandiba, Cajazeiras e Mussurunga, e ou projetando cidades-novas, fora dos núcleos industriais, a exemplo de CAJI, em Lauro de Freitas; um mega-projeto de desenvolvimento urbano na periferia de Salvador. Neste contexto, desenvolvem-se os trabalhos do EUST e do PLANDURB, num clima de compromisso político efetivo, fato raro na Bahia. O Prefeito Jorge Hage na apresentação do primeiro trabalho publicado pelo PLANDURB, afirmava enfaticamente:

> [...] Ao iniciar a publicação dos estudos que servirão de base à definição do modelo de ocupação físico-territorial para Salvador, e aos demais produtos finais do seu Plano de Desenvolvimento Urbano – PLANDURB, escolheu-se, para abrir a coleção, esta monografia do EPUCS – seu pioneiro e avançado plano urbanístico, elaborado na década de 40, mas cujo conhecimento tem sido até agora privilégio de poucos. [...] Com isso, se quer não apenas prestar uma homenagem àqueles que promoveram e elaboraram o cuidadoso e amplo trabalho anteriormente realizado – e em cujo exemplo ora se inspiram os executivos e técnicos da Prefeitura de Salvador – mas também [...] marcar a retomada e a participação definitiva e definidora da municipalidade no processo de planejamento da Cidade, do qual lamentavelmente esteve ausente por tão largo espaço de tempo, dando lugar a que várias iniciativas isoladas, setoriais, parcelares e fragmentadas fizessem de Salvador um mosaico de elementos nem sempre compatíveis ou complementares entre si. (PLANDURB, 1976, p. 11)

En este contexto emergió el EUS (Estudio de Uso del Suelo y Transportes), de CONDER y, también, PLANDURB (Plan de Desarrollo Urbano) de la Ciudad de Salvador, recurriendo ambos a procedimientos del llamado «enfoque sistémico», utilizando «modelos» de uso del suelo y transportes como paradigma y consultorías externas especializadas. Los siguientes trabajos son representativos en la reestructuración del espacio urbano-metropolitano:
— Plan General del COPEC (Complejo Petroquímico de Camaçari) elaborado por la Secretaría de Industria y Comercio (1974/75), que redefine la concepción inicial del CIA, descartando la inconclusa ciudad-industrial-lineal concebida en los años 60;
— EUST (Estudio de Uso del Suelo y Transportes), elaborado por la CONDER (1975/76), que establece las directrices para la RMS-Región Metropolitana de Salvador;
— PLANDURB (Plan de Desarrollo Urbano) de Salvador, elaborado por el OCEPLAN (1975/78), del Ayuntamiento, que define las directrices a nivel intraurbano.

La anhelada visión integrada o estratégica de la planificación industrial moderna en Salvador siempre colisionó con la lógica de los procesos reales que definen la localización espacial de los trabajadores, quienes prefieren Salvador y las localidades cercanas para vivir y no los «zonas residenciales» idealizadas en los planes industriales.

El hecho es que las «zonas residenciales» del CIA y del COPEC no prosperaron, y el gobierno estatal, a través de la CEDURB (Compañía Estatal de Desarrollo Urbano), en la práctica se contradecía con relación a las directrices espaciales de la planificación industrial. Seguía implantando grandes núcleos residenciales en Salvador: Narandiba, Cajazeiras y Mussurunga, y/o proyectando ciudades-nuevas fuera de los núcleos industriales como Caji, en Lauro de Freitas (un megaproyecto de desarrollo urbano en la periferia de Salvador). En este contexto, se desarrollan los trabajos del EUST y del PLANDURB, en un clima de compromiso político efectivo, un hecho poco habitual en Bahía. El Alcalde Jorge Hage en la presentación del primer trabajo publicado por el PLANDURB, afirmaba enfáticamente:

> *[…] Al iniciar la publicación de los estudios que servirán de base a la definición del modelo de ocupación físico-territorial para Salvador, y a los restantes productos finales de su Plan de Desarrollo Urbano–PLANDURB, se ha seleccionado para inaugurar la colección esta monografía del EPUCS, el pionero y avanzado plan urbanístico elaborado en la década de los 40, pero cuyo conocimiento hasta ahora ha sido un privilegio de pocos. […] De esta forma, no sólo se quiere prestar un homenaje a quienes promovieron y elaboraron el cuidadoso y amplio trabajo anteriormente realizado —y que ahora sirve de ejemplo e inspiración para los ejecutivos y técnicos del Ayuntamiento de Salvador— sino también […] marcar la reanudación y la participación definitiva y definidora de la municipalidad*

Era a deflagração de um plano lastreado na própria concepção de planejamento do Prefeito, administrador e professor universitário, pós-graduado em administração pública nos Estados Unidos. As Regiões Metropolitanas e suas capitais, como áreas de segurança nacional, eram outro imperativo que o planejamento oficial incorporava como dado da questão, sendo inquestionável o papel dos órgãos metropolitanos no processo.

O PLANDURB

A concepção espacial do PLANDURB elege como variáveis estratégicas de ação e planejamento, de um lado, a preservação ambiental (Imagem da Cidade, Áreas Verdes, Sítio Urbano etc.), incluindo o meio-natural e o meio-construído e, de outro, a circulação urbana e o transporte, privilegiando a distribuição espacial da população e do emprego. Os procedimentos incorporam metodologicamente as teses de Kevin Lynch, ao tempo que assumem a postura sistêmica de Collin Buchanam, relacionando uso do solo e transportes como variáveis estratégicas do plano, com metodologias novas usando "modelos" de uso do solo e transporte aliados à imagem da cidade.

Os modelos de uso do solo e transporte tinham como invariante a preservação ambiental, cujas áreas foram pré-qualificadas com base em três estudos: "Evolução Física Urbana", "Imagem Ambiental Urbana" e o de "Áreas Verdes e Espaços Abertos". As figuras 5 e 6 mostram as áreas a serem preservadas e protegidas, qualquer que fosse a alternativa selecionada.

A estrutura urbana proposta não é mais de uma cidade-ideal pronta. As diretrizes contemplam: a) os vetores de expansão; b) os grandes espaços verdes/abertos; c) o sistema de transportes e vias; d) a nucleação das atividades (centros e sub-centros, indústrias); e) a imagem e o desenho da cidade; f) a infra-estrutura em rede, e g) a divisão do território em subunidades espaciais para fins de planejamento específico e gestão urbana descentralizada.

Algumas das propostas do PLANDURB para a Salvador-Metrópole, contemplam:

— plano urbano com ênfase no desenvolvimento físico-territorial, contemplando a estrutura urbana como sistema urbano-regional (enfoque sistêmico), privilegiando as variáveis de população e emprego, na distribuição espacial dos fluxos e atividades; consolida as zonas industriais ao longo da BR-324, a partir dos assentamentos existentes, minimizando a criação de novos "distritos";
— incorpora os conceitos de imagem e desenho da cidade (tese do Kevin Lynch), de valorização do patrimônio ambiental urbano, fixando áreas de proteção à paisagem natural e construída;

en el proceso de planificación de la ciudad, de la cual lamentablemente ha estado ausente por tan largo espacio de tiempo, dando lugar a que varias iniciativas aisladas, sectoriales, concretas y fragmentadas hiciesen de Salvador un mosaico de elementos no siempre compatibles o complementarios entre sí. (PLANDURB, 1976, p. 11).

Así arrancaba un plan fraguado según la propia concepción de planificación del Alcalde, administrador y profesor universitario, postgraduado en administración pública en Estados Unidos. Las Regiones Metropolitanas y sus capitales, como áreas de seguridad nacional, eran otro imperativo que incorporaba la planificación oficial, siendo incuestionable el papel de los órganos metropolitanos en el proceso.

El PLANDURB

La concepción espacial del PLANDURB elige como variables estratégicas de acción y planificación, por una parte, la preservación ambiental (Imagen de la Ciudad, Áreas Verdes, Localización Urbana etc.), incluyendo el medio-natural y el medio-construido y, por otra, la circulación urbana y el transporte, favoreciendo la distribución espacial de la población y del empleo. Los procedimientos incorporan metodológicamente las tesis de Kevin Lynch, al tiempo que asumen la postura sistémica de Collin Buchanam, relacionando uso del suelo y transportes como variables estratégicas del plan, con metodologías nuevas usando «modelos» de uso del suelo y transporte aliados a la imagen de la ciudad.

Los modelos de uso del suelo y transporte tenían como invariante la preservación ambiental, cuyas áreas se precalificaron con base en tres estudios: «Evolución Física Urbana», «Imagen Ambiental Urbana» y «Áreas Verdes y Espacios Abiertos». Las figuras 5 y 6 muestran las zonas objeto de preservación y protección, independientemente de la alternativa seleccionada.

La estructura urbana propuesta no es más que una ciudad-ideal completa. Las directrices contemplan: a) los vectores de expansión; b) los grandes espacios verdes/abiertos; c) el sistema de transportes y vías; d) la concentración de las actividades (centros y subcentros, industriales); e) la imagen y el diseño de la ciudad; f) la infraestructura en red y g) la división del territorio en subunidades espaciales para fines de planificación específica y gestión urbana descentralizada.

Algunas de las propuestas del PLANDURB para Salvador-Metrópolis, contemplan:

— Plan urbano con énfasis en el desarrollo físico-territorial, contemplando la estructura urbana como sis-

— enfatiza o transporte de massa como um elemento estruturante do espaço e sugere um sistema de vias arteriais em "grelha", com a descentralização em novos subcentros;
— busca conter a verticalização, a substituição tipológica das edificações nos bairros tradicionais e na orla oceânica ("bordo da Cidade"), e consolidar os assentamentos populares, na figura das "áreas de proteção sócio-ecológica", com normas caso a caso.

Funicular Liberdade-Calçada.

Algumas ações de curto prazo foram implantadas como: calçadões e estacionamentos periféricos à Área Central, a melhoraria das ligações entre a Cidade-Alta e Cidade-Baixa, que deram origem a projetos executados como o do plano inclinado Liberdade-Calçada.

Isto mostra uma questão importante: a articulação entre as intervenções concretas no espaço (projetos) e os Planos Diretores depende tanto das leis, normas e regras, como também da formação das equipes de trabalho. Esta é uma constatação que o caso de Salvador parece demonstrar. A articulação entre CONDER e OCEPLAN se dava na equipe do Transporte de Massa, composta por ex-técnicos do PLANDURB, pois, de outra forma, dificilmente a passagem das diretrizes do Plano Diretor seriam absorvidas num projeto metropolitano.

Os projetos hiper-coloridos e os *"revivals"* do chamado *"pseudo pós-moderno baiano"*, que se instala a partir dos anos 80 na cidade, mesmo com a introdução no urbanismo de procedimentos metodológicos do "enfoque sistêmico", põem em cheque questões sobre a integração entre Plano Diretor e a arquitetura da cidade-real. Os exemplos mostram que a ideia sistêmica de "totalidade" foi insuficiente para se alcançar a "arquitetura da cidade", em termos de qualidade. O fato é que os projetos, em última instância, tanto constroem como destroem partes importantes da cidade-real. Portanto, acabam obedecendo ou contraditando o ideário urbanístico dos Planos, criando uma tensão dialética entre a construção de uma "memória urbana" e, ao mesmo tempo, um "esquecimento" proposital, numa ambiguidade que encontra nas demolições do tecido urbano antigo o corolário de uma ideologia que (ainda) teima em persistir.

tema urbano-regional (enfoque sistémico), favoreciendo las variables de población y trabajo en la distribución espacial de los flujos y actividades; consolida las zonas industriales a lo largo de la BR-324 a partir de los asentamientos existentes, minimizando la creación de nuevos «distritos»;
— Incorporar los conceptos de imagen y diseño de la ciudad (tesis del Kevin Lynch), de puesta en valor del patrimonio ambiental urbano, estableciendo áreas de protección del paisaje natural y construido;
— Subrayar el transporte de personas como un elemento estructurante del espacio y sugerir un sistema de vías arteriales con trazado cuadrangular, con la descentralización en nuevos subcentros;
— Tratar de contener la verticalización, la sustitución tipológica de las edificaciones en los barrios tradicionales y junto a la costa oceánica («orilla de la ciudad»), y consolidar los asentamientos populares en la figura de las «áreas de protección socioecológica», con normas caso a caso.

Se llevaron a cabo algunas actuaciones a corto plazo como acerados y aparcamientos periféricos en el área central y la mejora de las comunicaciones entre la ciudad alta y ciudad baja, que dieron origen a proyectos ejecutados como el funicular Liberdade-Calçada.

Esto muestra una cuestión importante: la articulación entre las intervenciones concretas en el espacio (proyectos) y los Planes Generales depende tanto de las leyes, normas y reglas, como de la formación de los equipos de trabajo. Esta es una constatación que el caso de Salvador parece demostrar. La articulación entre el CONDER y el OCEPLAN se daba en el equipo del transporte colectivo, compuesto por ex-técnicos del PLANDURB pues, de otra forma, difícilmente se transmitirían las directrices del Plan General a un proyecto metropolitano.

Los proyectos multicolor y los *«revivals»* del llamado *«pseudo postmodernismo bahiano»,* que se instala a partir de los años 80 en la ciudad, incluso con la introducción en el urbanismo de procedimientos metodológicos del «enfoque sistémico», ponen en jaque cuestiones sobre la integración entre Plan General y la arquitectura de la ciudad-real. Los ejemplos muestran que la idea sistémica de «totalidad» fue insuficiente para alcanzar la «arquitectura de la ciudad», en términos de calidad. El hecho es que los proyectos, en última instancia, tanto construyen como destruyen partes importantes de la ciudad-real. Por lo tanto, terminan obedeciendo o contradiciendo el ideario urbanístico de los Planes, creando una tensión dialéctica entre la construcción de una «memoria urbana» y, al mismo tiempo un «olvido» intencionado, en una ambigüedad que encuentra en las demoliciones del tejido urbano antiguo el corolario de una ideología que (aún) se empeña en persistir.

Urbanismo Moderno em Salvador

URBANISMO MODERNO EN SALVADOR

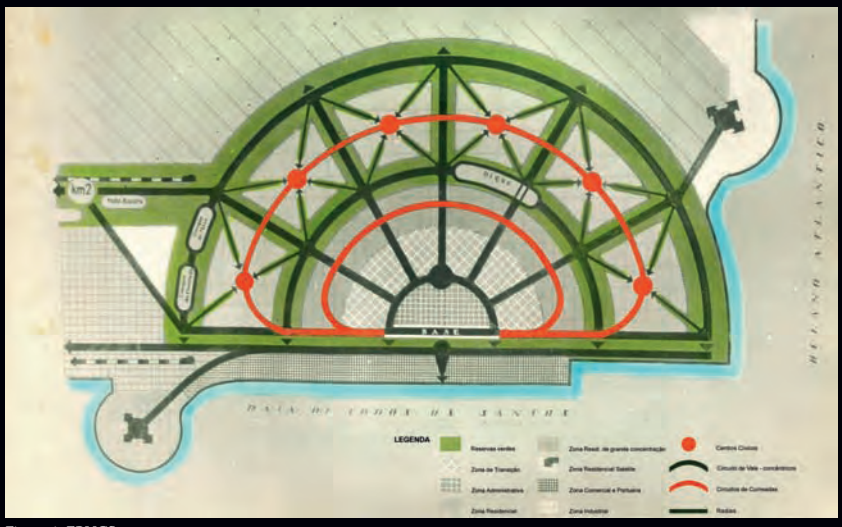


Figura 1. EPUCS.

Figura 4. CIA. Transporte Coletivo.

Figura 2. EPUCS. Cidade de Salvador. Planta do conjunto.

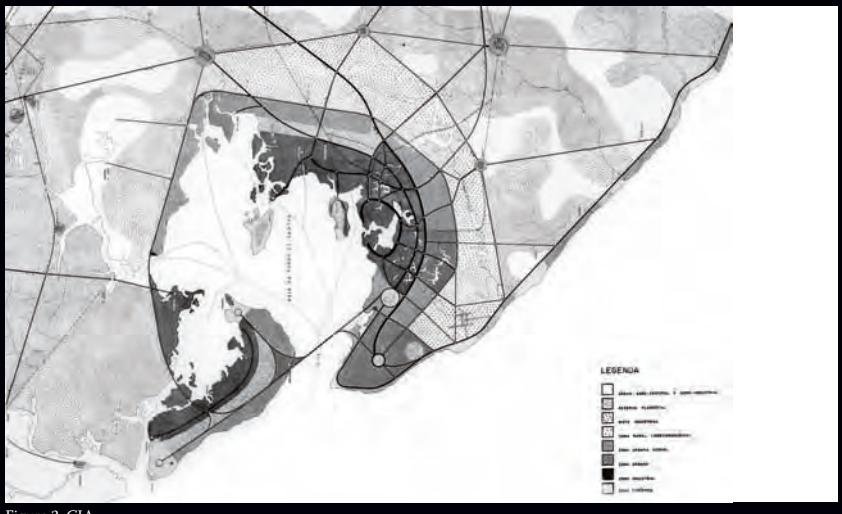


Figura 3. CIA.

Figura 5. PLANDURB. Áreas de Preservação Ambiental.

Figura 6. PLANDURB. Áreas Verdes. Espaços Abertos.

Metrópoles Litoral METRÓPOLIS LITORAL

Região de Ondina. Ao fundo a Baía de Todos os Santos.

Orla da Barra.

Região do antigo estadio da Fonte Nova. Ao fundo o Centro Histórico.

Salvador: Patrimônio da Humanidade

A história da preservação na Bahia teve início no raiar do século XX, período em que a cidade de Salvador – em sintonia com que estava ocorrendo em Pernambuco, Rio de Janeiro e São Paulo – passava por uma grande reforma urbana, que incluiu desde o alargamento e aberturas de vias em áreas ocupadas desde o século XVI até demolições de importantes edificações do período colonial. A proposta pioneira de defesa de bens culturais partiu do Instituto Histórico e Geográfico da Bahia, através de seu sócio, Wanderley Pinho, em 1917. A tarefa de preservação, como informa Lins (1989), ficava a cargo de uma comissão ligada ao próprio Instituto, que, entre outras funções, deveria elaborar um minucioso catálogo de tudo o que constituía o patrimônio histórico-artístico da Bahia. O empreendimento, infelizmente, não produziu os resultados almejados.

Em 1927, a Bahia tornou-se palco da criação da Inspetoria Estadual de Monumentos Nacionais, órgão que, no ano seguinte, também foi fundado em Pernambuco. Embora revelando o desenvolvimento de uma disposição preservacionista do Poder Público, as ações da Inspetoria eram limitadas, já que a Constituição de 1891 e o Código Civil então vigente asseguravam o princípio do direito de propriedade. Além disso, eram praticamente nulos dispositivos de sanção aos que cometiam atentado à integridade do patrimônio. Nesse sentido, os investimentos ficaram concentrados na restauração de monumentos da cidade, como do forte de N. Sra. do Monte Serrat. Com efeito, a proteção legal do patrimônio histórico e artístico de Salvador tornou-se realidade somente com a promulgação do Decreto-Lei nº. 25, em novembro de 1937, que instituiu a figura jurídica do tombamento: o Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. Antes disso, esclarece Lins (1989), a cidade teve que assistir – em meio a muitos protestos – algumas violências contra seu patrimônio, como a demolição, em 1933, da Sé Primacial do Brasil, datada de 1553, sob a justificativa de que, em seu terreno, passariam os trilhos dos bondes da Companhia Linhas Circular de Carris da Bahia.

Os primeiros tombamentos federais em Salvador recaíram sobre monumentos isolados, uma prática que persistiu até 1959, quando foram protegidas as primeiras áreas urbanas, correspondendo ao subdistrito da Sé, Passo e Conceição da Praia, que envolviam muitos dos bens tombados de *per si,* em data anterior. Em 1983, o Decreto Municipal nº. 3289/83 estabeleceu área de proteção rigorosa e de proteção contígua, sujeita a fiscalização municipal, intitulando-a de Centro Histórico de Salvador, denominação, por vezes, substituída pelo termo Pelourinho. No ano seguinte, estudos foram realizados a respeito da amplia-

SALVADOR: PATRIMONIO DE LA HUMANIDAD

La historia de la conservación en Bahía se inició en los albores del siglo XX, periodo en el que la ciudad de Salvador —al igual que estaba ocurriendo en Pernambuco, Río de Janeiro y São Paulo— experimentaba una gran reforma urbana, con actuaciones que incluían desde la ampliación y ensanchamiento de las vías —en zonas ocupadas desde el siglo XVI—, a la demolición de importantes edificaciones del periodo colonial. La primera propuesta de defensa de los bienes culturales partió del Instituto Histórico y Geográfico de Bahía, a través de uno de sus miembros, Wanderley Pinho, en 1917. La tarea de conservación, como informa Lins (1989), quedaba a cargo de una comisión dependiente del propio Instituto, que entre otras funciones, tenía la de elaborar un minucioso catálogo del conjunto patrimonial histórico-artístico de Bahía. Esta iniciativa, desafortunadamente, no produjo los resultados deseados.

En 1927, Bahía se convirtió en el escenario de creación de la Inspectoría Estatal de Monumentos Nacionales, órgano que al año siguiente, también se creó en Pernambuco. Aunque su creación refleja una creciente voluntad conservadora de los poderes públicos, las acciones de la Inspectoría eran limitadas, ya que la Constitución de 1891 y el Código Civil hasta entonces vigente aseguraban el principio del derecho de propiedad. Además, prácticamente no existían dispositivos de sanción contra quienes cometían atentados contra la integridad del patrimonio. En ese contexto, las inversiones terminaron concentrándose en la restauración de monumentos de la ciudad, como el Fuerte de Nossa Senhora do Monte Serrat. De hecho, la protección legal del patrimonio histórico y artístico de Salvador sólo se hizo realidad en noviembre de 1937, con la promulgación del Decreto Ley num. 25, que creó la institución encargada de la catalogación de edificios protegidos: el Servicio de Patrimonio Histórico y Artístico Nacional. Antes de eso, aclara Lins (1989), la ciudad tuvo que asistir a algunos ataques contra su patrimonio que suscitaron muchas protestas, como la demolición, en 1933, de la Sé Primacial de Brasil (Primera Sede Apostólica de Brasil), que databa de 1553, ocupándose este terreno con las vías de tranvía de la Companhia Linhas Circular de Carris da Bahia.

Los primeras declaraciones federales de patrimonio histórico en Salvador recayeron sobre monumentos aislados, una práctica que continuó hasta 1959, cuando fueron protegidas las primeras áreas urbanas correspondientes al Subdistrito de Sé, Passo y Conceição da Praia, que contenían muchos de los bienes catalogados

ção da área de tombamento do Centro Antigo de Salvador, estendo a proteção, no sentido norte, a Santo Antônio Além do Carmo, no sentido sul, a área de Santa Tereza e São Bento, ao oeste, até as imediações da Rua J. J. Seabra, conhecida como Baixa dos Sapateiros, e, ao leste, em grande trecho, a rua imediata à encosta que demarca a Cidade Alta e a Cidade Baixa. Foi justamente essa área, ampliada e protegida pela esfera federal, que, em 1985, tornou-se Patrimônio Cultural da Humanidade, segundo a UNESCO. Outras áreas na cidade de Salvador – em diferentes períodos – também foram declaradas patrimônio nacional, tais como: Largo da Palma, Outeiro de Santo Antônio da Barra, Largo da Saúde, Bairro do Comércio, Dique do Tororó, Orla Atlântica, Penha e Monte Serrat.

A questão da preservação do patrimônio histórico na Bahia ganhou novo ânimo com a vinda, ao Brasil, do consultor da UNESCO, Michel Parent, em 1967, a convite do Dr. Rodrigo Mello Franco de Andrade, então diretor do Departamento do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (antigo SPHAN). Através de relatório, Parent expôs uma série de recomendações, entre as quais a ampliação das responsabilidades dos agentes públicos para a salvaguarda do patrimônio brasileiro. Atendendo as tais recomendações, o Governo do Estado criou, em 1967, a Fundação (hoje Instituto) do Patrimônio Artístico Cultural (IPAC), que representou o primeiro órgão governamental fora da esfera federal criado para cuidar da preservação do patrimônio cultural estadual e, em especial, do Centro Histórico de Salvador. Com a criação do IPAC, a área tombada do subdistrito da Sé, Passo e Conceição da Praia passou a exigir uma atenção mais efetiva por parte do poder estadual. Assim, segundo Castro (2000), ainda no ano de 1967, foi realizado o Levantamento Sócio-Econômico do Pelourinho e, dois anos depois, elaborado o Plano geral de recuperação da área, o primeiro de uma série de projetos de refuncionalização do espaço preservado, que visava reforçar o uso turístico e reanimar do setor terciário, porém, mantendo a população ali residente.

O reconhecimento do Centro Histórico de Salvador, em 1986, como Patrimônio Cultural da Humanidade junto a UNESCO – fato já citado – estimulou a Prefeitura a criar o Programa Especial de Recuperação dos Sítios Históricos da cidade, cujos trabalhos giravam em torno das seguintes preocupações: recuperar a vocação tradicional do centro de Salvador como ponto de encontro, trabalho, moradia e lazer da população e preservar o patrimônio arquitetônico e urbanístico, paisagístico e cultural. A captação dos recursos era feita através do Fundo Municipal para Recuperação Física dos Sítios Históricos, criado pelo governo em 1987. Cardoso (2000) pontua que mudanças políticas interromperam os projetos, inclusive o da Ladeira da Misericórdia, de autoria dos arquitetos Lina Bo Bardi e João Filgueiras Lima (Lelé), contrata-

aisladamente en fechas anteriores. En 1983, el Decreto Municipal num. 3289/83 estableció un área de protección rigurosa y de protección contigua sujeta a control municipal, a la que denominó Centro Histórico de Salvador, denominación sustituida en ocasiones por el término Pelourinho. El año siguiente se llevaron a cabo estudios para ampliar el área catalogada y, con la denominación de Centro Antiguo de Salvador, se amplió la protección: en dirección norte, a Santo Antônio Além do Carmo; en dirección sur, a las zonas de Santa Tereza y São Bento; al oeste, hasta las inmediaciones de la calle J. J. Seabra, conocida como Baixa dos Sapateiros; y, al este, un gran trecho, hasta la calle inmediata a la cuesta que separa la ciudad alta de la ciudad baja. Precisamente, esta área ampliada y protegida por las autoridades federales, fue declarada Patrimonio Cultural de la Humanidad por la UNESCO en 1985. Otras zonas de la ciudad de Salvador —en diferentes periodos— también fueron declaradas Patrimonio Nacional, entre ellas: Largo de Palma, Outeiro de Santo Antônio da Barra, Largo de Saúde, Barrio del Comércio, Dique del Tororó, Orla Atlántica, Penha y Monte Serrat.

La cuestión de la conservación del patrimonio histórico en Bahía recibió un nuevo impulso con la llegada a Brasil del consultor de la UNESCO, Michel Parent, en 1967, por invitación de Rodrigo Mello Franco de Andrade, entonces director del Departamento de Patrimonio Histórico Artístico Nacional (anteriormente conocido como SPHAN). Parent expuso, en su informe, una serie de recomendaciones, entre ellas, una ampliación de las responsabilidades de los agentes públicos para salvaguardar el patrimonio brasileño. Atendiendo a dichas recomendaciones, el Gobierno del Estado de Bahía creó, en 1967, la Fundación (hoy Instituto) del Patrimonio Artístico Cultural (IPAC), que constituye el primer órgano gubernamental fuera de la esfera federal creado con el cometido de conservar el patrimonio cultural de un estado y, en especial, del Centro Histórico de Salvador. Con la creación del IPAC, el área catalogada del Subdistrito de Sé, Passo y Conceição da Praia requirió mayor atención por parte del poder estatal. Así, según Castro (2000), en el año 1967 se realizó un Estudio Socioeconómico del Pelourinho y, dos años después, se elaboró el plan general de recuperación de la zona, el primero de una serie de proyectos de reestructuración del espacio protegido, que perseguían potenciar el uso turístico y reavivar el sector terciario, conservando la población residente.

El reconocimiento de Centro Histórico de Salvador como Patrimonio Cultural de la Humanidad por la UNESCO, en 1986, estimuló al Ayuntamiento a crear el Programa Especial de Recuperación de Lugares Históricos de la ciudad, cuyos trabajos giraban en torno a recuperar la vocación tradicional del centro de Salvador como punto de encuentro, trabajo, residencia y centro de ocio de la población y conservar el patrimonio arquitectónico y

dos para desenvolver os projetos de reabilitação do Centro Histórico. Apesar disso, as intervenções realizadas marcaram arquitetônica e urbanisticamente o centro da cidade, tornando-o uma referência de intervenção para os centros históricos brasileiros.

A partir de 1992, a política de recuperação do Centro Histórico passou por uma reorientação. O Governo do Estado resolveu intervir pesadamente na área, apoiado no Termo de Referência do Plano de Ação Integrado do Centro Histórico da Cidade do Salvador, elaborado, em 1991, pelo Instituto do Patrimônio Artístico e Cultural da Bahia – IPAC. Criou-se, então, o Programa de Recuperação do Centro Histórico de Salvador, voltado para uma área de aproximadamente 12 hectares, justamente a que reunia o maior número de exemplares de arquitetura colonial e barroca e a que, contraditoriamente, se encontrava mais degradada. Seu objetivo – alcançado através de sete etapas – era transformar os moldes e as características do processo de reprodução do Centro Histórico, no sentido de recuperá-lo e reinseri-lo numa dinâmica mais condizente com a nova lógica de preponderância do turismo. Deve-se dizer que, embora a sétima etapa do programa consistisse na inserção da diversidade de uso, valorizando o habitacional, praticou-se, de forma incisiva, o despovoamento, particularmente da população mais pobre e vulnerável, transformando o Pelourinho em uma área estritamente voltada para o comércio e os serviços.

No ano de 2006, o Centro Antigo de Salvador foi contemplado com um novo projeto de cunho estadual, o Plano de Reabilitação Integrado e Participativo, que teve como particula-

Largo do Pelourinho.

urbanístico, paisajístico y cultural. Los recursos procedían del Fondo Municipal para la Recuperación Física de los Lugares Históricos, creado por el gobierno en 1987. Cardoso (2000) puntualiza que los cambios políticos interrumpieron los proyectos iniciados, incluso el de la Ladera de la Misericórdia, obra de los arquitectos Lina Bo Bardi y João Filgueiras Lima (Lelé), contratados para desarrollar los proyectos de rehabilitación del Centro Histórico. A pesar de esto, las intervenciones realizadas marcaron arquitectónica y urbanísticamente el centro de la ciudad, convirtiéndolo en una referencia de intervención para los centros históricos brasileños.

A partir de 1992, la política de recuperación del Centro Histórico experimentó una reorientación. El Gobierno del Estado de Bahía decidió llevar a cabo una intervención profunda en la zona, apoyándose en los Términos de Referencia del Plan de Acción Integrado del Centro Histórico de la Ciudad de Salvador, elaborado en 1991 por el Instituto del Patrimonio Artístico y Cultural de Bahía–IPAC. Se creó entonces un Programa de Recuperación del Centro Histórico de Salvador, orientado a un área de aproximadamente 12 hectáreas, precisamente aquella que reunía el mayor número de ejemplos de arquitectura colonial y barroca y que, contradictoriamente, se encontraba más degradada. El objetivo —a alcanzar en siete etapas— era transformar los modelos y las pautas de reconstrucción del Centro Histórico, para recuperarlo e integrarlo en una dinámica más acorde con el nuevo criterio de prioridad al turismo. Cabe señalar que, a pesar de que la séptima etapa del programa consistiese en la introducción de la diversidad de uso, poniendo énfasis en el habitacional, tuvo lugar un despoblamiento agudo que afectó particularmente a la población más pobre y vulnerable, transformando el Pelourinho en un área estrictamente dedicada al comercio y los servicios.

ridade a ampliação da área de sua atuação, não se restringindo ao perímetro protegido pelo tombamento federal e entendido como Patrimônio da Humanidade pela UNESCO. Como resultado, a área de intervenção denominada de Centro Antigo de Salvador passou a compreender o Centro Histórico e o seu entorno, abrangendo dez bairros, Centro Histórico, Centro, Barris, Nazaré, Saúde, Tororó, Barbalhos, parte do espigão da Liberdade, Comércio e Santo Antônio. Duas foram as questões que influenciaram a medida de expansão do campo de atuação do novo plano: a primeira foi o reconhecimento do valor histórico, cultural, social e econômico das áreas citadas. Já a segunda consistiu na constatação de que a área central de Salvador encontrava-se imersa em uma série de problemas, decorrentes da perda da população residente e da subutilização dos imóveis. Havia, ali, um quadro de grande vulnerabilidade social, apesar da aprazível feição que o local manifestava. O Plano de Reabilitação, nesse sentido, foi pensado com o propósito de reverter o processo de esvaziamento habitacional e degradação das áreas urbanas centrais, mas sem esquecer a necessidade de elaboração de instrumentos, favoráveis à sustentabilidade do Centro Antigo e sua integração às dinâmicas sociais, urbanas e econômicas da cidade de Salvador (BAHIA, 2010). O novo projeto surge como um dos mais coerentes à situação atual do Centro Antigo. Mas para que seus resultados sejam satisfatórios é preciso que haja a articulação entre as três esferas de poder – Municipal, Estadual e Federal – e os diversos segmentos da sociedade, bem como a definição de direitos e responsabilidades para todos os envolvidos.

AGECOM. ROBSON MENDES

Centro Histórico de Salvador.

En el año 2006, el Centro Antiguo de Salvador fue objeto de un nuevo proyecto de corte estatal, el Plan de Rehabilitación Integrado y Participativo, que se particularizó por la ampliación del área de actuación más allá del perímetro protegido por la clasificación federal y catalogado como Patrimonio de la Humanidad por la UNESCO. Como resultado, el área de intervención denominada Centro Antiguo de Salvador incluyó el Centro Histórico y su entorno, incluyendo diez barrios: Centro Histórico, Centro, Barris, Nazaré, Saúde, Tororó, Barbalhos, parte del espigón de la Liberdade, Comércio y Santo Antônio. Dos fueron las cuestiones que influyeron en la expansión del área de actuación del nuevo plan. La primera fue el reconocimiento del valor histórico, cultural, social y económico de las áreas citadas. La segunda consistió en la constatación de que el área central de Salvador se encontraba inmersa en una serie de problemas derivados de la pérdida de población residente y de la infrautilización de los inmuebles. Existía un escenario de gran vulnerabilidad social, a pesar de la imagen aparentemente apacible del lugar. En ese contexto, el Plan de Rehabilitación se pensó con el propósito de invertir el proceso de abandono habitacional y degradación de las áreas urbanas centrales, pero sin olvidar la necesidad de elaborar instrumentos favorables a la sostenibilidad del Centro Antiguo y su integración en las dinámicas sociales, urbanas y económicas de la ciudad de Salvador (BAHIA, 2010). El nuevo proyecto surge como uno de los más coherentes con la situación actual del Centro Antiguo. No obstante, para que sus resultados sean satisfactorios es necesario que haya una coordinación entre las tres esferas de poder —Municipal, Estatal y Federal— y los diversos segmentos de la sociedad, así como la definición de derechos y responsabilidades de todos los interesados.

Arquitetura de Salvador e da Baía de Todos os Santos

SISTEMA CONSTRUTIVO

As primeiras notícias sobre as técnicas e materiais construtivos empregados na cidade de Salvador são dadas pelo Regimento - Termo de Almeirim - que instruiu Tomé de Souza na construção, em 1549, de Salvador, a cidade-fortaleza concebida para ser sede do recém implantado Governado-Geral. Tendo como propósito a organização do povoamento territorial na colônia, o Regimento oferecia diversas orientações, inclusive, a que falava da importância de demarcação das fronteiras da nova cidade através de muros, construídos, preferencialmente, em pedra e cal (remanescentes dessa barreira podem ser vistos no Museu da Gastronomia, no Largo José Alencar, ou do Pelourinho), ou madeira ou taipal, caso os recursos materiais se mostrassem limitados. Com efeito, os princípios estabelecidos no Documento de 1549 iniciaram os serviços da produção arquitetônica em Salvador, os quais foram sendo direcionados à habitação, instalações militares, aos cultos religiosos, comércio e a tantas outras funções surgidas ao longo de seu desenvolvimento.

Os sistemas construtivos adotados em Salvador se caracterizaram pela utilização de energia em "estado natural", ou seja, a força humana, animal ou natural, esta última associada à água, vento ou ao fogo. A construção, enquanto processo produtivo, não poderia deixar de sofrer as limitações da utilização dos materiais em quase seu estado natural. Nesse sentido, cada obra edificada tornava-se um retrato quase perfeito do clima, da tradição e dos recursos naturais disponíveis. Isso significa que as características construtivas foram, dentro de uma mesma região, bastante homogêneas e as mudanças registradas, ao longo do tempo, incidiram mais no plano formal do que tecnológico. Toda a produção se concentrava basicamente na obra. Quase tudo era produzido e utilizado no canteiro, com poucas exceções, como o vidro e o ferro. Estes, produzidos de forma artesanal, comparecem apenas nas edificações de maior prestígio.

Os materiais de maior participação nas edificações em Salvador, sobretudo, nos três primeiros séculos de sua existência, foram a pedra, a madeira, o barro e a cal. Mais do que uma questão de preferência, a formação desse quadro se deve basicamente à abundância com que estes recursos eram encontrados nas regiões da Baía de Todos os Santos. Isso, porém, não inibiu o desejo de emprego de materiais mais nobres, resultando na importação

LA ARQUITECTURA DE SALVADOR Y DE LA BAHÍA DE TODOS LOS SANTOS

SISTEMA DE CONSTRUCCIÓN

Las primeras referencias sobre las técnicas y materiales de construcción empleados en la ciudad de Salvador son las que aparecen en la Regulación —*Termo de Almeirim*— que estableció las directrices en 1549 para que Tomé de Souza construyese Salvador, una ciudad-fortaleza concebida para convertirse en sede del recién implantado Gobierno General. Con el propósito de organizar la ocupación territorial en la colonia, la Regulación proporcionaba diversas pautas, incluyendo una que trataba de la importancia de delimitar las fronteras de la nueva ciudad, por medio de muros construidos de piedra y cal preferentemente (los restos de esta muralla se pueden observar en el Museo de la Gastronomía, en el Largo José Alencar, también llamado Pelourinho), o de madera y adobe, en caso de escasez de recursos materiales. De hecho, los procedimientos detallados en el documento de 1549 dieron lugar a las primeras actividades de construcción en Salvador, dirigidas a la edificación de viviendas, instalaciones militares y de culto religioso e instalaciones para el comercio y restantes usos que fueron surgiendo a lo largo de su desarrollo.

Los sistemas de construcción utilizados en Salvador se caracterizaron por el uso de energía en «estado natural», es decir, de fuerza humana, animal o natural, esta última asociada al agua, al viento o al fuego. La construcción, como proceso productivo, también se vio afectada por las limitaciones derivadas del uso de materiales en un estado casi natural. De este modo, cada obra edificada constituía un retrato casi perfecto de las condiciones climatológicas, la tradición y los recursos naturales disponibles. Esto provocó que las características constructivas dentro de una misma región fueran bastante homogéneas y que los cambios que se registraron a lo largo del tiempo, incidieran más en los aspectos formales que en los tecnológicos. Las actividades productivas se concentraban en su mayoría en la propia obra, donde se producía casi todo, con pocas excepciones, como el vidrio y el hierro.Estos últimos se fabricaban de manera artesanal y solo estaban presentes en las edificaciones de mayor prestigio.

Los materiales más comunes en Salvador, sobre todo durante sus tres primeros siglos de existencia, fueron la piedra, la madera, el barro y la cal. Más que a una cuestión de gustos, esta selección se debe a la abundancia de estos recursos en la zona de la Bahía de Todos los Santos. Sin embargo, esto no suprimió el deseo de utilizar materiales más nobles, dando lugar a la importación de los que más se utilizaban en las construcciones europeas, como

daqueles largamente utilizados nas edificações européias, como a pedra de lioz, cuja influência é notável na Igreja de Nossa Senhora da Conceição da Praia e na Catedral Basílica, templo do antigo Colégio dos jesuítas, ambas localizadas em Salvador. Manipulando estes materiais, em especial, os que eram extraídos das jazidas, florestas e depósitos argilíticos brasileiros, estavam, a princípio, os índios, que inauguraram o regime escravocrata no Brasil. Não tardou para que essa mão de obra fosse substituída outra mais resistente ao trabalho árduo e contínuo, no caso, a dos negros. Estes, em terras da colônia, formaram um grande contingente, em função do intenso tráfico entre as Costas da África, a Bahia e também Pernambuco e Rio de Janeiro. Os negros, portanto, assumiram a tarefa de concretizar a ideia de urbanidade nas diversas regiões surgidas em torno da Baía de Todos os Santos. Naquelas regiões de maior expressão, os escravos não tinham uma atitude autônoma em relação às atividades construtivas, ou seja, havia sempre a figura de um profissional, nascido no Brasil ou trazido da metrópole, orientando os passos da construção. Em relação a este grupo, é possível destacar, na Bahia, alguns nomes, como arquiteto Frei Macário de São João; mestre carpinteiro Gabriel Ribeiro; mestres pedreiros Luís Dias, Filipe de Oliveira Mendes e Manuel Quaresma; os engenheiros militares Antônio Rodrigues Ribeiro (primeiro lente da Aula Militar da Bahia) e José Antônio Caldas.

Uma análise do conjunto edificado na região da Baía de Todos os Santos, mais especificamente na cidade de Salvador, aponta para uma série de técnicas construtivas, que compreende desde a taipa de pilão, esta bastante usada no início da colonização, desapareceu rapidamente, dando lugar a estruturas mais resistentes; o pau a pique, ainda adotada em áreas onde predomina a autoconstrução; e as alvenarias de adobe, de pedra e de tijolo, ou mesmo a combinação destes. Estas técnicas, juntamente com os materiais antes citados, foram empregadas em dois sistemas construtivos básicos: o de paredes estruturais ou autoportante e o de estruturas autônomas ou independentes. A combinação desses sistemas, prática recorrente, era geradora dos chamados sistemas mistos. Um dos mais comuns, usado, sobretudo, nas edificações residenciais urbanas, consistia na utilização de paredes mestras de alvenaria de tijolo ou pedra, com divisórias de meia-vez tijolo ou estuque sobre barroteamento. Assegurando a estabilidade da construção, estavam os seguintes elementos: as fundações, a caixa e a cobertura. Da integração destes, resultava o sistema estrutural, também conhecido como ossatura, arcabouço ou esqueleto da edificação.

Pormenorizando os componentes do conjunto edificado, ressalta-se o papel das fundações, popularmente chamadas de alicerce ou base. Em Salvador e demais regiões do Re-

la piedra lioz, notablemente presente en la iglesia de N.ª S.ª de la Conceição da Praia y en la Catedral, antiguo templo del Colegio de los jesuitas, ambas en Salvador. Inicialmente, los indios realizaban las tareas de obtención de los materiales locales, especialmente los que se extraían de las canteras, bosques y depósitos arcillosos brasileños, inaugurando así el régimen esclavista en Brasil.No se tardó mucho tiempo en sustituir esa mano de obra por otra más resistente al trabajo arduo y continuo, es decir, por los africanos. Rápidamente, éstos se convirtieron en un numeroso contingente en las tierras de la colonia debido al intenso tráfico entre las Costas de África y Bahía, y también Pernambuco y Rio de Janeiro. Así, los negros asumieron la tarea de hacer realidad los planes urbanísticos de las diversas poblaciones surgidas en torno a la Bahía de Todos los Santos. En las regiones más relevantes, los esclavos no tenían autonomía en relación con las actividades constructivas, ya que existía siempre un profesional blanco, nacido en Brasil o procedente de la metrópolis, que dirigía la construcción. Entre los que desempeñaban esta función en Bahía, destacan algunos nombres: el arquitecto Fray Macário de São João; el maestro carpintero Gabriel Ribeiro; los maestros albañiles Luís Dias, Filipe de Oliveira Mendes y Manuel Quaresma; y los ingenieros militares Antônio Rodrigues Ribeiro (primer profesor en el Aula Militar de Bahía) y José Antônio Caldas.

El examen del conjunto edificado en la región de la Bahía de Todos los Santos y, en concreto en la ciudad de Salvador, desvela una serie de técnicas constructivas que van desde el barro compactado (bastante utilizado al principio de la colonización y que desapareció rápidamente dando lugar a estructuras más resistentes) a las estructuras de madera cubiertas de barro (frecuentes en zonas donde predomina la autoconstrucción), pasando por la albañilería de adobe, de piedra y de ladrillo, o incluso una combinación de estos materiales.Las técnicas y los materiales mencionados fueron empleados en dos cometidos básicos: como paredes estructurales o muros de carga y como estructuras autónomas o independientes. La combinación de estos elementos era una práctica frecuente, generando los llamados sistemas mixtos. Uno de los más comunes, utilizado principalmente en los edificios residenciales urbanos, consistía en la construcción de muros de mampostería o piedra y tabiques utilizando el aparejo a tizones o de estuco sobre puntales de madera. Para dotar de estabilidad a las construcciones se utilizaban:los cimientos, el encofrado y la cubierta.La combinación de estos tres elementos daba lugar al sistema estructural, también conocido como osamenta, marco o esqueleto del edificio.

côncavo, estas costumavam ser corridas de pedra e cal, acompanhando a locação das paredes estruturais – os vestígios da antiga Sé Primacial, expostos na Praça da Sé, Centro Antigo de Salvador, informam o uso deste tipo de fundação –, ou pontuais, recebendo cargas localizadas do edifício, podendo ser em estacas de madeira, pedra ou tijolos. Em geral, este segundo tipo de fundação era utilizado em terrenos em declive, nas construções de taipa de mão ou sopapo e nas estruturas autônomas de madeira.

As paredes podiam ser empregadas com o propósito de vedação, separando o interior do exterior ou definindo os ambientes internos de uma construção. Também podiam exercer função estrutural, ocupando-se quase que totalmente da sustentação do edifício, uma situação que pode ser ilustrada por grande parte das construções do século XVII e XVIII.

No caso do piso, responsável pela definição dos diversos níveis da construção, é possível identificar uma grande diversidade, que inclui desde aquele executado em terra batida ao que faz uso de revestimentos, como o ladrilho de barro (nos formatos hexagonal, retangular e quadrado), os seixos rolados e o mármore, este último sendo empregado, sobretudo, em edificações de grande expressividade, como igrejas. Alguns pisos, em especial os executados em mármore, costumavam ser policromados ou receber desenhos. Os existentes na *loggia* da escadaria da Santa Casa da Misericórdia e na capela-mor da Igreja do Convento de São Francisco, ambas em Salvador, são exemplos notáveis.

A madeira também se constitui como elemento fundamental nos pisos das edificações. Ao rés-do-chão, sempre se utilizava a tijoleira ou seixo rolado, enquanto, nos demais pavimentos, eram aplicados os chamados assoalhos ou tabuados corridos. Ocasionalmente, estes eram trabalhados em forma geométrica, podendo mudar de tonalidade e apresentar, ao redor, molduras ou tabeiras e o arremate com rodapé. Até o século XIX, a madeira comparecia no piso das igrejas baianas de modo especial, servindo como vedação para as inúmeras campas existentes na nave, as quais eram usadas para sepultamento, sobretudo, daquelas pessoas que conquistaram, através de doações e pagamentos, a possibilidade de serem enterradas no solo sagrado. Raríssimos templos, como a Igreja Matriz de Jaguaripe, no município homônimo, conservam piso com tais características, isso porque a proibição dos sepultamentos nas igrejas, no oitocentos, induziu a substituição dos pisos em campa por tijoleiras, mármore e ladrilho hidráulico.

As coberturas – formadas pelo telhado e a estrutura que o sustenta – variam quanto à estrutura, forma, entelhamento e ao acabamento. Em relação à forma, apresentam-se como planas e arqueadas. As mais conhecidas estruturas de sustentação dos telhados planos fo-

De entre los distintos componentes de la edificación, destaca la cimentación, también llamada estructura o base. En Salvador y las restantes regiones del Recôncavo, podemos encontrar estructuras de cimentación continua de piedra y cal, acompañando longitudinalmente los muros estructurales —los restos de la antigua Sede del Primado, que se exponen en la plaza de la Sé, en el centro antiguo de Salvador, constituyen un ejemplo de este tipo de cimientos—, y estructuras de cimientos puntuales que soportan, de manera localizada, la carga del edificio, pudiendo tratarse de estacas de madera o columnas de piedra o ladrillo. En general, este segundo tipo de estructuras era más utilizado en los terrenos con desnivel, en las construcciones de estructura de madera cubierta de barro y en las estructuras autónomas de madera.

Las paredes podían usarse con el fin de aislar, separando el interior del exterior o definiendo los diferentes ambientes internos de la construcción o, también, con funciones estructurales, soportando la carga del edificio, como ocurre en gran parte de las construcciones del siglo XVII y XVIII.

En relación con los suelos, que definían los diferentes niveles de la construcción, se aprecia una gran diversidad, que incluye desde los realizados con tierra batida, hasta aquellos revestidos con materiales de distintos tipos, como ladrillo o barro (en piezas de forma hexagonal, rectangular y cuadrada), cantos rodados y mármol, este último empleado principalmente en edificios importantes, como las iglesias. Algunos pavimentos, en especial los ejecutados en mármol, solían estar policromados o formar diseños. Los suelos de la *loggia* de la escalinata de la Santa Casa da Misericordia y de la capilla mayor de la iglesia del Convento de S. Francisco, ambas en Salvador, constituyen ejemplos notables.

La madera también es un elemento fundamental en los pavimentos de las edificaciones. En la planta baja siempre se utiliza ladrillo o canto rodado, mientras que en los demás pisos, se recurría a los llamados entarimados o listones de madera. Ocasionalmente, éstos asumían formas geométricas, a veces con cambios de tonalidad o terminados con molduras o tablillas, y rematados con zócalo. Hasta el siglo XIX, la madera se utilizaba en el suelo de las iglesias bahianas de una manera especial: delimitando las lápidas de las tumbas pertenecientes, generalmente, a personas que a través de donaciones y pagos, adquirían el derecho a ser enterradas en suelo sagrado. Son muy pocos los templos que, como la iglesia Matriz de Jaguaripe, en el municipio del mismo nombre, conservan este tipo de suelos. Esto se debe a que en el siglo XIX, tras la prohibición de realizar enterramientos dentro de las iglesias, se sustituyeron los suelos con lápidas por baldosas, mármol y ladrillo hidráulico.

ram aquelas em pontaletes, de uso corrente em construções de menor porte, de duas águas, e as tesouras de linha alta, "canga de porco" e de pendural, aplicadas em telhados de maior complexidade formal. Já as coberturas arqueadas podiam ser executadas em abóbada de berço, de aresta e em cúpulas. Este repertório construtivo foi trabalhado, com frequência, junto às edificações oficiais e religiosas, favorecendo maior liberdade e criatividade do partido arquitetônico. São ilustrativas a esse respeito as abóbodas de aresta da *galilé* do Convento de Santo Antônio do Paraguaçu, em distrito homônimo, a cúpula da Igreja de N. Sra. da Piedade, em Salvador, e as abóbodas de berço do Forte de São Marcelo, também na capital baiana. É preciso dizer que, nos primórdios, o revestimento das coberturas tinha como material básico a palha. Esta, porém, logo foi substituída pela telha cerâmica do tipo capa canal, que permitiu a realização de coberturas em um ou mais planos, de grande utilidade para o direcionamento do curso das águas pluviais e para a atribuição de movimento à composição externa dos prédios. A telha cerâmica serviu ainda como proteção das empenas, voltadas para os quadrantes de predominância das chuvas, como aquelas das casas da Rua das Laranjeiras e da Rua Direita de Santo Antônio, localizadas no Centro Antigo de Salvador.

O forro – elemento integrante do acabamento dos espaços interiores – pode assumir formas planas, curvas ou mesmo se instituir como o resultado da combinação destas. Conforme o acabamento e material constitutivo, os forros podem apresentar diferentes configurações: de tabuado – saia e camisa, painéis moldurados – e de estuque. Nas casas térreas, sobretudo, nas mais simples, apenas a sala recebia forro. Os outros cômodos apresentavam telha vã. Os forros, nesse caso, eram feitos em madeira, de tábuas corridas, normalmente, do tipo saia e camisa ou macho-fêmea, afixados nas estruturas da cobertura ou pisos. Nos interiores de imóveis mais nobres, fez-se frequente o uso dos chamados caixotões ou artesoados, como os da Igreja do Convento de São Francisco e dos salões nobres do Solar Ferrão, situados em Salvador. Em ambos os casos, a pintura comparece com temas sacros e mundanos. Expressivos também foram os forros em abóbodas ou em gamela, que serviram como suporte para pinturas artísticas, de cunho evangelizador. Estas pinturas, associadas prioritariamente aos templos católicos, costumam recorrer a composições em perspectiva, que oferecem a ilusão de que as estruturas do edifício se abrem para o Reino Celestial, onde comparecem personagens bíblicos envoltos em nuvens e acompanhados por querubins. A Igreja de Nossa Senhora da Conceição da Praia, em Salvador, e as Matrizes dos municípios de Santo Amaro e Cachoeira são exemplos pontuais. Um tipo de forro raramente encontrado é o de tijolos encaixados nos barrotes, ainda identificável na Igreja do

Las cubiertas —constituidas por el tejado y la estructura que lo soporta— varían en función de la disposición, el recubrimiento de tejas, el acabado y la forma, existiendo dos tipos con relación a ésta, planas y arqueadas. Las estructuras más populares para el soporte de tejados planos son las apuntaladas, de uso corriente en construcciones de pequeño porte, y generalmente a dos aguas; y las de artesonado sobre viga y travesaño y en escuadra, para los tejados de mayor complejidad formal. Por su parte, las cubiertas arqueadas, se realizaban con bóvedas de cañón, bóvedas de arista o cúpulas. Este repertorio de elementos constructivos, se utilizó con frecuencia en edificios oficiales y religiosos, favoreciendo una mayor libertad y creatividad del patrimonio arquitectónico. A este respecto, son ilustrativas las bóvedas de arista del alpendre del Convento de Santo Antônio do Paraguaçu, en el distrito homónimo, la cúpula de la iglesia de N.ª S.ª de la Piedade, en Salvador, y las bóvedas de cañón del Fuerte de S. Marcelo, también en la capital bahiana. Hay que señalar que, en los primeros tiempos, el revestimiento de las cubiertas se realizaba básicamente con paja, aunque más adelante se sustituyó por teja cerámica curva, que permitía la construcción de cubiertas en varios planos, siendo de gran utilidad para la conducción de las aguas pluviales y para dotar de movimiento a las fachadas de los edificios. La teja cerámica sirvió, además para proteger la cara externa de los frontispicios con las orientaciones más castigadas por la lluvia, como los de las casas de la calles de Laranjeiras y Direita de Santo Antônio, en el centro antiguo de Salvador.

El techo —elemento fundamental del acabado de los espacios interiores— puede adoptar formas planas, curvas o incluso combinaciones de ambas. Según el tipo de acabado y el material utilizado para su construcción, los techos presentan diferentes tipologías: de madera —tablas superpuestas o paneles enmarcados con molduras— y de estuco.En las casas bajas, sobre todo en las más sencillas, solo se dotaba de techo a la sala de estar. En las otras habitaciones se dejaba teja vista. En estos casos, el techo de la sala habitualmente estaba formado por tablones de madera, generalmente intercaladas de manera superpuesta o machihembrada, que se fijaban a la estructura de la cubierta o del suelo. En el interior de los edificios más nobles se hizo frecuente el uso de los llamados casetones o artesonados, como los de la iglesia del Convento de S. Francisco y los salones principales del caserón Ferrão, en Salvador. En ambos casos, los techos presentan pinturas de temas religiosos y mundanos. También fueron significativos los techos en forma de bóveda o de artesa, que servían como soporte a pinturas artísticas de carácter evangelizador. Estas pinturas, asociadas principalmente a templos católicos, solían recurrir a composiciones en perspectiva, para recrear la ilusión de que la estructura del edificio se abría hacia el Reino Celestial, en el que surgían personajes bíblicos envueltos en nubes y acompañados de querubines. La iglesia de N.ª S.ª de Conceição da

Convento de Santa Teresa, de Salvador. Ressalta-se que as forrações de teto também ajudaram as condições ambientais dos espaços, convertendo-se em soluções eficazes para o clima quente e úmido.

Como parte do sistema das coberturas, tem-se ainda os beirais, que protegiam os paramentos das edificações da incidência das chuvas. Estes possuíam diversos acabamentos: o beiral simples, a beira-saveira, o beiral de cachorro, os beirais em telhas de louça pintada e as cimalhas em alvenaria, cantaria ou estuque. Os referidos acabamentos foram amplamente usados até a segunda metade do oitocentos, quando a Câmara de Salvador, influenciada por novos padrões estéticos e higiênicos, proibiu o emprego de telhas e biqueiras aparentes. E mais, ordenou a colocação de platibandas, com a ocultação das calhas, e o embutimento dos condutores de águas pluviais nas paredes. Ao serem adotadas, as platibandas foram realizadas com extrema criatividade, incorporando diversas ornamentações, desde balaustres a desenhos geométricos e florais. Em alguns casos, transmitiam a personalidade da construção, registrando, em detalhes, dados como a data de conclusão das obras, função ou propriedade (monogramas). Além das platibandas, havia os frontões, que, finalizando os frontispícios, sobretudo, das igrejas, resguardavam os telhados. Sua configuração variava de acordo com as correntes estilísticas atuantes, podendo se constituir de linhas rígidas e severas ou traços de extrema liberdade. Um último elemento associado à cobertura, mais precisamente à sua finalização, se destinava a favorecer a entrada de luz e ventilação nos edifícios. Trata-se, na realidade, de um conjunto, formado por clarabóias, águas furtadas e lanternins, facilmente reconhecível nas obras que integram os patrimônios edificados de Salvador e demais regiões da Baía de Todos os Santos.

Os vãos – classificados como portas, janelas, óculos e seteiras, entre outros – eram empregados nas mais diversas tipologias arquitetônicas e, comumente, enquadrados por elementos em pedra, madeira ou argamassa. Por vezes, edifícios civis, religiosos ou oficiais eram contemplados com portadas (em arenito, lioz e/ou argamassa) de aprimorado acabamento, que lhe imprimiam requinte e monumentalidade. Dentre os resultados mais expressivos, encontram-se as portadas da Igreja da Santa Casa da Misericórdia e do Paço do Saldanha, em Salvador, e da Matriz de São Bartolomeu, no município de Maragojipe.

Nas construções mais simples, as portas eram executadas, geralmente, por meio de encaixe macho-fêmea. Já nos edifícios de grande porte, era comum a presença de almofada, destacando-se, nesta técnica, o tratamento em "ponta-de-diamante", encontrado nas igrejas da Ordem Terceira do Carmo e Matriz de N. Sra. do Rosário, ambas no município de

Praia, en Salvador y las iglesias matrices de los municipios de Santo Amaro y Cachoeira son ejemplos específicos. Un tipo de techo poco frecuente es el de ladrillo encajado en vigas, que puede observarse en la iglesia del Convento de Santa Teresa de Salvador. Conviene recordar que las distintas formas de cubrir los techos contribuyeron al acondicionamiento ambiental de los espacios, ofreciendo soluciones eficaces para el clima cálido y húmedo.

Otros elementos integrantes de la cubierta son los aleros, que protegían las paredes exteriores de los edificios de las lluvias. Estos podían presentar diferentes acabados: alero simple, alero de tejaroz, arquitrabe, alero de teja cerámica pintada y alero de albañilería, cantería o estuco. Estos acabados fueron ampliamente usados hasta la segunda mitad del siglo XIX, cuando el Gobierno Municipal de Salvador, influido por los nuevos estándares estéticos e higiénicos, prohibió el uso de tejas y canaletas a la vista. Además, ordenó la colocación de parapetos para ocultar los canalones y la generalización de conductas de aguas pluviales integradas en las paredes. La introducción de los parapetos se llevó a cabo con gran creatividad incorporando diversos ornamentos, desde balaústres a dibujos geométricos y florales y que, en algunos casos, transmitían información sobre la construcción, a través de datos tales como la fecha de conclusión de las obras, la función o la propiedad del mismo (monogramas). Además de los parapetos estaban los frontones que, rematando los frontispicios, principalmente de iglesias, resguardaban los tejados. La configuración de los mismos variaba de acuerdo con las corrientes estilísticas imperantes, pudiendo estar constituidos tanto por líneas rígidas y severas como por trazos de extrema libertad. Existe un último elemento asociado a la cubierta, concretamente al acabado de la misma, dirigido a favorecer la entrada de luz y facilitar la ventilación de los edificios. Se trata del conjunto formado por claraboyas, tragaluces y lucernario, fácilmente reconocibles en las obras que integran el patrimonio arquitectónico de Salvador y restantes regiones de la Bahía de todos los Santos.

Los vanos –puertas, ventanas, ojos de buey y saeteras, entre otros- se realizaban en muy diversos estilos arquitectónicos y a menudo estaban enmarcados por elementos de piedra, madera o argamasa. En ocasiones, los edificios civiles, religiosos u oficiales ostentaban portadas (de roca arenisca, lioz o argamasa) con delicados acabados que les conferían refinamiento y monumentalidad. Entre los ejemplos más significativos, destacan la portadas de la iglesia de la Santa Casa da Misericórdia y del Palacio de Saldanha, en Salvador, y la de la iglesia Matriz de S. Bartolomeu, en el municipio de Maragojipe.

En las construcciones más sencillas, las puertas generalmente se elaboraban con madera machihembrada, mientras que en los edificios de mayor relevancia era común la presencia de cuarterones, destacando el tratamiento

Cachoeira. Já nos elementos de sustentação e movimentação das portas, chamados serralherias, registra-se o emprego de gonzos, dobradiças, ferrolhos, fechaduras, espelhos, aldabras e cravos, em ferro fundido.

As janelas receberam diferentes denominações, conforme a tipologia do vão. Assim, surgiram as de peitoril, o modelo mais comum; as de avental – pedra para auxiliar na abertura do rasgo da parede; as de peitoril com chanfro ou ensutamento, que permitiram a apropriação dos bancos de pedra ou tijolos com assento de madeira, chamados de conversadeiras; e as rasgadas, que podiam dar acesso a uma sacada individual ou a um balcão corrido. Os elementos de vedação podiam ser fixos ou ter movimentos de giro ou de correr. Eram, a princípio, executados em madeira, porém, a partir de final do século XVIII, passaram a ser combinados com o vidro, o que lhe atribuiu folhas duplas. As esquadrias podiam ser de folhas simples ou duplas, possuir bandeiras ou não, e elementos como postigos e almofadas.

Os óculos possuíam diferentes recortes geométricos (quadrilobulado, octógono, losango, retângulo e arredondado), sendo aplicados em diferentes pontos das fachadas: nos frontões, sobre as portas e embasamento das edificações. As seteiras, comuns na arquitetura militar, religiosa e também na civil, normalmente não apresentavam fechamento. Os muxarabis constituíram elementos frequentes na arquitetura local, sobretudo, de cunho residencial, funcionando como um treliçado de madeira, sobreposto às aberturas das fachadas, com o objetivo de garantir a privacidade do espaço. A forma de vedação das aberturas podia ser em rótulas ou gelosias. Os muxarabis foram constantes até o século XIX, quando medidas higienistas provocaram seu desaparecimento.

No que se refere aos elementos de acabamento das alvenarias, estes eram, com frequência, preparados por argamassas de diferentes traços, onde barro, cal e areia se misturavam na composição de emboços e rebocos. Estes recebiam pinturas à base de cal, cola, tempera e óleo, aplicadas também em esquadrias e gradis. O azulejo merece destaque como elemento de revestimento. É possível que os primeiros exemplares tenham chegado à Bahia na primeira metade do século XVII, apresentando decoração simétrica, com motivos florais estilizados, fazendo uso de cores básicas: amarelo, azul e branco. Estas peças, chamadas de *tapetes,* podem ser encontradas na Capela de Nossa Senhora da Penha, no município de Cachoeira, onde revestem pisos e paredes. A partir do século XVIII, o uso de azulejos se tornou mais intenso em Portugal, influenciando a sua adoção nas edificações religiosas de Salvador e demais localidades do Recôncavo. Prova disso é o conjunto – igreja e convento – de São Francisco, na capital baiana, que dispõe do segundo maior acervo azulejar do mundo luso. Seu claus-

en forma de diamante presente en la iglesia de la orden Terceira do Carmo y la iglesia Matriz de N.ª S.ª del Rosário, ambas en el municipio de Cachoeira. En cuanto a los elementos de apoyo y movimiento de la puerta, llamados cerrajería, encontramos goznes, bisagras, cerrojos, cerraduras, palastros, aldabas y charnelas, en hierro fundido.

Las ventanas reciben diferentes nombres, según el tipo de rasgo. De este modo, aparecen las ventanas con alféizar, el modelo más común; las de antepecho de piedra que facilita la apertura del rasgo en la pared; las de alféizar achaflanado que permiten incorporar bancos de piedra o ladrillo con asiento de madera, llamados cortejadores; y las ventanas hasta el suelo, que podían dar acceso a balcones individuales o corridos. Las hojas pueden ser fijas, con giro al interior o al exterior, o corredizas. En un principio, se hacían totalmente de madera, pero, a partir de finales del siglo XVIII, se incorporó el vidrio y se introdujo la doble hoja.Los marcos podían ser de hoja simple o doble,con o sin red mosquitera, u otros elementos, como postigos o cuarterones.

Los ojos de buey se presentaban en diferentes recortes geométricos (cuadrilobulado, octógono, rombo, rectángulo o circular), colocándose en diferentes lugares de las fachadas: en los frontones, sobre las puertas y en el embasamiento de las edificaciones. Las saeteras, frecuentes tanto en la arquitectura militar como en la religiosa y civil, normalmente no disponían de cerramiento. Los «mocárabes» (celosías de estilo árabe) constituían elementos frecuentes en la arquitectura local, sobre todo, en la de carácter residencial, presentando enrejados de madera, superpuestos a los vanos de las fachadas, con el objetivo de garantizar la privacidad. El sistema de cierre de las aperturas podía también realizarse con rejas o celosías. Estos muxarabis fueron habituales hasta el siglo XIX, cuando las nuevas medidas higienistas llevaron a su desaparición.

En lo que se refiere a los acabados de los muros,se empleaban con frecuencia preparados de argamasa de distintas características, mezclando barro, cal y arena para la producción de revoques y enfoscados. A continuación se cubrían con pinturas a base de cal, cola, témpera y aceites, aplicados también en las ventanas y barandillas. El azulejo también constituía un elemento de revestimiento destacado. Es posible que los primeros ejemplares llegasen a Bahía en la primera mitad del siglo XVII, presentando decoraciones simétricas con motivos florales estilizados en los que se utilizaban colores básicos: amarillo, azul y blanco. Estas composiciones, llamadas *tapetes* (alfombras), se pueden observar en la capilla de N.ª S.ª de la Peña —en el municipio de Cachoeira—, donde cubren suelos y paredes.A partir del siglo XVIII, el uso de azulejos se hizo más intenso en Portugal, lo que a su vez dio lugar a su generalización en las edificaciones religiosas de Salvador y restantes localidades del Recôncavo. El mejor ejemplo de ello es el conjunto —iglesia y convento— de S. Francisco, en la capital bahiana, que constituye la segun-

tro apresenta painéis de padronagem historiada ou figurativa, baseada nas gravuras do pintor holandês Otto van Veen. Neste período, também se encontram azulejos na padronagem de tapete, figura avulsa, historiados ou figurativos e molduras recortadas.

A transição do século XVIII para o XIX é marcada pelos azulejos figurativos, cuja cena centralizada é trabalhada nas cores azul e branco e moldura colorida, basicamente em amarelo, e guirlandas coloridas. Deve-se comentar a respeito da presença dos azulejos nas fachadas residenciais, sendo exemplares os existentes em casas dos bairros da Saúde e Mouraria, em Salvador. Ressalta-se que a prática de utilização de azulejos de fachada é desenvolvida em solo brasileiro e estendida a Portugal. Os azulejos também se fizeram presentes em platibandas, frontões e torres piramidais, sendo, não raro, combinados artisticamente com os embrechados, um tipo de revestimento que recorre a diversos materiais, principalmente, fragmentos de louças e vidros coloridos, conchas, búzios e seixos. O frontão da igreja de Nossa Senhora do Rosário, no município de Nazaré das Farinhas é um caso destacável, dada a riqueza de sua composição.

A partir da segunda metade do século XIX, a produção construtiva e padrões urbanos até então vigentes passaram por alterações significativas, motivadas pela descoberta da máquina a vapor e, por conseguinte, pela utilização de meios de transportes mais eficazes – velocidade e carga –, que favoreceu o deslocamento dos produtos. Nesse novo contexto, muitos materiais deixaram de ser artesanais, passando a ser produzidos de forma seriada e em larga escala. Também começaram a usufruir de maior rapidez em seu transporte e comercialização. Estes fatores colaboraram para que a construção pudesse se desenvolver fora dos canteiros de obras, o qual limitou-se a ser o local de aplicação dos materiais. Nesse sentido, elementos de construção passaram a ser pré-fabricados e modulados, fazendo com que a construção ultrapasse os limites regionais e alcançasse níveis internacionais.

Como resultado dessas transformações, tem-se as estruturas metálicas, que foram usadas como estrutura e revestimento de diversos equipamentos públicos, como mercados, estações ferroviárias, pontes, chafarizes ou coretos. Várias obras podem ser citadas: as Estações Ferroviárias de Salvador, Cachoeira e São Felix, o Chafariz do Terreiro de Jesus, o Coreto do Largo de Santo Antônio além do Carmo e a Imperial Ponte D. Pedro II, que une as cidades de Cachoeira e São Félix. Nas habitações privadas, apareceram escadarias e avarandados, além de lajes sustentadas por estruturas de abobadilhas metálicas, como se vê no Solar Amado Bahia, em Salvador. Neste conjunto, merecem destaque os gradis, que comparecem na arquitetura em bandeiras, guarda-corpos, grades sobre os muros dos jardins,

da colección de azulejos de mayor tamaño del mundo luso. El claustro presenta paneles con ilustraciones narrativas o figurativas, basadas en los grabados del pintor holandés Otto van Veen. En ese periodo también se usaban los azulejos de *tapete,* con ilustraciones únicas, narrativas o figurativas y marcos recortados.

La transición del siglo XVIII al XIX está marcada por los azulejos figurativos, para cuyas escenas centrales se usa el azul y el blanco, con marco en otro color, generalmente amarillo, y guirnaldas coloridas.Hay que señalar, en relación con la presencia de azulejos en las fachadas residenciales, como las existentes en algunas casas de los barrios de Saúde y Mouraria, en Salvador, que esta prácticase desarrolló en territorio brasileño y de allí se extendió a Portugal. Los azulejos también aparecen en parapetos, frontones y torres piramidales, combinándose frecuentemente con incrustaciones, un tipo de revestimiento que recurre a diversos materiales, principalmente, fragmentos de cerámica y vidrio de colores, conchas, caracolas y guijarros. El frontón de la iglesia de N.ª S.ª del Rosário,en el municipio de Nazaré das Farinhas constituye un ejemplo destacado, dada la riqueza desu composición.

A partir de la segunda mitad del siglo XIX, las técnicas constructivas y los estándares urbanos hasta entonces vigentes pasaron por una serie de cambios significativos, motivados por el descubrimiento de la máquina de vapor y la consiguiente aparición de medios de transporte más eficaces —en velocidad y capacidad de carga—, que facilitaron el transporte de productos. En ese nuevo contexto, muchos materiales dejaron de ser artesanales y comenzó la producción en serie y a gran escala, aprovechando la mayor rapidez de transporte y comercialización. Estos factores llevaron a que los materiales constructivos se elaborasen fuera de la obra, convirtiéndose en elementos prefabricados y estandarizados, de forma que la construcción superó los límites regionales y alcanzó ámbitos internacionales.

Como resultado de estas transformaciones, aparecieron las estructuras metálicas, que se utilizaron como sustento y revestimiento de diversas infraestructuras públicas, como mercados, estaciones ferroviarias, puentes, fuentes y templetes. Cabe señalar algunas obras como las estaciones Ferroviarias de Salvador, Cachoeira y São Félix, la fuente del Terreiro de Jesus, el templete del Largo de Santo Antônio além do Carmo y el puente imperial de D. Pedro II, que une las ciudades de Cachoeira y São Félix. En los edificios particulares se empezaron a incorporar escalinatas y barandillas, además de losas sostenidas por estructuras de bovedillas metálicas, como las que se usaron en el caserón Amado Bahia, en Salvador. En este conjunto sobresalen las rejas que se usan en montantes, barandillas protectoras, verjas sobre los muros de los jardines y los marcos, como las que se observan en la iglesia Matriz del municipio de Santo Amaro y en las capillas del Santíssimo Sacramento y en la Catedral de Salvador.

e ainda como esquadrias, tal como se observa na Igreja Matriz do município de Santo Amaro e nas Capelas do Santíssimo Sacramento, da Catedral Basílica de Salvador.

As estruturas e os aspectos volumétricos e figurativos da arquitetura passaram por grandes mudanças, sobretudo, em termos de materiais. Nos revestimentos das coberturas, passou-se a empregar a telha francesa, que exigia maior declividade das águas e, em elementos de destaque, recobrimentos em argamassa, que imitavam pedra. Esta é uma constante em zimbórios de edifícios comerciais, como aqueles da Cidade Baixa, em Salvador. Os forros de estuque, de maior difusão a partir de meados do oitocentos, ofereceram grandes possibilidades decorativas, tornando corrente o uso de sancas, óvulos, mísulas, modilhões, etc. Nas residências burguesas, os novos programas arquitetônicos favoreceram a utilização de revestimentos mais refinados, geralmente, de procedência européia, como ladrilhos hidráulicos, mosaicos em mármore, pisos em pinho de riga, pinturas parietais em escaiola ou figurativas e papéis de parede. A Villa Catharino e o Solar dos Carvalhos, em Salvador, são altamente representativos desta nova fase.

O emprego de materiais decorativos pré-fabricados, utilizados, sobretudo, nas fachadas, tornou-se comum no final do século XIX e início do seguinte, quando foram criadas as primeiras fábricas na região. Em paralelo, o processo de formação de mão de obra se especializou, graças à criação dos Cursos de Arquitetura, na Escola de Belas Artes, e de Engenharia, na Escola Politécnica. Estas realizações foram estimuladas pela presença aqui de profissionais estrangeiros, especialmente italianos, contratados para conduzir as obras de remodelação urbana, no início do século XX. Isso também favoreceu a introdução do concreto armado nas construções locais, aliada à participação de empresas de construção civil, estrangeiras e cariocas, na edificação dos primeiros "arranha-céus".

A tecnologia construtiva que mais se desenvolveu no Brasil, a partir da década de 1930, foi o concreto, material já conhecido desde o século XIX, mas não explorado em termos construtivos. Essa tecnologia retoma alguns conceitos do primeiro período, transferindo de novo para a obra a produção e aplicação do material e reduzindo a dependência do transporte e retomando o trabalho da mão de obra operária (força humana) para a sua produção e aplicação. Para o concreto, apenas alguns elementos, como o ferro da armadura e o cimento, dependiam da produção industrial, uma tecnologia relativamente simples, facilmente suprida no país.

Com a crescente verticalização da cidade, a partir da segunda metade do novecentos, procurou-se conciliar os princípios da arquitetura moderna à utilização de elementos cons-

Tanto las estructuras como los elementos volumétricos y decorativos de la arquitectura experimentaron grandes cambios, sobre todo en el aspecto material. En los revestimientos de las cubiertas se empezó a utilizar teja francesa, que exigía una mayor inclinación del tejado y, en los elementos estéticos, enlucidos de argamasa que imitaban piedra. Esto se convirtió en una constante en cimborios de edificios comerciales, como los de la ciudad baja, en Salvador. Los techos de estuco, con mayor difusión a partir de mediados del siglo XIX, ofrecieron grandes posibilidades decorativas, haciendo uso frecuente de molduras, óvalos, ménsulas, modillones, etc. En las residencias burguesas, las nuevas tendencias arquitectónicas favorecieron la utilización de revestimientos más refinados, generalmente, de procedencia europea, como ladrillos hidráulicos, mosaicos de mármol, pavimentos de pino, pinturas en las paredes de escayola o en los relieves, y papel de pared. Villa Catharino y el la vivienda de los Carvalhos,en Salvador, son ejemplos enormemente representativos de esta nueva fase.

El empleo de materiales decorativos prefabricados, utilizados sobre todo en las fachadas, se hizo frecuente a finales del siglo XIX y principios del siguiente, cuando aparecieron las primeras fábricas en la región. Al mismo tiempo, se especializó la capacitación de la mano de obra, gracias a la creación de carreras de arquitectura en las escuelas de bellas artes y de ingeniería en la Escuela Politécnica. Estas iniciativas fueron promovidas por la presencia de profesionales extranjeros, especialmente italianos, contratados para dirigir las obras de remodelación urbana, a principios del siglo XX. Asimismo, esto favoreció la introducción del cemento armado en las construcciones locales, aliado a la participación de empresas de construcción civil, extranjeras y de Rio de Janeiro, en la edificación de los primeros «rascacielos».

La tecnología constructiva que se desarrolló más en Brasil, a partir de la década de 1930, fue el uso del hormigón, material que se conocía desde el siglo anterior, pero con el que no se había experimentado en construcción. Esta tecnología recuperó algunos conceptos de los primeros periodos, trasladando nuevamente la producción y aplicación de materiales a la propia obra, disminuyendo la dependencia del transporte y retomando el trabajo de la mano de obra operaria (fuerza humana) en su producción. Con el uso del hormigón, tan solo algunos elementos, como el hierro del encofrado y el cemento, dependían de la producción industrial. Se trataba de una tecnología relativamente simple y fácilmente accesible en el país.

Con el progresivo crecimiento vertical de la ciudad, a partir de la segunda mitad del siglo XX, se intentaron compaginar los principios de la arquitectura moderna con el uso de elementos constructivos que permitiesen un mayor confort térmico, como las celosías cerámicas y las protecciones solares, siguiendo el ejemplo de la Escuela Politécnica

trutivos que permitissem um maior conforto térmico, como combogós e *brises soleils,* a exemplo da Escola Politécnica da Universidade Federal da Bahia e o Edifício da ABI, ambas em Salvador. Mais recentemente, surgiram os edifícios e equipamentos concebidos em argamassa armada, com elementos pré-fabricados, cujo desenvolvimento tecnológico se deu em empresa sediada em Salvador, responsável pela construção de dezenas de prédios públicos na cidade, como o Hospital Sarah Kubitscheck e o Tribunal de Contas da Bahia.

A ARQUITETURA NA BAÍA DE TODOS OS SANTOS

O entendimento da arquitetura que se concretizou no território que contorna a Baía de Todos os Santos – e isso vale para o patrimônio edificado de qualquer outra localidade brasileira – é uma tarefa cujo êxito depende da análise dos aspectos político, geográfico e econômico que permearam os diferentes momentos de sua historiografia. Desse modo, pode-se caracterizar a arquitetura baiana – e não apenas ela – em três períodos: o Colonial, que tem como marco simbólico a chegada de Pedro Álvares Cabral às terras brasileiras, em 1500, e se estende até 1822; o período Imperial, que se inicia com a Independência do Brasil e se encerra em 1889, e o Republicano, que, partindo desta última data, se mantém em vigência. Essa caracterização, porém, diz respeito às obras construtivas dos colonizadores, sobretudo, portugueses, e de seus descendentes, não fazendo qualquer menção a uma arquitetura anterior ao processo de colonização e que continuou se desenvolvendo à margem dele. Trata-se da arquitetura indígena. O curioso é que os primeiros registros ligados à arquitetura no território baiano – feitos por Pero Vaz de Caminha, em carta, datada de 1500, dirigida ao rei de Portugal – falam justamente das habitações dos nativos, localizadas na região sul do Estado. Eis um fragmento:

> [...] bem a uma légua e meia da costa, há uma povoação de casas, em que haveria nove ou dez casas, as quais eram tão compridas como esta nau capitania. E eram de madeira, e das ilhargas, de tábuas, altas e com esteio, cobertas de palha. De razoada altura e todos moravam em uma só casa, entre cada esteio uma rede, em que dormiam, e, debaixo, para se aquentarem, faziam seus fogos. E tinha cada casa duas portas pequenas, uma em um cabo e outra no outro. E diziam que, em cada casa, se acolhiam trinta ou quarenta pessoas. (FONTANA, 1995, *apud* MONTEZUMA, 2000, p. 26)

A descrição corresponde às tabas (moradias) dos tupis, grupos que ocupavam a extensa faixa litorânea, cujas extremidades eram definidas pelos atuais estados de São Paulo e

de la Universidad Federal de Bahía y el Edificio de la ABI, ambos en Salvador. Mas recientemente, se han proyectado edificios e infraestructuras concebidos en argamasa armada, con elementos prefabricados, cuyo desarrollo tecnológico se llevo a cabo por una empresa con sede en Salvador, responsable de la construcción de decenas de edificios públicos de la ciudad, como el Hospital Sarah Kubitscheck y el Tribunal de Cuentas de Bahía.

LA ARQUITECTURA EN LA BAHÍA DE TODOS LOS SANTOS

La forma de entender la arquitectura que se muestra en el territorio que rodea a la Bahía de Todos los Santos constituye un reflejo de las circunstancias políticas, geográficas y económicas que experimentó en los distintos momentos de su historia, siendo ésta una afirmación válida para el patrimonio edificado de cualquier otra localidad brasileña. De este modo, se pueden diferenciar en la arquitectura bahiana —y no solo en ella— tres periodos: el Colonial, que se inicia con la llegada de Pedro Álvares Cabral a tierras brasileñas, en 1500,y se extiende hasta 1822; el periodo Imperial, que comienza con la Independencia de Brasil y acaba en 1889: y el Republicano, que parte de esta última fecha y se mantiene vigente. Esta caracterización, no obstante, corresponde a las obras constructivas de los colonizadores, principalmente portugueses, y sus descendientes, obviando la arquitectura anterior al proceso de colonización y que se continuó desarrollando al margen del mismo, la arquitectura indígena. Sin embargo, resultan curiosas las primeras referencias sobre arquitectura en el territorio bahiano —hechas por Pero Vaz de Caminha, en una carta de 1500, dirigida al rey de Portugal— que hablan precisamente de las viviendas de los nativos, situadas en la región sur del Estado. Sigue un fragmento:

> *[…] a una buena legua y media de la costa, existe un poblado, en el que habría nueve o diez casas, las cuales eran tan largas como esta nao capitanía. Y eran de madera, y con flancos de tablas, altas y apuntaladas, cubiertas de paja. De razonable altura y, como todos habitaban en una sola casa, entre cada puntal una hamaca, en la que dormían y, debajo, para calentarse, hacían sus fuegos. Y tenía cada casa dos puertas pequeñas, una en un extremo y otra en el otro. Y decían que cada casa acogía a treinta o cuarenta personas.(FONTANA, 1995,* apud *MONTEZUMA, 2000, p. 26)*

Esta descripción corresponde a las *tabas* (viviendas) de los Tupís, grupo que ocupaba la extensa franja litoral, cuyos extremos estaban delimitados por los actuales estados de São Paulo y Maranhão. No corresponde discutir aquí la cuestión de la arquitectura indígena, ya que su complejidad y actualidad exigen un estudio

Maranhão. Não cabe aqui discutir a questão da arquitetura indígena, visto que sua complexidade e atualidade exigem um estudo particular. Deve-se, no entanto, deixar registrado que a historiografia da arquitetura da Baía de Todos os Santos e, naturalmente, do Brasil, teve início com os grupos indígenas que ocuparam seu território – e ainda o ocupam – e, nele, empreenderam uma série de construções de cunho residencial e religioso, variáveis em termos de técnica, recursos materiais, dimensão e forma.

Retomando a questão dos três períodos em que pode ser dividida a arquitetura baiana, o período Colonial representou para a região aquele em que se processaram a formação dos primeiros núcleos de fixação do homem branco, a instituição de algumas Capitanias Hereditárias, a instituição do Governo-Geral, a criação da cidade-sede Salvador e a consolidação da econômica açucareira. Estes fatos, e tantos outros que não foram citados, concorreram para o crescimento de vilas e cidades no território da Baía de Todos os Santos e, por conseguinte, para o desenvolvimento de uma arquitetura com características predominantemente estrangeiras. A propósito, as edificações do período, sobretudo, as de cunho civil e religioso, receberam influências de importantes estilos europeus, como o Maneirismo, Barroco, Rococó e o Neoclássico. Relacionam-se, respectivamente, a estes estilos (pelo menos externamente) as seguintes edificações: a antiga igreja do Colégio dos jesuítas, atual Catedral Basílica, iniciada em 1657, a Igreja da Ordem Terceira de São Francisco, iniciada em 1702, a Igreja de Nossa Senhora do Pilar, com frontispício executado em 1770, e o Prédio da Associação Comercial da Bahia, inaugurado em 1817.

O período seguinte, conhecido como Império, teve como antecedente a instalação de D. João VI e sua comitiva no Rio de Janeiro – o desembarque se deu na Bahia, em 1808 –, motivada pelos conflitos entre a França Napoleônica e a Inglaterra. Também foi precedido pela abertura dos portos ao livre comércio junto às nações amigas. Em termos de estilo artístico, predominou o Neoclassicismo e isso se deve a vários fatores, como a atuação independente de importantes arquitetos de formação neoclássica, como Giuseppe Landi, no Norte do país, e Louis Léger Vauthier, no Nordeste, a chamada Missão Artística Francesa, em 1816, e a criação da Academia Imperial de Belas Artes, na mesma data, responsável pela formação de novos profissionais, inclusive, arquitetos, dentro dos princípios clássicos. Na Bahia, essa tendência classicizante se refletiu em diversas edificações, como no prédio da Associação Comercial da Bahia, inaugurado em 1817, no prédio da Alfândega, hoje Mercado Modelo, iniciado em 1849, e no antigo Trapiche Barnabé, após acréscimos feitos tardiamente em 1920.

diferenciado. Conviene, sin embargo, recordar que la historia de la arquitectura de la Bahía de Todos los Santos y, naturalmente, de Brasil, se inició con los grupos indígenas que ocupaban el territorio —y aun lo ocupan— quienes realizaron una serie de construcciones de carácter residencial y religioso de variadas características técnicas y materiales, dimensiones y formas.

Volviendo a la cuestión de los tres periodos en los que se puede dividir la arquitectura bahiana, el periodo Colonial supuso para la región el establecimiento de los primeros núcleos de asentamiento del hombre blanco, la instauración de algunas Capitanías Hereditarias, la implantación del Gobierno General, la creación de la ciudad-sede Salvador y la consolidación de la economía azucarera. Estos hechos, y muchos otros que no se han mencionado, sentaron las bases del desarrollo de una arquitectura con características predominantemente extranjeras. Por este motivo, las edificaciones de este periodo, principalmente las de carácter civil y religioso, recibieron influencias de importantes estilos europeos, como el Manierismo, el Barroco, el Rococó y el Neoclásico. Estos estilos pueden identificarse, respectivamente, (al menos en el exterior) en las siguientes obras: la antigua iglesia del Colegio de los jesuitas, actual Catedral, iniciada en 1657, la iglesia de la Orden Terceira de São Francisco, iniciada en 1702, la iglesia de N.ª S.ª del Pilar, cuyo frontispicio fue ejecutado en 1770,y la sede de la Asociación Comercial de Bahía, inaugurada en 1817.

El siguiente periodo, conocido como Imperio, tuvo como preámbulo la instalación del rey João VI y su comitiva en Rio de Janeiro —el desembarco tuvo lugar en Bahía en 1808—, motivada por los conflictos entre Inglaterra y la Francia Napoleónica; y estuvo precedido por la apertura de los puertos al libre comercio con naciones amigas. Con respecto al estilo artístico predominó el Neoclasicismo, debido a diversos factores, entre ellos, la intervención independiente de importantes arquitectos de formación neoclásica, como Giuseppe Landi, en el norte del país, y Louis Léger Vauthier, en el nordeste; la denominada Misión Artística Francesa, de 1816, y la creación de la Academia Imperial de Bellas de Artes, en la misma fecha, responsable de la formación de nuevos profesionales, arquitectos incluidos, de acuerdo con los principios clásicos. En Bahía, la tendencia clasicista se reflejó en diversas edificaciones, tales como la sede de la Asociación Comercial de Bahía, de 1817, el edificio de la Aduana, hoy Mercado Modelo, iniciado en 1849, y el antiguo almacén Barnabé, sujeto a ampliaciones en 1920.

Finalmente, el periodo Republicano se caracterizó por el dominio político de las élites agrarias y mineras —paulistas y cariocas—, la consolidación de Brasil como gran exportador de café, el desarrollo de industrias e innumerables revueltas y problemas sociales. En el territorio bahiano, tuvo lugar un declive de la economía

Finalmente, o período Republicano, que se caracterizou pelo domínio político das elites agrárias mineiras, paulistas e cariocas, a firmação do Brasil como grande exportador de café, o desenvolvimento das indústrias, além de inúmeras revoltas e problemas sociais. No território baiano, observa-se o declínio da economia açucareira e, em algumas áreas da Baía de Todos os Santos, o surgimento da exploração de petróleo, que resultou na criação de importantes pólos petroquímicos. No plano da arquitetura, verifica-se a consolidação do ecletismo junto à arquitetura civil, oficial e religiosa, e, a partir da década de 1930, do movimento moderno. De gosto eclético, localizadas em Salvador, são as igrejas neogóticas de Nossa Senhora dos Mares, edificada na década de 1920, e a do Convento das Mercês, reconstruída na década anterior; o prédio neomanuelino do Gabinete Português de Leitura, datado de 1918. De cunho moderno, são exemplares as seguintes edificações soteropolitanas: o edifício do Instituto Central de Educação Isaías Alves - ICEIA, da década de 1930, o Hidroporto da Ribeira, construído entre 1937 e 1939, e o Hotel da Bahia, datado do final da década de 1940.

O que esta breve análise dos períodos Colonial, Imperial e Republicano demonstra é que, entre o Brasil e o mundo português, se estabeleceu, desde o início, uma relação bastante frutífera em termos de troca de ideias, produtos e material humano. No plano da arquitetura, viu-se chegar ao Brasil, em diferentes períodos, técnicas, materiais, profissionais e estilos artísticos. E isso, naturalmente, também se aplica à arquitetura da Baía de Todos os Santos. Vale ressaltar, no entanto, que a produção arquitetônica baiana – e também carioca, pernambucana, paulista, paraense, etc. – não consistiu na mera reprodução da arquitetura praticada na Europa. As particularidades locais em termos de meio ambiente, recursos materiais, mão de obra e de gosto daqueles que encomendavam as edificações mantiveram-se atuantes, induzindo "engenheiros" militares, artistas e artífices e, em seguida, arquitetos e engenheiros a reinterpretar os modelos externos.

Arquitetura religiosa

A ocupação do território brasileiro, iniciada na Bahia sob a égide da cultura ibérica, esteve ideologicamente vinculada à Igreja Católica Apostólica Romana. Com o propósito de promover a expansão da fé cristã, os Pontífices Romanos concediam aos reis de Portugal o *padroado,* que, entre outros direitos e deveres, previa a construção e preservação das igrejas; a providência de todos os objetos necessários ao culto; a nomeação dos eclesiásticos e a garantia de seu sustento; a cobrança e administração dos dízimos eclesiásti-

azucarera y, en algunas áreas de la Bahía de Todos los Santos, surgieron explotaciones petrolíferas que dieron lugar a la aparición de importantes polos petroquímicos. En el aspecto arquitectónico, se consolidó el estilo ecléctico en las obras civiles, oficiales y religiosas del movimiento moderno, a partir de la década de 1930. De estilo ecléctico, en Salvador se encuentran las iglesias neogóticas de Nª. Sª. de los Mares, erigida en la década de 1920, y la del Convento das Mercês, reconstruida en la década anterior; así como el edificio neomanuelino del Gabinete Português de Lectura, de 1918. Son ejemplos de estilo moderno las siguientes obras bahianas: la sede del Instituto Central de Educación Isaías Alves —ICEIA—, de la década de 1930; el Hidropuerto de la Ribera, construido entre 1937y 1939; y el Hotel de Bahia, de finales de ladécada de 1940.

Lo que demuestra este breve análisis de los periodos Colonial, Imperial y Republicano, es que, entre Brasil y el mundo portugués, desde el principio se estableció una relación bastante fructífera en cuanto a intercambio de ideas, productos y recursos humanos. Desde el punto de vista arquitectónico supuso la llegada a Brasil de técnicas, materiales, profesionales y estilos artísticos, en los diferentes periodos. Como es natural, esto también es evidente en la arquitectura de la Bahía de Todos los Santos. Conviene destacar, sin embargo, que el acervo arquitectónico bahiano —y también el carioca, pernambucano, paulista, paraense, etc.— no constituyen una mera copia de la arquitectura practicada en Europa. Las peculiaridades locales en cuanto a medioambiente, recursos, materiales, mano de obra y gustos de quienes encargaban los edificios tuvieron su peso, induciendo a que los ingenieros militares, artistas y artífices y, más tarde, los arquitectos e ingenieros reinterpretasen los modelos extranjeros.

Arquitectura religiosa

La ocupación del territorio brasileño, iniciada en Bahía al amparo de la cultura ibérica, estuvo ideológicamente vinculada a la Iglesia Católica Apostólica Romana. Con el objetivo de promover la fe cristiana, los Pontífices Romanos concedían a los reyes de Portugal el patronazgo, que entre otros derechos y deberes, preveía la construcción y preservación de iglesias, la provisión de todos los objetos necesarios para el culto, el nombramiento de eclesiásticos y su sustento, el cobro y administración de los diezmos eclesiásticos y la constitución de cabildos catedralicios. La Iglesia, representada por los clérigos regulares —órdenes religiosas— y diocesanos ejerció, como eje centralizador, una fuerza primordial en la aplicación de los postulados de la Contrarreforma, y supuso un importante apoyo durante el proceso de colonización.

cos e a constituição dos cabidos das Sés. A Igreja, representada pelos cleros regular – as ordens religiosas – e secular, constituiu, enquanto corpo centralizador, uma força essencial para a aplicação dos postulados da Contra Reforma e braço importante no processo de colonização.

O primeiro contato de religiosos com o território brasileiro coincide com a data de seu descobrimento oficial, em 1500. Integrando a esquadra de Pedro Álvares Cabral, estava o frade franciscano Frei Henrique Soares de Coimbra, responsável pela celebração da primeira missa em terras locais, precisamente na Ilha de Vera Cruz. A presença de religiosos junto à expedição de Cabral – fato registrado em muitos outros empreendimentos marítimos lisboetas – constitui uma consequência da preocupação dos reis de Portugal voltada para o desenvolvimento de um trabalho de catequese dos povos do Novo Mundo, como um desdobramento do acordo de mútua sustentação entre a igreja e as monarquias ibéricas. Entretanto, do período do descobrimento até a implantação do sistema de Capitanias Hereditárias, em 1534, os trabalhos de catequização desenvolveram-se de modo extremamente esparso, empreendidos por alguns religiosos, geralmente franciscanos, que tentaram a evangelização dos índios, com escassos resultados. O início, de fato, da missão oficial da catequese no Brasil apenas ocorreu em 1549, quando da instalação do primeiro Governo-Geral, na Bahia. As atividades, conforme determinação de D. João III, foram atribuídas aos padres da Companhia de Jesus, os jesuítas, os quais chegaram ao Brasil acompanhando a comitiva de Tomé de Souza, responsável pela fundação da capital da colônia, Salvador, em 1549, e primeiro governador-geral.

BIBLIOTECA NACIONAL, 2005

Igreja e Hospício da Piedade.

El primer contacto de un religioso con el territorio brasileño coincidió con la fecha de su descubrimiento oficial en 1500. Entre los integrantes de la flota de Pedro Álvares Cabral estaba el sacerdote franciscano Fray Henrique Soares de Coimbra, a cargo de la celebración de la primera misa en tierras brasileñas, precisamente en la Isla de Vera Cruz. La presencia de religiosos en la expedición de Cabral —hecho frecuente en los viajes marítimos organizados desde Lisboa— constituye una muestra de la preocupación de los reyes de Portugal por respaldar la evangelización de los pueblos del Nuevo Mundo, como contrapartida del acuerdo de mutuo apoyo entre la iglesia y las monarquías ibéricas. No obstante, desde el momento del descubrimiento hasta la implantación del sistema de Capitanías Hereditarias, en 1534, las labores de catequesis se desarrollaron de forma sumamente diseminada, desempeñadas por pocos religiosos, generalmente franciscanos, que intentaban evangelizar a los indios con escasos resultados. De hecho, el inicio oficial de la misión catequizadora en Brasil, no tuvo lugar hasta 1549, momento de instauración del primer Gobierno General, en Bahía. Mediante una disposición del rey João III, estas actividades se encomendaron a los clérigos de la Compañía de Jesús, los jesuitas, que llegaron a Brasil acompañando la comitiva de Tomé de Souza, encargado de la fundación de la capital de la colonia, Salvador, en 1549, y primer gobernador general.

Los jesuitas, liderados inicialmente por el padre Manoel da Nóbrega, evangelizaron 17 aldeas indígenas entre 1549 y 1569 y, en algunas de ellas, promovieron la construcción de ermitas, posteriormente sustituidas por templos de mayor tamaño. El siglo XVI también estuvo marcado por el establecimiento en Brasil de la Santa Casa da Misericordia y del clero diocesano (Primado de la Diócesis), por la llegada de otros grupos religiosos —benedictinos y carmelitas—, y por la consolidación de los que ya se encontraban allí, como los franciscanos. A lo largo del siglo siguiente, la presencia de órdenes religiosas se diversificó con la llegada de los Carmelitas Descalzos de la Reforma de Santa Teresa de Jesús, de los Agustinos y de los Capuchinos. Asimismo, se forta-

Os jesuítas, liderados inicialmente pelo padre Manoel da Nóbrega, evangelizaram, entre 1549 e 1569, 17 aldeias indígenas e, em algumas delas, promoveram a construção de ermidas, posteriormente substituídas por templos. O século XVI também foi marcado pelo estabelecimento da Santa Casa da Misericórdia e do Clero Secular (Arquidiocese Primaz), pela vinda de outros grupos religiosos – beneditinos e carmelitas – e pela consolidação dos que aqui já atuavam, a exemplo dos franciscanos. No decorrer do século seguinte, o quadro de ordens religiosas se diversificou com a chegada dos Carmelitas Descalços da Reforma de Santa Teresa de Jesus, dos Agostinianos e dos Capuchinhos. Houve também o fortalecimento das Ordens Terceiras – que teve como precursora a Venerável Ordem Terceira da Penitência de São Francisco – cada uma fincando suas sedes no binômio igreja e convento ou templo próprio. O estabelecimento de grupos religiosos femininos e, por conseguinte, a fundação de seus conventos se deu na segunda metade do seiscentos, um movimento iniciado pelas Clarissas do Desterro, as quais foram seguidas pelas religiosas Ursulinas, do Convento de Nossa Senhora das Mercês, e pelas religiosas Franciscanas Concepcionistas, ligadas ao Convento de Nossa Senhora da Conceição.

Em 1551, se deu a criação do bispado da Bahia, com jurisdição em todas as terras brasileiras até a implantação de outros. Sua administração foi realizada pelas Constituições Primeiras dos Arcebispados do Reino até 1707, quando da redação das Constituições Primeiras do Arcebispado da Bahia, que vigorou sobre todo o território colonial. A relação estabelecida entre a Coroa e a Igreja fez com que o clero secular exercesse um papel extremamente importante na estrutura do Estado, sobretudo, nas questões relativas ao controle social da população. Com a consolidação da ocupação do território e o crescimento da massa populacional, a igreja passou a exercer seu controle através da unidade administrativa, denominada freguesia, que se constituía espacialmente em uma parcela do território sob a jurisdição eclesiástica do bispado. A criação das freguesias ocasionava a construção das Igrejas Matrizes, sede das Paróquias, que, além de ambientar as ações e celebrações litúrgicas, funcionavam como depositárias de documentações importantes da população, como certidões de nascimento, de óbitos, testamentos e toda a sorte de registros oficiais, que só encontraram arquivos próprios após a separação entre a Igreja e o Estado, ocorrida na instituição da República, em 1889. No caso de Salvador e demais núcleos localizados no entorno da Baía de Todos os Santos, o aumento do número de habitantes fez com que a primeira freguesia fosse desmembrada em várias, o que elevou a quantidade de freguesias na capital e, ao mesmo tempo, promoveu o surgimento de outras em diversas vilas do Recôncavo.

leció la presencia de las órdenes terceras—de la que fue precursora la venerable orden Terceira da Penitencia de São Francisco— y cada rama construyó su propia sede, representada por el binomio iglesia-convento o por un templo propio. El establecimiento de grupos religiosos femeninos y, por consiguiente, la fundación de conventos femeninos, tuvo lugar en la segunda mitad del siglo XVII. El movimiento fue iniciado por las Clarissas do Desterro, a las que siguieron las Ursulinas, del Convento de N.ª S.ª de las Mercês, y las religiosas Franciscanas Concepcionistas, ligadas al Convento de N.ª S.ª de la Conceição.

En 1551, se creó el Obispado de Bahía, con jurisdicción en todas las tierras brasileñas hasta que fueron surgiendo otros. Estaba administrado por las Constituciones Primeras de los Arzobispados del Reino hasta 1707, cuando se redactaron las Constituciones Primeras del Arzobispado de Bahía, vigente en todo el territorio de la colonia. La relación existente entre la Corona y la Iglesia hizo que el clero diocesano ejerciese una posición sumamente importante en la estructura del Estado, principalmente en cuestiones relativas al control social de la población. A medida que se consolidaban la ocupación territorial y el crecimiento de la masa poblacional, la iglesia comenzó a ejercer su control a través de la unidad administrativa conocida como feligresía, que era una porción de territorio bajo la jurisdicción eclesiástica del obispado. La creación de feligresías daba lugar a la construcción de las iglesias matrices, sedes de las parroquias que además de ocuparse de las acciones y celebraciones litúrgicas, actuaban como depositarias de documentos importantes de la población, tales como certificados de nacimiento, defunciones, testamentos y toda suerte de registros oficiales, para los que solo empezaron a existir registros ad hoc cuando se produjo la separación entre la iglesia y el estado, con la implantación de la República, en 1887. En el caso de Salvador y restantes núcleos de población situados en el entorno de la Bahía de Todos los Santos, el aumento del número de habitantes dio lugar a que la primera feligresía se dividiese en varias, aumentando su número en la capital e impulsando la aparición de nuevas poblaciones en el Recôncavo.

Bajo la protección de un Estado eminentemente católico, proliferaron las instituciones sociales de naturaleza religiosa, que pretendían atender las formas de relación existentes en una sociedad compuesta por hombres libres y esclavos. Estas instituciones —órdenes terceras, hermandades y cofradías, cuyo origen se remonta a la época medieval— eran congregaciones de fieles con relativa autonomía, que optaban por una vida sin votos pero mantenían el compromiso espiritual y asumían la obligación de cuidar de los desafortunados y desvalidos. En algunos casos, además de limosnas y alguna que otra ayuda financiera regular, promovían la atención sanitaria, a través de la creación de hospitales y asilos, como los de la orden Terceira de São Francisco y

No contexto de um Estado eminentemente Católico, proliferaram inúmeras instituições sociais de natureza religiosa, que pretendiam dar conta das diversas formas de relações existentes em uma sociedade constituída por homens livres e escravos. Estas instituições, basicamente Ordens Terceiras, Irmandades e Confrarias – cuja origem remonta ao período medieval –, eram congregações de fiéis, com relativa autonomia, que optaram por uma vida sem votos, mas mantinham seu compromisso espiritual e assumiam a obrigação de cuidar dos desafortunados e desvalidos. Em alguns casos, além de esmolas e algum auxílio financeiro regular, promoviam o atendimento da saúde pública através da implantação de hospitais e asilos, como aqueles mantidos pela Ordem Terceira de São Francisco e Santa Casa da Misericórdia. As Ordens Terceiras estavam diretamente vinculadas a uma ordem religiosa, que lhes permitia a fundação e funcionamento, enquanto as Irmandades e Confrarias constituíam-se de leigos congregados em torno do culto de um santo, com compromissos beneficentes, caridade e ajuda mútua. As Irmandades funcionavam como verdadeiros clubes fechados através da intenção religiosa, onde eram discutidos problemas comuns ligados ao comércio, política, economia, organização de festas e, sobretudo, à permissão para enterros. Sua organização se dava de acordo com o poder econômico, classe social ou cor da pele. As Irmandades de São Francisco, de São Domingos e de Nossa Senhora do Carmo, por exemplo, estavam associadas aos segmentos mais ricos, compostos predominantemente por brancos. Já as Irmandades de Nossa Senhora da Conceição e de Nossa Senhora do Rosário atendiam os segmentos mais empobrecidos: a primeira era constituída por pardos e, a seguinte, por negros e escravos, estes últimos, impedidos de qualquer organização civil, conseguiram se unir em irmandades, criando confrarias que muito auxiliaram nas alforrias e proteção de fugitivos, funcionando com plena legalidade, inclusive com endereço definido, a exemplo das igrejas de Nossa Senhora do Rosário dos Pretos e de Nossa Senhora da Conceição do Boqueirão, ou devoções cultuadas nos altares laterais ou colaterais das igrejas matrizes e conventuais.

Ao Arcebispado da Bahia, cabia o controle do processo de edificação dos templos nas áreas de sua jurisdição e a vigilância em relação ao "decoro e asseio" dos mesmos, fossem estes sede de freguesias, propriedades de associações leigas ou mesmo capelas particulares, comuns nas áreas de produção de açúcar e de criação de gado. Para que um templo pudesse ser utilizado para cerimônias litúrgicas, era necessária a anuência do bispado, que exercia a fiscalização através dos chamados "padres visitadores".

Quanto à mão de obra que construiu e assegurou a conservação de praticamente todas as edificações religiosas locais e de seus bens, nota-se uma formação diversa, incluindo um

los de la Santa Casa da Misericordia. Las órdenes terceras estaban directamente vinculadas a órdenes religiosas, lo que les facilitaba su establecimiento y funcionamiento, mientras que las hermandadesy cofradías estaban constituidas por laicos que se congregaban en torno al culto a un santo y adquirían los compromisos de beneficencia, caridad y ayuda mutua. Las hermandades funcionaban como verdaderos círculos cerrados en torno a su opción religiosa, donde se discutían problemas comunes vinculados al comercio, la política, la economía, la organización de fiestas y, sobre todo, la autorización de entierros. Se organizaban de acuerdo con el poder económico, la clase social o el color de la piel. Las Hermandades de S. Francisco, de S. Domingo y de N.ª S.ª del Carmo, por ejemplo, estaban asociadas a los segmentos más ricos, compuestos predominantemente por blancos, mientras que las Hermandades de N.ª S.ª de la Conceição y N.ª S.ª del Rosário correspondían a los segmentos más pobres: la primera estaba integrada por mulatos y la segunda por negros y esclavos. Estos últimos, que tenían prohibida cualquier tipo de organización civil, consiguieron unirse en hermandades a través de la creación de cofradías que contribuyeron enormemente a la liberación y protección de fugitivos, gozando de legitimidad e incluso de localización conocida, como las de las iglesias de N.ª S.ª del Rosário dos Pretos y N.ª S.ª de la Conceição do Boqueirão, o rendían culto a sus patronos en altares laterales o colaterales de las iglesias principales y conventuales.

Correspondía al Arzobispado de Bahía la supervisión de la edificación de templos en las áreas de su jurisdicción y la vigilancia en relación con el «decoro y aseo» de los mismos, ya fuesen sede de feligresía, propiedad de las asociaciones laicas o, incluso, capillas particulares, frecuentes en las zonas de producción de azúcar y cría de ganado. Para que un templo pudiese utilizarseen ceremonias litúrgicas, era necesario el consentimiento del obispado, que ejercía su vigilancia a través de los llamados«sacerdotes visitadores».

En cuanto a la mano de obra que construyó y aseguró la conservación de prácticamente todas los edificios religiosas locales y sus bienes, se observa una preparación variada, incluyendo gran número de religiosos, que llevaban a cabo los oficios más dispares, desde el de maestro albañil al escultor, y también oficiales laicos con distintos oficios: ingenieros, arquitectos, carpinteros y albañiles. Pero la gran fuerza ejecutora, sin duda, fue la mano de obra esclava que estuvo particularmente presente en el aspecto arquitectónico, ejerciendo diferentes funciones, desde las que requerían mayor cualificación a las consideradas sencillas, como albañiles, carpinteros, herreros, canteros, escultores y pintores.

grande número de religiosos, atuantes nos mais diferentes ofícios, desde o mestre pedreiro ao escultor, e também oficiais leigos com diferentes atribuições: engenheiros, arquitetos, marceneiros e taipeiros. Mas a grande força motriz foi, sem dúvida, a mão de obra escrava, que esteve particularmente presente no ramo da arquitetura exercendo as mais diferentes funções, tanto aquelas qualificadas quanto as consideradas simples, tais como pedreiros, marceneiros, ferreiros, canteiros, escultores e pintores.

As edificações conventuais

Segundo Cardoso e Lins (2000), apesar do desaparecimento de grande parte da documentação produzida sobre as ordens religiosas no Brasil – fato informado, já em meados do século XVIII, por Frei Jaboatão, cronista da Ordem Franciscana –, o desenvolvimento da produção arquitetônica e artística relacionada a estes religiosos pode ser dividida em duas etapas: uma, cuja finalização se dá em meados do século XVII, corresponde à implantação dos edifícios conventuais, e a seguinte caracterizada pela expansão e enriquecimento destas unidades.

A primeira fase

Apesar das limitações da documentação existente sobre a ação das ordens durante o período colonial brasileiro e sua produção arquitetônica, pode-se dizer – a partir da análise do material iconográfico relativo à reconquista de Salvador após a invasão holandesa de 1624 – que as primeiras edificações conventuais plasmavam o espírito de pobreza defendido pela Ordem, apresentando dimensões modestas e pouco ou nenhum tratamento decorativo externo. Não raro, surgiam como resultado da adaptação de humildes construções, onde as pequenas igrejas, que arrematavam o partido do conjunto em quadra, muitas vezes assemelhavam-se mais com capelas rurais do que com suas posteriores congêneres conventuais. Estas primeiras unidades também costumavam ser destituídas de torres, as quais eram substituídas por discretas sineiras, e possuíam nave única, cujo acesso se fazia por meio de uma portada central, também única. Capelas laterais a nave eram características inconstantes, exceto aquela eventualmente destinada às atividades da Ordem Terceira, em especial dos franciscanos. Mas o caráter modesto das obras conventuais também foi influenciado pela própria condição marginal atribuída ao território brasileiro pela coroa portuguesa, esta que, durante algum tempo, manteve seus interesses voltados para a exploração das suas possessões asiáticas.

Los edificios conventuales

Según Cardoso e Lins (2000), a pesar de la desaparición de gran parte de la documentación elaborada sobre las órdenes religiosas en Brasil—hecho del que ya dio noticia, a mediados del siglo XVIII, Fray Jaboatão, cronista de la orden franciscana—, en el desarrollo de las obras arquitectónicas y artísticas vinculadas a estos religiosos se pueden identificar dos etapas: una que finalizó a mediados del siglo XVII y corresponde a la primera construcción de los edificios conventuales, y la siguiente, caracterizada por la expansión y enriquecimiento de estos edificios.

La primera fase

A pesar de las limitaciones documentales sobre la actividad de las órdenes religiosas durante el periodo colonial brasileño y la producción arquitectónica asociada a los mismos, se puede afirmar —a partir del análisis de material iconográfico relativo a la reconquista de Salvador después de la invasión holandesa de 1624— que los primeros edificios conventuales plasmaban el espíritu de pobreza defendido por la orden, presentando dimensiones modestas y escasos(o inexistentes) elementos decorativos externos. Muchos de ellos surgieron a partir de la adaptación de construcciones humildes, donde las pequeñas iglesias —integradas en una manzana— a menudo se asemejaban más a capillas rurales que a los templos que las sucedieron. Estas primeras unidades, solían carecer de torres —sustituidas por discretos campanarios— y poseían naves únicas, a las que se accedía por una portada central, también única. Las capillas laterales eran poco frecuentes, excepto las que se dedicaban a las actividades de la orden tercera, en especial de los franciscanos.No obstante, el carácter modesto de las obras conventuales también se debió al carácter secundario atribuido al territorio brasileño por la corona portuguesa, que durante algún tiempo mostró mayor interés en la explotación de sus posesiones asiáticas.

Si por un lado, los edificios conventuales se caracterizaban por la simplicidad constructiva, por otro, su interior reflejaba cierta preocupación estética. Según Cardoso e Lins (2000), esta preocupación venía motivada por las recomendaciones hechas por la Contrarreforma, que defendía la necesidad de guarnecer los espacios destinados a la manifestación de lo Divino con la mayor riqueza posible. Fray Jaboatão incluso registra la existencia de retablos de talla dorada en algunos de los establecimientos correspondientes a esta fase, en concreto, en la iglesia del convento de S. Francisco, en Salvador, cuyos retablos considerados durante la invasión holandesa de 1624 como «obra perfectísima», fueron destruidos debido a la transformación del templo en polvorín.

Se, por um lado, as edificações conventuais eram marcadas por certa simplicidade construtiva, por outro, seu tratamento interno manifestava certa preocupação estética. De acordo com Cardoso e Lins (2000), essa preocupação se ajustava às recomendações prescritas pela Contra Reforma, que defendia a necessidade de guarnecimento dos espaços destinados à manifestação do Divino com a maior riqueza possível. Frei Jaboatão, inclusive, informa a existência de retábulos de talha dourada em alguns dos estabelecimentos desta fase, mais especificamente na Igreja do Convento de São Francisco, em Salvador, a qual, durante a invasão holandesa de 1624, teve seus retábulos, considerados "obra perfeitíssima", destruídos, em virtude da transformação do templo em paiol de pólvora.

A segunda fase

Esta fase, que tem como marcos iniciais a restauração da coroa portuguesa, em 1640, e a expulsão dos holandeses, em 1654, caracteriza-se pelo fortalecimento das ordens religiosas, notado no crescimento da quantidade de religiosos atuantes na colônia, na renovação dos templos existentes e na edificação de novas unidades. Com efeito, os séculos XVII e XVIII testemunharam o esplendor da arquitetura conventual no Brasil.

O processo de construção e renovação desenvolvido pelas ordens religiosas na região do nordeste brasileiro, especificamente em Salvador e Recôncavo, denota o espírito empreendedor das mesmas na busca da difusão de sua ação evangelizadora. Aquelas primeiras obras conventuais, de caráter altamente singelo, sobretudo, nos aspectos construtivos e no programa, deram lugar a edificações de grande porte, com estruturas funcionais pautadas nas tradições da arquitetura monástica. De maneira geral, estas novas unidades conventuais tiveram sua construção ou reforma originadas na área destinada aos dormitórios, finalizando o processo com as obras do corpo da igreja e do seu frontispício. Há, no entanto, algumas exceções, como o Mosteiro de São Bento de Salvador, que iniciou sua reconstrução a partir da igreja, em 1654.

A busca pela funcionalidade e o caráter prático de localização e distribuição dos espaços edificados tornaram-se aspectos preponderantes na concepção destes complexos conventuais. Tudo isto tendo como foco o ideário religioso de cada ordem, traduzida materialmente nos espaços destinados a oração, ao trabalho e ao estudo. As estruturas conventuais brasileiras obedecem a um programa básico com poucas variações, resultantes da necessidade de adaptação ao local escolhido para sua instalação. Partindo da mesma metodologia usada por Nelson Correia Borges (1998) para análise da arquitetura monástica em Portugal, na época moderna,

La segunda fase

Esta fase, que se inicia con la restauración de la corona portuguesa en 1640 y la expulsiónde los holandeses en 1654, se caracteriza por el fortalecimiento de las órdenes religiosas, que puede apreciarse en el aumento del número de religiosos presentes en la colonia, la renovación de los templos existentes y la aparición de nuevas edificaciones. De hecho, los siglos XVII y XVIII fueron testigos de la época de mayor esplendor de la arquitectura conventual en Brasil.

Las actividades de construcción y renovación desarrolladas por las órdenes religiosas en la región del nordeste brasileño, y en concreto las que se llevaron a cabo en Salvador y en el Recôncavo, reflejan el deseo de aumentar la actividad evangelizadora de las mismas. Aquellas primeras obras conventuales, de carácter sumamente sencillo, en concreto en los aspectos constructivos y de distribución, dieron lugar a edificaciones de grandes dimensiones, con estructuras funcionales tomadas de la tradición arquitectónica monástica. Generalmente, en estas nuevas infraestructuras conventuales las obras de construcción o reforma comenzaban en las áreas destinadas a dormitorios y terminaban en el cuerpo de la iglesia y frontispicio de la misma. Aunque existen algunas excepciones, como la del monasterio de S. Bento de Salvador, cuya reconstrucción se inicio a partir de la iglesia, en 1654.

La búsqueda de la funcionalidad y el pragmatismo de la ubicación y distribución de los espacios edificados, se convirtieron en aspectos primordiales en la concepción de los complejos conventuales, cuyo diseño giraba en torno al ideario religioso de cada orden. Esto se traducía materialmente en espacios destinados a la oración, al trabajo y al estudio. Las estructuras conventuales brasileñas siguen un esquema básico, con pocas variaciones resultantes de la necesidad de adaptación a la localización escogida. Aplicando la metodología utilizada por Nelson Correia Borges (1998) para analizar la arquitectura monástica en Portugal,en la época moderna, se puede afirmar que, habitualmente, los complejos conventuales en Brasil, además de las iglesias y de otros espacios litúrgicos y de oración (sacristía, sala capitular y capillas), incluyen espacios de meditación y contemplación (claustro, librerías), de ocio (jardines), de comunicación con el mundo exterior (porterías), de reposo y descanso (dormitorio) y de trabajo y actividades de subsistencia (refectorio, cocina, botica, huerto y talleres).

Las iglesias conventuales edificadas en Salvador de Bahía de Todos los Santos, durante el siglo XVII, presentan nave única, con capillas intercomunicadas, sobre las que se abren tribunas, crucero y capilla mayor. La cúpula de crucero solo aparece en el templo de los Carmelitas Descalzos en honor a Santa Teresa, originario de la segunda mitad

pode-se dizer que o programa das edificações conventuais do Brasil, além das igrejas e de outros espaços litúrgicos e de oração (sacristia, sala do capitulo, capelas), incluem espaços de meditação e contemplação (claustro, livrarias), de lazer (cerca), de articulação com o mundo exterior (portaria), de repouso e descanso (dormitório) e de trabalho e subsistência (refeitório, cozinha, botica, cerca e oficinas).

As igrejas conventuais erguidas em Salvador e Baía de Todos os Santos, durante o século XVII, apresentam nave única, com capelas colaterais intercomunicantes, sobrepostas por tribunas, transepto e capela-mor. A cúpula no transepto só comparece no templo dos Carmelitas Descalços, sob invocação de Santa Tereza, datada da segunda metade do seiscentos, e na igreja do mosteiro de São Sebastião da Ordem Beneditina. Neste último caso, a cúpula foi acrescida apenas no século XIX. Os conventos femininos, erguidos entre os séculos XVII e XVIII, obedeceram uma mesma tipologia, possuindo capela com nave única, cujo acesso principal se faz por meio de porta travessa, já que, no topo da nave, se localizam os coros alto e baixo. A presença recorrente de mirantes em praticamente todos os exemplares existentes em Salvador – Desterro, Lapa, Soledade e Mercês – torna-os elementos de destaque na paisagem.

Os templos sob a égide do arcebispado

As primeiras edificações religiosas foram singelas, de pequenas dimensões, desprovidas de cuidado arquitetônico, mas com forte sentido de perenidade. A Sé-primaz do Brasil, sob a invocação de Nossa Senhora da Ajuda, e a Capela de Nossa Senhora da Conceição da Praia são exemplos disso. Inicialmente, foram executadas em terra, paredes moldadas em taipa de mão e de pilão e cobertura de palha. Só posteriormente, estas construções foram substituídas por outras de pedra e cal. Apesar de raros, é possível destacar alguns exemplares com características do século XVI ainda existentes no entorno da Baía de Todos os Santos, como a Capela de Nossa Senhora da Conceição, de planta centrada, nave poligonal regular, construída anexa a Casa da Torre de Garcia D'Ávila, em Mata de São João, e a Igreja de Nossa Senhora das Neves, da ilha de Maré, em Salvador, cuja planta e volumetria lembram as pequenas igrejas românicas portuguesas.

Na segunda metade século XVII, quando do surgimento de novas freguesias na Baía de Todos os Santos, a arquitetura religiosa ganhou requinte e monumentalidade, porém, sem se despojar de certos rasgos arcaicos e rudimentares, identificados no uso de planta longitudinal, nave única e de determinados elementos arquitetônicos, como escada externa de acesso ao coro, alpendre – copiar – adjacente à fachada principal, torre com coroamento

del siglo XVII, y en la iglesia del monasterio de S. Sebastião de la orden Benedictina. En este último caso, la cúpula sólo se añadió en el siglo XIX. Los conventos femeninos edificados entre los siglos XVII y XVIII, corresponden a una misma tipología, con capilla de nave única, a la que se accede a través de una puerta transversal, ya que en el extremo de la nave se encuentran los coros alto y bajo. La presencia recurrente de miradores en prácticamente todos los ejemplos existentes en Salvador —Desterro, Lapa, Soledade y Mercês— les confiere protagonismo en el paisaje.

Los templos a cargo del arzobispado

Las primeras edificaciones religiosas eran sencillas, de pequeñas dimensiones, desprovistas de artificios arquitectónicos, pero con una fuerte vocación de perpetuidad. La primera Sede Catedral de Brasil, en honor de N.ª S.ª de la Ajuda, y la capilla de N.ª S.ª de la Conceição da Praia constituyen claros ejemplos. Inicialmente se construyeron con tierra, con adobe y barro compactado, cubiertos de paja y, más adelante, se sustituyeron por otrasde piedra y cal. A pesar de que son poco frecuentes, aún es posible encontrar algunos ejemplares con características del siglo XVI en el entorno de la Bahía de Todos los Santos, como la capilla de N.ª S.ª de la Conceição, de planta centrada y nave poligonal regular, adosada a la Casa de la Torre de García D'Ávila, en Mata de São João; y la iglesia de N.ª S.ª de las Neves, de la Isla de Maré, en Salvador, cuya planta y volúmenes recuerdan a las pequeñas iglesias románicas portuguesas.

En la segunda mitad del siglo XVII, con la aparición de nuevas parroquias en la Bahía de Todos los Santos, la arquitectura religiosa ganó en refinamiento y monumentalidad, pero sin perder ciertos rasgos arcaicos y rudimentarios, constatables en el uso de planta longitudinal, la nave única y determinados elementos arquitectónicos, tales como escaleras exteriores de acceso al coro, alpendre —llamado *copiar,* característico del Nordeste brasileño— adyacente a la fachada principal, torre con remate piramidal, y frontón triangular. Las capillas de N.ª S.ª de la Ajuda, en el municipio de Cachoeira, la iglesia de S. Antônio da Barra, en Salvador, la iglesias de N.ª S.ª de Nazaré y de N.ª S.ª de la Conceição, en Nazaré, constituyen ejemplos enormemente ilustrativos.

Entre las edificaciones religiosas a cargo del arzobispado, las iglesias matrices eran obras de grandes dimensiones, que ocupaban un lugar destacado en el contexto urbano. Para su construcción se contaba con ayuda financiera de la Corona y de los habitantes de las poblaciones. Se edificaban siguiendo un modelo básico en el que predominaba la planta de nave única. Algunas de ellas, como la iglesia Matriz de S. Amaro da Purificação y la de Maragogipe, estaban dotadas de balaustradas longitudinales a la nave, que gradualmente se

piramidal e frontão triangular. As capelas de Nossa Senhora da Ajuda, no município de Cachoeira, a igreja de Santo Antônio da Barra, em Salvador, de Nossa Senhora de Nazaré e de Nossa Senhora da Conceição, em Nazaré, são altamente ilustrativas.

No conjunto de edificações religiosas sob controle do arcebispado, as matrizes constituíram obras de grandes dimensões, que ocupavam um lugar de destaque no contexto urbano. Sua edificação contava com o apoio financeiro da Coroa e dos moradores das vilas. A tipologia segue um modelo básico, em que predomina a planta de nave única. Algumas, como as Matrizes de Santo Amaro da Purificação e de Jaguaripe, apresentam capelas laterais junto ao arco cruzeiro. Outras, a exemplo da Matriz de São Bartolomeu de Maragogipe, são dotadas de varandas laterais a nave, elemento que gradativamente foi transformado em corredores laterais sobrepostos por tribunas. O frontispício encontra-se marcado pela presença de duas torres e por uma portada – acesso principal ao templo –, onde prevalece a apuro artístico, na modenatura do vão, geralmente em cantaria trabalhada em baixo relevo. É preciso mencionar o templo que constituiu a sede do Arcebispado: a Sé Primacial do Brasil, construída no início da segunda metade do século XVII, em Salvador, e demolida em 1933. O templo, que se manteve como o de maior dimensão do país até sua extinção, apresentava planta retangular, na qual estavam inseridas nave, capelas laterais intercomunicantes, sobrepostas por tribunas, duas grandes capelas no transepto, duas capelas colaterais ao arco-cruzeiro, capela-mor e duas sacristias. Seu frontispício, voltado para a baía, era constituído de corpo central, ladeado por duas torres, pórtico, com três portas que davam acesso à nave. Originalmente, o frontispício era revestido de cantaria, elemento que foi retirado ainda no setecentos por problemas de instabilidade da edificação. Quando da demolição, restava apenas a cantaria do pórtico que conduzia à nave.

Como dito, as igrejas de Irmandades e Confrarias seguiram, em sua maioria, a tipologia de nave única, com corredores laterais sobrepostos por tribunas, capela-mor, sacristias e outras dependências agregadas ao corpo principal, destinadas a abrigar funções religiosas (Sala do Santos) e administrativas (consistório). Em algumas igrejas de romaria, como a do Nosso Senhor do Bonfim, em Salvador, tornou-se comum o uso de varandas laterais, direcionadas ao acolhimento dos peregrinos. Quanto ao programa e requinte artísticos, pode-se dizer que as edificações das Irmandades e Confrarias estavam submetidas às condições econômicas dos seus membros e também ao gosto vigente em cada época. Muitas, inclusive, passaram por intervenções posteriores, influenciadas pela deterioração dos elementos originais e pela mudança de gosto.

fueron transformando en corredores laterales con tribunas superpuestas. El frontispicio se caracteriza por la presencia de dos torres y una portada —acceso principal al templo—, donde destaca la minuciosidad artística de la moldura del marco de la puerta de cantería tallada en bajorrelieve. Cabe destacar el templo que se estableció como sede del Arzobispado: la primera Catedral de Brasil, construida en Salvador a principios de la segunda mitad del siglo XVII, y demolida en 1933. El templo, que fue el de mayor dimensión del país hasta su desaparición, presentaba planta rectangular en la que estaban integradas nave, capillas laterales intercomunicadas sobre las que se alzan tribunas, dos grandes capillas en el crucero, dos capillas a ambos lados del arco crucero, capilla mayor y dos sacristías. El frontispicio, orientado hacia la bahía, se componía de cuerpo central, flanqueado por dos torres y pórtico, con tres puertas que proporcionaban acceso a la nave. Inicialmente, el frontispicio estaba revestido de cantería, pero este material se retiró en el siglo XVII por problemas de estabilidad del edificio. En el momento de la demolición, solo quedaba cantería en el pórtico de acceso a la nave.

Como se ha mencionado, las iglesias de las hermandades y cofradías, presentaban en su mayoría una estructura de nave única, con corredores laterales sobre los que se abren tribunas, capilla mayor, sacristías y otras dependencias, adosadas al cuerpo principal, destinadas al desempeño de funciones religiosas (Sala de los Santos) y administrativas (consistorio). En algunas iglesias donde se celebraban romerías, como la de N. S. de Bonfim, en Salvador, se hizo frecuente el uso de balcones laterales con la función de acoger a los peregrinos. En cuanto al diseño y refinamiento artístico, se puede decir que las edificaciones de las hermandades y cofradías, dependían tanto de la situación económica de sus miembros y como de las preferencias de la época. Además, muchas de ellas han experimentado transformaciones posteriores, motivadas por el deterioro de los elementos originales y por cambios en los gustos.

El acervo arquitectónico de la Bahía de Todos los Santos también se compone de numerosas capillas situadas en pequeñas poblaciones, en la zona rural, que dan testimonio del fervor religioso de la población local. Algunas de ellas se encuentran en lugares antes ocupados por los ingenios azucareros y son fruto de devociones particulares o del pago de promesas. La gran variedad de materiales constructivos y elementos artísticos utilizados, de origen tanto culto como popular, convierte estos modestos templos en ejemplares de gran importancia del arte luso-brasileño.

Conviene señalar que, durante el periodo en el que el catolicismo fue credo oficial, floreció una religiosidad con influencias de otras creencias, entre ellas, las de origen africano, que dieron lugar a la aparición de

O quadro arquitetônico da Baía de Todos os Santos também é constituído de inúmeras capelas localizadas em pequenas povoações, na zona rural, que ainda testemunham o fervor religioso da população local. Algumas estão inseridas em áreas anteriormente ocupadas por engenhos de açúcar e se constituem como fruto de devoções particulares ou pagamento de promessas. A diversidade tipológica, dos materiais construtivos, dos elementos artísticos utilizados, de origem erudita e popular, torna esses modestos templos aspectos de grande importância da arte luso-brasileira.

É preciso dizer que, no período de vigência do catolicismo como credo oficial, floresceu uma religiosidade voltada para outras crenças, dentre as quais, as de matriz africana, que estimulavam a realização de diferentes manifestações rituais, com espaços próprios. Estas crenças começaram a se organizar ainda no século XVIII, porém, sua plena liberdade religiosa apenas aconteceu no século seguinte. Ainda no oitocentos, se deu a entrada sistemática do protestantismo no Brasil, consequência da transferência da Família Real portuguesa para o país, em 1808, e a abertura dos portos às nações amigas, no mesmo ano. Registram-se, assim, no século XIX, a implantação da Igreja Anglicana na Bahia, com a construção de seu primeiro templo e a instalação do protestantismo missionário.

O advento de novas religiões, a continuidade da expansão do Catolicismo e, naturalmente, a necessidade de edificação de novos templos mantiveram ativa e atualizada a produção arquitetônica de cunho religioso na Baía de Todos os Santos. As novas construções e também as intervenções internas e externas feitas em determinados exemplares já existentes puderam incorporar, sem restrições, as novas tendências construtivas e artísticas européias, criando obras de grande representatividade para a arte brasileira, como a Igreja de Nossa Senhora dos Mares, de influência neogótica, edificada na década de 1920, a Igreja de Nossa Senhora da Ajuda, reinaugurada em 1923, também em estilo eclético, informando, no entanto, inspiração romano-bizantina, e a Igreja da Ascensão do Senhor, no Centro Administrativo da Bahia, datada de 1975, de cunho modernista.

Arquitetura civil

O entendimento da forma de morar na cidade de Salvador e demais núcleos da Baía de Todos os Santos exige o tratamento individualizado do conjunto arquitetônico relativo ao contexto rural e aquele relacionado ao espaço urbano.

distintas manifestaciones rituales, con espacios propios. Estas creencias comenzarona desarrollarse ya en el siglo XVIII, pero no alcanzaron la plena libertad religiosa hasta el siglo siguiente. Desde el siglo XVIII, el protestantismo se fue introduciendo en Brasil de manera gradual, como consecuencia del traslado de la Familia Real portuguesa al país, en 1808, y de la consiguiente apertura de los puertos a las naciones amigas ese mismo año. Así, en el siglo XIX, tuvo lugar la implantación de la iglesia Anglicana en Bahía, con la construcción del primer templo de esta fe y la llegada de los misioneros protestantes.

La afluencia de nuevas religiones, la continua expansión del Catolicismo y, naturalmente, la necesidad de edificación de nuevos templos, mantuvieron el dinamismo y la actualización de la producción arquitectónica religiosa en la Bahía de Todos los Santos. Los nuevos edificios y las transformaciones internas y externas que se llevaron a cabo en determinadas obras ya existentes pudieron incorporar sin restricciones las tendencias constructivas y artísticas europeas en boga, dando origen a monumentos muy representativos del arte brasileño, como la iglesia de N.ª S.ª de los Mares, de influencia neogótica, edificada en la década de 1920, la iglesia de N.ª S.ª de la Ajuda, inaugurada por segunda vez en 1923, también de estilo ecléctico, pero con rasgos de clara inspiración romano-bizantina, y la iglesia de la Ascensão do Senhor, en el Centro Administrativo de Bahía, de 1975 y estilo modernista.

Arquitectura civil

Para entender la forma de vivir en la ciudad de Salvador y restantes núcleos de Bahía de Todos los Santos hay que analizar de forma individualizada el conjunto arquitectónico correspondiente al contexto rural y el vinculado al espacio urbano.

Arquitectura rural: los ingenios azucareros

En los primeros siglos de colonización, un porcentaje significativo de la población se concentraba en el campo, en las inmediaciones de grandes propiedades rurales vinculadas a la producción agrícola y pecuaria. Estas unidades productivas a veces asumían la condición de núcleos sociales, administrativos y culturales, originando la formación de muchas de las ciudades que hoy integran el país. En el caso de la Bahía de Todos los Santos, la concentración en las zonas rurales constituyó una práctica bastante común debido a la realidad fa-

Arquitetura rural: os engenhos de açúcar

Nos primeiros séculos de colonização, uma parcela significativa da população concentrava-se no campo, nas imediações de grandes propriedades rurais ligadas à produção agrícola e pecuária. Estas unidades produtivas, por vezes, assumiam a condição de núcleos sociais, administrativos e culturais, respondendo pela formação de muitas das cidades que hoje integram o país. No caso da Baía de Todos os Santos, a concentração nas zonas rurais constituiu uma prática bastante comum, em virtude da realidade favorável que a economia açucareira desenhava. Essas concentrações, confirmando o que foi dito anteriormente, foram responsáveis pelo surgimento de muitas das cidades que a contornam, a exemplo de São Francisco do Conde, Santo Amaro e Jaguaripe.

Segundo Geraldo Gomes (2006) a forma de energia – humana, animal ou hidráulica – a ser disponibilizada para a produção da cana induziu a implantação do conjunto arquitetônico dos engenhos de açúcar no Recôncavo. Este conjunto incluía unidades residenciais, como a casa grande, de uso do chamado senhor do engenho, e as senzalas, ocupadas pelos escravos, e também unidades ligadas diretamente à produção, tais como a casa de engenho, que abrigava a moenda e as fornalhas, a casa de purgar, onde o açúcar era resfriado, condensado e branqueado, os galpões, reservado à transformação dos blocos de açúcar em pó, e a capela, espaço que reunia a comunidade para a realização de atos religiosos, casamentos, batizados e até mesmo de funerais, desempenhando, assim, o papel de centro da vida social dos engenhos. Todas estas edificações integravam um sistema, que as envolvia numa relação de dependência, por vezes, estrutural. Citando apenas dois exemplos, no Engenho Vitória, no município de Cachoeira, a casa grande está associada à fábrica, enquanto no Freguesia, em Candeias, é a capela que está contígua à antiga moradia dos proprietários.

Do conjunto de edificações que floresceram próximas aos extensos canaviais, são dignas de atenção a casa grande e a capela, justamente por se instituírem como as unidades que demonstravam alguma preocupação artística. Em linhas gerais, a casa grande constituía-se como o local de morada do senhor do engenho e sua família, o que a tornava o centro administrati-

FERREZ, 1988

Engenho de açucar.

vorable que ofrecía la economía azucarera. Estos núcleos, como ya se ha dicho, provocaron la aparición de muchas de las ciudades del entorno, como S. Francisco do Conde, Santo Amaro y Jaguaripe.

Según Geraldo Gomes (2006) la forma de energía —humana, animal o hidráulica— que requería la producción de la caña indujo a la implantación del conjunto arquitectónico de los ingenios azucareros en el Recôncavo. Este conjunto incluía unidades residenciales, como la casa grande, vivienda del llamado señor del ingenio, y los alojamientos para esclavos, así como unidades destinadas directamente a la producción, tales como la casa de ingenio, que abrigaba la molienda y las hornos,la casa de purgar, donde el azúcar se enfriaba, condensaba y blanqueaba, los galpones, reservados para la transformación de los bloques de azúcar en polvo, y la capilla, espacio donde se reunía la comunidad para la realización de actos religiosos, bodas, bautizos y también funerales, desempeñando así, el papel de centro de la vida social de los ingenios. Todos estos edificios integraban un sistema que las involucraba una relación de dependencia, a menudo estructural. Citando sólo dos ejemplos, en el ingenio Vitória,en el municipio de Cachoeira, la casa grande está asociada a la fábrica, mientras que en Freguesia, en Candeias, la capilla se alza contigua a la antigua vivienda de los propietarios.

Del conjunto de edificaciones que florecieron cerca de los extensos cañaverales, sobresalen la casa grande y la capilla, precisamente por representar las unidades que mostraban cierta preocupación artística. En líneas generales, la casa grande constituía la vivienda del señor del ingenio y su familia, constituyendo el centro administrativo del ingenio. Arquitectónicamente, solía presentar dos plantas: la baja destinada a almacén y la superior de uso residencial. Un conjunto restringido de estas edificaciones contaba con un patio interno, representando un ejemplo de este raro grupo las casas grandes de los ingenios Freguesia, actual Museo Wanderley de Pinho, en Candeias, y de los Adorno, en Cachoeira.

vo do engenho. Arquitetonicamente, costumava apresentar dois pavimentos: o térreo destinado a depósito e o pavimento superior de uso residencial. Uma parcela restrita dessas edificações era dotada de pátio interno. As casas grandes dos engenhos Freguesia, atual Museu Wanderley de Pinho, em Candeias, e dos Adorno, em Cachoeira, são remanescentes desse raro grupo.

A capela foi, sem dúvida, a construção que recebeu maior investimento por parte dos senhores de engenho, seja na sua estrutura, de pedra e tijolos argamassados, seja na decoração e materiais de acabamento. Isso, segundo Geraldo Gomes (2006), se deve ao valor simbólico do edifício, o qual, como anunciado, costumava ambientar a realização de festas sociais e religiosas e também sepultamentos, em especial dos membros da família do proprietário do engenho, únicos habilitados a descansar no "solo sagrado".

Em geral, as capelas apresentam programas singelos, compostos de nave, capela-mor e sacristia e, no pavimento superior, coro. As variações eram pequenas e inconstantes. O templo quinhentista de Nossa Senhora da Ajuda, por exemplo, outrora ligado ao Engenho dos Adornos, em Cachoeira, possui, à frente, um copiar, que desempenha – as atividades ali continuam sendo realizadas – função similar à do nártex das igrejas urbanas. Outras construções religiosas eram dotadas de corredores laterais, não raro, também presentes no pavimento superior, onde davam origem às tribunas, locais reservados aos familiares do senhor de engenho. As características gerais das capelas ligadas às zonas rurais apontam para duas influências artísticas básicas: o Maneirismo, percebido através da planta quadrada, ladeada por duas sacristias e recoberta por cúpula, como se vê na capela do engenho Velho de Cachoeira, e o Barroco, que se faz notar, sobretudo, através dos frontões recortados em curva e contracurva de alguns exemplares baianos.

Até o século XVIII, as capelas constituíam um traço constante do conjunto edificado nas zonas de produção açucareira, podendo estar implantadas em nível igual ou superior a casa grande, conjugadas ou distantes desta. E alguns engenhos confirmam isso, como o D'Água, no município de São Francisco do Conde, cuja capela, afastada dos demais estabelecimentos, ocupa o ponto mais alto do sítio, e o Freguesia, em Candeias, com capela anexa a casa. Neste último caso, as unidades são interligadas por acesso privativo para os proprietários, seguindo costume frequente no norte de Portugal. A partir do século XIX, a presença das capelas nas mediações dos engenhos tornou-se cada vez mais rara, dada a ocorrência de um movimento de deslocamento do "espaço sagrado" para o interior das residências, que podia resultar na construção de um templo, com toda a estrutura que o define, tal como se percebe nos engenhos Cajaíba, em São Francisco do Conde, e Vitória, em Cachoeira, ou

Sin duda, la capilla es la construcción que recibió la mayor inversión por parte de los señores de ingenio, tanto en su estructura, de piedra y ladrillos con argamasa, como en la decoración y materiales de acabado. Según Geraldo Gomes (2006), esto se debe al valor simbólico del edificio que, como se ha mencionado, era el escenario de las fiestas sociales y religiosas y también de sepelios, en especial de los miembros de la familia del propietario del ingenio, los únicos que disfrutaban del privilegio de descansar en el «suelo sagrado».

En general, las capillas presentan estructuras sencillas, compuestas de nave, capilla mayor y sacristía y el coro en la planta superior, presentando variaciones escasas y cambiantes. El templo del siglo XVI de N.ª S.ª de Ajuda, por ejemplo, antiguamente vinculado al ingenio de Adornos, en Cachoeira, posee un alpendre delantero que desempeña una función similar a la del atrio de las iglesias urbanas y que aún se sigue utilizando. Otras construcciones religiosas también estaban dotadas de corredores laterales y eran frecuentes también en el pavimento superior, donde daban origen a las tribunas, reservadas para los familiares del señor del ingenio. Las características generales de las capillas construidas en las zonas rurales denotan dos influencias artísticas básicas: el Maneirismo, revelado a través de la planta cuadrada, flanqueada por dos sacristías y cubierta con una cúpula, como se ve en la capilla del ingenio Velho de Cachoeira, y el Barroco, que se deja sentir, sobre todo, en los frontones recortados en curva y contracurva de algunos edificios bahianos.

Hasta el siglo XVIII, las capillas constituían una característica constante del conjunto edificado en las zonas de producción azucarera, encontrándose implantadas al mismo nivel que la casa grande o superior, integradas con ésta o separadas. Algunos ingenios como el D'Agua son ejemplo de ello, en el municipio de S. Francisco do Conde, cuya capilla, alejada de los restantes establecimientos, ocupa el punto más alto de la zona, y Freguesia, en Candeias, con una capilla anexa a la casa. En este último caso, los edificios se intercomunicaban mediante un acceso privado para los propietarios, siguiendo una costumbre frecuente en el norte de Portugal. A partir del siglo XIX, la presencia de las capillas en el entorno de los ingenios cada vez se volvió menos frecuente, pues se produjo una tendencia a desplazar el «espacio sagrado» al interior de las residencias, que podía dar lugar a la construcción de un templo, con toda la estructura que lo define, como se constata en los ingenios Cajaíba, en São Francisco do Conde, y Vitória, en Cachoeira, o simplemente en la adopción de un elemento capaz de representarlo, como un oratorio. La decoración interior constituye otro aspecto vinculado a las capillas rurales que sufrió alteraciones a lo largo de los siglos. Al principio, los altares dotados de imágenes de los santos de devoción, púlpitos, azulejos decorados, pintura—en el revestimiento y en las paredes— y ape-

simplesmente na adoção de um elemento capaz de representá-lo, a exemplo de um oratório. A decoração interior constitui outro aspecto ligado às capelas rurais que sofreu alterações ao longo dos séculos. A princípio, altares, dotados de imagens dos santos de devoção, púlpitos, azulejos decorados, pintura – no forro e nas paredes – e alfaias constituíam, ou melhor, enriqueciam o ambiente interno dos templos. Com a decadência dos engenhos, porém, esse investimento no tratamento decorativo foi, aos poucos, desaparecendo.

No século XIX, houve a introdução das máquinas a vapor nos engenhos e a diluição do isolamento da colônia e, sobretudo, das áreas rurais, em virtude do advento das locomotivas. As casas grandes passaram, então, a apresentar uma arquitetura mais singela e programa reduzidos. Deste período, segundo análise de Esterzilda Azevedo (2009), destacam-se três tipos de casas: casas térreas avarandadas com cobertura em quatro águas. As varandas são sustentadas por colunas de alvenaria de tijolo que reproduzem as ordens clássicas, em especial a toscana. Quando construídas em terrenos em aclive, as residências foram dotadas de porão, como pode ser visto nos engenhos D'Água e São Roque do Paraguaçu. O programa, de caráter singelo, refletia os hábitos das casas urbanas. Em alguns exemplares, observa-se a introdução do banheiro no final do século XIX; casa de partido em "U" com pátio posterior ajardinado, observada no engenho Cajaíba, em São Francisco do Conde. Casas assobradadas, com planta simétrica e capela no interior da casa; algumas casas apresentam influência neoclássica, com tratamento construtivo mais requintado, comum a partir do terceiro quartel do século XX. É recorrente, no acabamento desta tipologia, o emprego de arco pleno, pilastras, platibandas com acrotérios e pórticos de entrada e escadarias duplas. Esta influência chegou também no interior com o revestimento de papel nas paredes, aumento do número de janelas, tornando o edifício mais iluminado e ventilado, e um novo desenho para o mobiliário. Muitas destas casas são antecedidas por palmeiras imperiais, símbolo de nobreza.

A arquitetura no espaço urbano

A economia açucareira não foi apenas responsável pela chamada arquitetura do açúcar. Sua influência também pode ser sentida, e de maneira bastante profunda, naquelas vilas e cidades que se desenvolveram relativamente distantes das zonas de produção. Nestes núcleos de povoamento, igrejas e conventos eram edificados, a partir de donativos dos senhores de engenho e também dos comerciantes, que, em troca, esperavam obter privilégios temporais e espirituais. Ali, estes benfeitores também investiram na construção de sobrados

ros constituían, o más bien, enriquecían el ambiente interno de los templos. Con la decadencia de los ingenios, no obstante, esta inversión en el aspecto decorativo fue desapareciendo paulatinamente.

En el siglo XIX se produjo la introducción de las máquinas a vapor en los ingenios, terminando con el aislamiento de la colonia y, fundamentalmente, de las áreas rurales con la llegada de las locomotoras. A partir de ese momento, las casas grandes comenzaron a presentar una arquitectura más sencilla y planta básica. De este período, según el análisis de Esterzilda Azevedo (2009), destacan tres tipos de casas: casas bajas con cubierta a cuatro aguas y galerías que se apoyan mediante columnas de mampostería de ladrillo, reproduciendo los órdenes clásicos, en especial la toscana. Cuando se construyen en terrenos en pendiente, las residencias contaban con sótano, como se puede observar en los ingenios D'Agua y S. Roque do Paraguaçu, reflejando su planta sencilla la tradición de las casas urbanas. En algunas viviendas ya se observa la introducción de cuartos de baño a finales del siglo XIX, otras presentan planta en «U» con patio posterior ajardinado, como el ingenio Cajaíba, en São Francisco do Conde. Son casas sombreadas, con planta simétrica y capilla en su interior, otras denotan influencia neoclásica, con un método constructivo más refinado, habitual a partir del tercer cuarto del siglo XX. En el acabado de esta tipología se suele recurrir al empleo de arco de medio punto, pilastras, cornisamiento con acroterios y pórticos de entrada y escalinatas dobles. Esta influencia también se aprecia en el interior con las paredes empapeladas, el aumento del número de ventanas, proporcionando más iluminación y ventilación, y un nuevo diseño para el mobiliario. Muchas de estas viviendas estaban precedidas de palmeras imperiales, símbolo de nobleza.

La arquitectura en el espacio urbano

La economía azucarera no fue la única responsable de la llamada arquitectura del azúcar. Su influencia también es muy evidente en aquellos pueblos y ciudades que se desarrollaron relativamente lejos de las zonas de producción. En estos núcleos de población se construyeron iglesias y conventos gracias a los donativos de los señores del ingenio azucarero y también de los comerciantes que, a cambio, esperaban obtener privilegios terrenales y espirituales. Allí, estos benefactores también invirtieron en la construcción de casas solariegas y nobles que mostraban, en la zona urbana, los altos beneficios que obtenían con la producción y la comercialización del azúcar.

En un primer momento, en las zonas urbanas, especialmente en la ciudad de Salvador, se vivía en construcciones precarias de adobe cubierto de paja, dotadas de plantas simples y sin decoración, una descripción que no se

e casas nobres, expressando, na zona urbana, os altos lucros que obtinham com a produção e comercialização do açúcar.

Num primeiro momento, a forma de morar das zonas urbanas, em especial da cidade de Salvador, consistia em construções precárias de taipa, cobertas de palha e dotadas de plantas simples e sem apuro decorativo, uma descrição que não se aplica à Casa dos Governadores. Paulatinamente, estes primeiros exemplares foram sendo substituídos por edificações feitas em materiais mais duráveis, como pedra e tijolo, e técnicas construtivas mais apuradas, um processo que se intensificou após a restauração da Coroa Portuguesa, 1640, e a expulsão dos holandeses do território brasileiro, em 1654.

O conjunto arquitetônico das ditas zonas urbanas, em particular, o casario, apresenta características básicas que, apesar das intervenções realizadas ao longo dos séculos, permanecem comunicando a forma de morar dos primeiros núcleos sociais formados no atual estado da Bahia, principalmente, em Salvador. Em geral, as unidades estão implantadas em terrenos estreitos e profundos, ocupando-os em toda a largura a partir do alinhamento da rua, sem qualquer tipo de afastamento, seja frontal ou lateral. Eram, comumente, edificadas em correnteza, aproveitando-se as paredes laterais, uma após a outra. Os volumes, as proporções e o ritmo dos vãos – janelas e portas – eram semelhantes. Por ocuparem toda a testada do lote, as construções possuíam coberturas em duas águas, com cumeeira paralela a fachada, recoberta com telha de barro do tipo capa-canal, com beirais que lançavam as águas da chuva diretamente sobre o logradouro. Na composição das fachadas, predominavam os cheios (paredes) sobre os vazios (janelas e portas), o tom branco, resultado da caiação, e os vãos em verga reta, com esquadrias de madeira nas cores verde, azul, ocre e vinho e modenatura simples em arenito.

O esclarecimento preciso das datações das unidades residenciais urbanas da Bahia não é uma tarefa fácil, e por várias razões: a dinâmica econômica, política e cultural da sociedade local, associada às ações da Câmara com posturas e ordenações; a melhoria das técnicas construtivas; a introdução paulatina de novos materiais nas edificações; além das reformas empreendidas pelo Governo, nas últimas décadas. Em virtude disso, o conjunto edificado das zonas urbanas passou a ser avaliado a partir de tipologias, estas definidas pelo número de pavimentos, aberturas, acabamento dos beirais, forma dos vãos e pela modenatura adotada. Destacam-se, dentro dessa perspectiva, as casas térreas, sobrados, solares e algumas variações destas últimas.

A casa térrea, como o próprio nome sugere, é aquela unidade que possui apenas um pavimento. Constituía-se, pelo menos a princípio, um tipo de residência adotada por pessoas

aplica a la Casa de los Gobernadores. Paulatinamente, estas primeras construcciones se fueron sustituyendo por otras hechas de materiales más duraderos —como piedra y ladrillo— y con técnicas arquitectónicas más elaboradas, un proceso que se intensificó tras la restauración de la Corona Portuguesa en 1640 y también con la expulsión de los holandeses del territorio brasileño, en 1654.

El conjunto arquitectónico de las mencionadas zonas urbanas y, en particular las viviendas, presenta unas características básicas que, a pesar de las intervenciones realizadas a lo largo de los siglos, siguen ilustrando la forma de vivir de los primeros núcleos sociales formados en el actual estado de Bahía y, principalmente, en Salvador. En general, las unidades están construidas en terrenos estrechos y profundos. Los ocupan, en todo su ancho desde la línea de la calle, sin ningún tipo de separación, ni frontal, ni lateral. Normalmente, las casas se construían en hilera, aprovechando así las paredes laterales, pegadas unas a otras. Los volúmenes, las proporciones y el ritmo de los vanos —ventanas y puertas— eran similares. Al ocupar todo el frente de la parcela, las casas tenían tejado a dos aguas paralelo a la fachada, revestido de tejas de barro de tipo canal, con aleros que conducían el agua de la lluvia directamente a la calle.

En la composición de las fachadas predominaban los llenos (paredes) sobre los vanos (ventanas y puertas), el color blanco resultado del encalado y los vanos de dintel recto, con marcos de maderade color verde, azul, ocre y vino y perfilessimples de arenisca.

Determinar de forma precisa la fecha del origen de las viviendas urbanas de Bahía no es una tarea fácil por varias razones: la dinámica económica, política y cultural de la sociedad local, asociada a las acciones del Ayuntamiento, definidas en decretos municipales y normativas; la mejora de las técnicas de construcción; la introducción paulatina de nuevos materiales en los edificios y las reformas emprendidas por el Gobierno en las últimas décadas. Por todo ello, el conjunto edificado de las zonas urbanas comenzó a evaluarse a partir de tipologías, que se definían por el número de pisos, aberturas, el acabado de los aleros, la forma de los vanos y por las molduras adoptadas. En esta perspectiva destacan las casas bajas, las de dos plantas, las solariegas y algunas variaciones de estos últimos.

La casa de planta baja es una unidad habitacional de una sola planta. Al menos en sus orígenes, se trataba de un tipo de residencia adoptado por distintas clases sociales. Sin embargo, con la llegada de construcciones más complejas como las casas de más de una planta, esa realidad cambió y la casa baja, quedó relegada a la vivienda de aquellos que no tenían capital suficiente para sufragar las innovaciones de la construcción.En

das mais variadas classes sociais. Porém, com o advento de construções mais complexas, como os sobrados, essa realidade mudou e a casa térrea, então, passou a figurar como unidade básica daqueles que não tinham capital para acompanhar as inovações construtivas. Do ponto de vista da espacialidade interna, estas edificações desenvolviam-se segundo uma planta estruturada a partir de um extenso corredor lateral, que interliga uma sala, na frente, de usos mais eventuais, à outra, na parte posterior, voltada para o quintal, denominada de sala de jantar, onde transcorria a maior parte da vida doméstica. O mesmo corredor dava acesso às alcovas, cômodos sem aberturas para o exterior, utilizados para dormir. Em alguns casos, quando a largura do lote era mais generosa, o corredor podia ser centralizado, funcionando como um eixo da simetria da planta, já que as alcovas eram dispostas simetricamente em ambos os lados e a sala da frente dividida em dois salões.

O sobrado, habitação característica de um segmento mais abastado da sociedade, possibilitava a instituição do espaço residencial elevado do solo, atendendo a costumes fortemente arraigados à tradição luso-brasileira que, segundo Reis Filho (1978), considerava indesejável o ato de residir ao rés-do-chão. Em Salvador, este tipo de residência comparece em maior número no final do século XVII e a partir daí se difunde, alcançando outras regiões da Baía de Todos os Santos, como Cachoeira, onde estão os sobrados Estrela e o de João Rodrigues Adorno.

Os sobrados são as construções mais encontradas nas cidades baianas e, estruturalmente, tinham os andares térreos destinados a lojas, depósitos, dormitórios de escravos e a usos menos nobres, como as estrebarias. Os pavimentos superiores eram reservados à residência da família. O acesso a estes pavimentos era realizado por escadas internas de madeira ou de pedra, estas, muitas vezes, precedidas por saguão ou vestíbulo de dimensões variadas, de acordo com o porte e a riqueza da família proprietária. A partir do primeiro pavimento se desenvolvia a residência propriamente dita que, resguardando pequenas modificações em decorrência da presença da escada, reproduz em planta a mesma distribuição dos cômodos das casas térreas: uma sala na frente interligada por um extenso corredor a outra, no fundo, com as alcovas localizadas ao centro. Eventualmente, em Salvador, se registrava a presença de pavimentos recuados em relação às fachadas, configurando mirantes ou camarinhas, que conferiam dinamismo à volumetria das edificações, a exemplo da Casa do Barão do Rio Real. Estes mirantes, para alguns autores, constituem uma reinterpretação daqueles existentes nos conventos femininos e masculinos, de clausura fechada, encontrados na cidade.

lo que respecta al espacio interior, estas construcciones se desarrollan según una planta estructurada a partir de un extenso pasillo lateral que conecta una sala frontal, de uso más esporádico, con otra en la parte posterior orientada al patio, el comedor donde transcurría la mayor parte de la vida doméstica. El mismo pasillo conducía a las habitaciones que eran estancias interiores, usadas para dormir-. En algunos casos, cuando el ancho del terreno era mayor, el pasillo podía estar centrado, funcionando como eje de simetría de la planta, ya que las habitaciones se disponían simétricamente a ambos lados y la sala frontal se dividía en dos salones.

La casa de dos plantas («sobrado»), vivienda característica de un segmento social más rico, posibilitaba un espacio residencial elevado del suelo, respondiendo a costumbres fuertemente arraigadas en la tradición luso-brasileña que, según Reis Filho (1978), consideraba indeseable el acto de vivir al nivel del suelo. En Salvador, este tipo de residencia se populariza sobre todo a finales del siglo XVIII y, a partir de esta época se extiende, llegando a otras regiones de la Bahía de Todos los Santos, como Cachoeira, con muestras como Estrela y João Rodrigues Adorno.

En estas viviendas, las construcciones más comunes en las ciudades bahianas, la planta baja se usaba como tienda, almacén, dormitorios para esclavos y usos menos nobles, como las caballerizas, mientras que los pisos superiores se reservaban para residencia de la familia. El acceso a estos pisos se realizaba a través de unas escaleras internas, de madera o de piedra, muchas veces precedidas de un zaguán o vestíbulo de tamaño variable, según el porte y la riqueza de la familia propietaria. A partir del primer piso se desarrollaba la residencia propiamente dicha que, excepto pequeñas diferencias derivadas de la presencia de las escaleras, reproduce la misma distribución de las habitaciones de la planta inferior: una sala frontal comunicada con otra por un extenso pasillo, al fondo, y las habitaciones en el centro. En ocasiones, en Salvador también se encuentran plantas retranqueadas en relación a las fachadas, configurando así miradores o pequeñas habitaciones que conferían dinamismo y volumetría a las construcciones, constituyendo un ejemplo de ello la casa Barão do Rio Real. Estos miradores son una reinterpretación de los existentes en los conventos de clausura, tanto femeninos como masculinos, diseminados por la ciudad.

La forma de vivir en Bahía también revela elementos únicos, como el conjunto de edificios de la ladera de la Conceição, construido en 1870 bajo los arcos que sustentan la ladera de la Montanha, y las casas de la ciudad de Cachoeira, con balcones en la parte posterior, casi siempre abiertos hacia el río Paraguaçu y que propiciaban la introducción de una planta en «L» y la circulación entre la planta baja y la superior a través de las habitaciones de servicio. En las viviendas de Cachoeira también es común la existencia de entreplanta, un es-

A forma de morar na Bahia também revela elementos ímpares, como o conjunto de edifícios da Ladeira da Conceição, construído, em 1870, sob os arcos que sustentam a Ladeira da Montanha, e as casas da cidade de Cachoeira, com varandas na parte posterior, normalmente abertas para o rio Paraguaçu, e que propiciavam a introdução de uma planta em "L" e circulação entre os pavimentos térreo e superior pelos ambientes de serviço. Nos sobrados cachoeiranos, também é comum a utilização do entressolo, um piso intermediário destinado basicamente à guarda de mercadorias durante o período de cheia do rio Paraguaçu. A casa que hoje abriga a sede do IPHAN, localizada na Praça da Aclamação, em Cachoeira, é, nesse sentido, ilustrativa.

Outra edificação que marca o casario urbano de Salvador e também de outras cidades do Recôncavo baiano é o solar. A princípio, o termo era empregado para designar uma construção rural fortificada, relacionada à nobreza e à origem de famílias ilustres, assumindo o sentido de "propriedade" nos finais do setecentos, mais ligado à riqueza do que à nobreza de quem as possuíam. Solar seria, portanto, uma propriedade cujos terrenos eram usados exclusivamente para o cultivo de frutas, com casa e jardim, relativamente vastos, localizada próxima à cidade, o que lhe conferia uma característica suburbana. A partir do século XIX, da acepção original do termo permanece somente a conotação de habitação nobre, sendo empregado para designar a habitação burguesa de ricos proprietários urbanos, a exemplo dos edifícios – também conhecidos como solares – Casa Ferrão e Paço do Saldanha, em Salvador. Talvez, o único edifício cujas características correspondem à acepção primitiva do termo seja o Solar Bandeira, localizado no bairro da Soledade, na capital baiana.

As portadas, elementos decorativos colocados acima e/ou ladeando os acessos principais às residências, são características das solares. Monumentais, costumavam ser esculpidas em pedra aparelhada, determinando, muitas vezes, o eixo de simetria das edificações, como na Antiga Casa de Oração dos Jesuítas e no Paço do Saldanha. Muitas portadas eram encimadas por brasões da família dos proprietários, monogramas ou datas da construção. No pavimento superior dos solares, era comum a presença de salões decorados com forros artesoados de formatos diversos, com pinturas figurativas e frisos com douramento ou ainda silhares de azulejos decorativos de origem portuguesa, como acontece na Casa Berquó e no Antigo Seminário São Dâmaso. Fazia parte ainda do programa destas edificações uma capela destinada à devoção da família.

As casas de porão alto são de origem mais recente – segunda metade do século XIX – e representam a transição entre os sobrados e casas térreas. Trata-se de uma construção que

pacio intermedio destinado, básicamente, a guardar mercancías durante la temporada de crecidas del río Paraguaçu. La casa que actualmente sirve de sede al IPHAN, situada en la plaza de la Aclamação, en Cachoeira, es un claro ejemplo de ello.

Otro tipo de construcción a destacar en el conjunto de casas de la ciudad de Salvador, así como de otras ciudades de la región del Recôncavo bahiano, son las casa solariegas («solar»). Originalmente, el término se usaba para designar una construcción rural fortificada, relacionada con la nobleza y el origen de familias ilustres, asumiendo el sentido de «propiedad» a finales del siglo XVIII, más relacionado con la riqueza que con la nobleza de quienes la poseían. Una casa solariega sería, por tanto, una propiedad cuyos terrenos se usaban exclusivamente para el cultivo de frutas, con casa y jardín relativamente grandes, situada cerca de la ciudad, lo que la caracterizaba como una vivienda de barrio residencial. A partir del siglo XIX, lo único que queda de la acepción original del término es la connotación de residencia noble, usándose para designar la residencia burguesa de ricos propietarios urbanos, siendo un ejemplo los edificios Casa Ferrão y Paço do Saldanha, en Salvador. Tal vez, la casa Bandeira, situadaen el barrio de la Soledade en la capital bahiana, sea la única que coincide con el concepto primitivo.

Estas casas solariegas se caracterizan por sus portadas, elementos decorativos colocados sobre los accesos principales de las residencias(o flanqueándolas), de carácter monumental y solían construirse en piedra desbastada determinando frecuentemente el eje de simetría de las edificaciones, como en la antigua casa de oración de los Jesuitas, en el Paço do Saldanha. Sobre muchas de estas portadas se colocaban los blasones de la familia de los propietarios, monogramas o fechas de construcción. En su planta superior era común encontrar salones decorados con techos artesonados de diversos formatos, con pinturas figurativas y frisos dorados o, incluso, sillares de azulejos decorativos de origen portugués, como en la casa Berquó y en el Antiguo Seminario S. Dâmaso. También formaba parte de este tipo de construcción una capilla destinada a la devoción religiosa de la familia.

Las casas de sótano alto tienen un origen más reciente —segunda mitad del siglo XIX— y representan la transición entre las casas bajas y las de dos plantas. Se trata de una construcción que permitió la planta de media altura, con un piso semienterrado que, manteniendo las habitaciones por encima de la planta baja, alejaba de los transeúntes tanto la ventana como el interior de la casa, asegurando así cierta privacidad a sus habitantes. A veces, el sótano se utilizaba como depósito o se destinaba a servicios temporales.En la fachada, se podía identificar este tipo de casa por las pequeñas aberturas —ventanas de diversos formatos, popularmente denomi-

permitiu a planta de meia altura, com um pavimento semi-enterrado, que, mantendo as residências acima do rés-do-chão, distanciava a janela e o interior da casa dos transeuntes, assegurando certa privacidade para seus usuários. O porão, por vezes, era utilizado como depósito ou destinado a serviços transitórios. Na fachada, era possível identificar o porão por pequenas aberturas – óculos de formatos diversos, popularmente denominados de gateiras – usadas para arejamento. Em planta, a casa do século XIX introduziu o vestíbulo e as chamadas portas de para-vento, com varas na parte superior, que possibilitavam a aeração permanente. Já na passagem para o século seguinte, a iluminação e ventilação dos ambientes foram favorecidas pelo o uso de acesso lateral e jardins também laterais.

A partir de meados do século XIX, tornou-se comum a ocupação de lotes de esquina, prática que possibilitou a constituição de um tipo de sobrado bastante peculiar: a casa de oitão. Esta é caracterizada pela criação de uma fachada na empena lateral, que faz do oitão uma espécie de frontão para o qual se abrem várias aberturas dispostas simetricamente, muitas vezes, transformando-a na fachada principal do edifício, como é o caso de duas unidades localizadas no Largo José de Alencar (Pelourinho), ocupadas hoje pelo Museu da Cidade e pela Fundação Casa de Jorge Amado, ou ainda a casa de oitão da Praça Barão do Triunfo, no Largo de Santo Antônio além do Carmo. Quanto à planta, estas residências revelam o mesmo padrão das casas térreas e dos sobrados.

No correr dos séculos, muitas alterações interferiram nas características básicas das residências urbanas e, por extensão, rurais. Os cheios diminuíram, dada a multiplicação dos vãos. A verga reta foi substituída pelo arco abatido e as casas se enriqueceram com cimalhas e sobrevergas, janelas de peitoril ou púlpito, com guarda-corpos em treliça ou balaustradas de ferro. No início do século XIX, apareceram as janelas de guilhotina com caixilharia de vidro, denominadas na época de "modernas" ou "tipo inglesa". A caixilharia de vidro também passou a ser largamente utilizada nas portas e bandeiras. Ainda nesta centúria, Posturas Municipais iniciaram a proibição do uso de portas e janelas, cujas folhas abrissem para a rua, podendo atingir os transeuntes, e de rótulas e muxarabis, estes últimos eram elementos de influência moura, feitos de treliças de madeira, colocados nos balcões e vãos das janelas. Tinham dupla função: possibilitar a entrada de ar e luz nas edificações e a observação do exterior sem expor a privacidade dos ambientes internos.

No século XIX, a abertura dos portos brasileiros às nações amigas intensificou a introdução, na Bahia, de mercadorias e produtos industrializados produzidos na Europa e na América do Norte. Logo, as edificações locais passaram a se "modernizar", incorporando,

nadas gateras— usadas como ventilación. En planta, la casa del siglo XIX introdujo el vestíbulo y las puertas venecianas, con varillas en la parte superior que posibilitaban una ventilación permanente. Ya en la transición hacia el siglo siguiente, la iluminación y la ventilación de los espacios se vieron favorecidas por el uso del acceso lateral y de los jardines también laterales.

A partir de mediados del siglo XIX se extendió la práctica de ocupar terrenos en esquina, lo que posibilitó la aparición de un tipo de casa de dos plantas bastante peculiar con la fachada en hastial, el cual se convierte en una especie de frontón al que se abren varios vanos dispuestos simétricamente y que a menudo representa la fachada principal del edificio. Ejemplos de ello son las dos casas situadas en el Largo José de Alencar (Pelourinho), ocupadas hoy por el Museo de la Ciudad y la Fundación Casa de Jorge Amado, y también la casa de la plaza Barão do Triunfo, en el Largo de Santo Antônio além do Carmo. Respecto a su planta, estas residencias presentan la misma distribución que las casas bajas y de una planta.

Con el paso de los siglos, muchos cambios han interferido en las características básicas de las residencias urbanas y, por extensión, rurales. Se multiplicaron los vanos en detrimento de los llenos. El dintel recto se sustituyó por el arco abatido y las casas se enriquecieron con cornisas y postigos, ventanas con alféizar, con barandillas enrejadas o balaustradas de hierro. A principios del siglo XIX aparecieron las ventanas de guillotina acristaladas, llamadas en la época «modernas» o «tipo inglés». Asimismo, el uso del cristal también se extendió a las puertas y montantes. En el mismo siglo, el Ayuntamiento comenzó a prohibir el uso de puertas y ventanas que abriesen hacia el exterior —ya que podían golpear a los transeúntes—y también las rejilla y celosías, elementos de influencia árabe, hechos de piezas de madera cruzadas, colocados en los balcones y en los vanos de las ventanas. Tenían una doble función: permitir, por un lado, la entrada de aire y luz y, por otro,la observación del exterior sin poner en riesgo la privacidad de los espacios internos.

En el siglo XIX, la apertura de los puertos brasileños a las naciones amigas intensificó la introducción en Bahía de mercancías y productos manufacturados producidos en Europa y América del Norte. Más tarde, las construcciones locales se «modernizaron», incorporando en sus fachadas canalones, desagües, barandillas de hierro, ladrillos cerámicos y estatuillas. A veces también aparecen molduras de diversos tipos —superponiéndose a lenguajes estilísticos de épocas anteriores— que coronan los edificios. El propio Ayuntamiento estimulaba la mejora del modelo de edificación: en 1831, por ejemplo, determinó que ningún propietario podía tener construcciones derruidas o ventanas y salientes podridos. Para Pateta (*apud* FABRIS, 1987, p. 15), estas nuevas me-

em suas fachadas, calhas, condutores, gradis de ferro, ladrilhos cerâmicos e estatuetas. Por vezes, platibandas de diversos tipos, superpondo linguagens estilísticas de épocas anteriores, coroavam as edificações. As próprias Posturas Municipais estimulavam a melhoraria do padrão das edificações. Em 1831, por exemplo, a Câmara determinou que nenhum proprietário poderia manter construções desaprumadas ou janelas e sacadas apodrecidas. Para Pateta (*apud* FABRIS, 1987, p. 15), esses acréscimos e inovações marcaram o início dos tempos do ecletismo, assim como disseminaram uma de suas vertentes mais populares, o pastiche compositivo, que perdurou até meados do século XX.

Ainda no oitocentos, o desenvolvimento da medicina sanitarista e o impacto causado pelas epidemias que assolaram a cidade fizeram com que a Câmara também se preocupasse com a salubridade no interior das edificações. Disso resultou a determinação para que todos os cômodos tivessem aberturas, janelas ou portas, para o exterior, de modo a receber, diretamente, ventilação e iluminação naturais. Surgiram também as instalações sanitárias e hidráulicas, dispostas em blocos anexos, situados nos fundos da edificação, rompendo com a prática até então vigente de manter os escravos responsáveis pelo abastecimento de água e também pelo transporte dos "tigres" – recipientes nos quais eram depositados os dejetos – até o mar, longe das áreas urbanizadas, onde seu conteúdo era despejado.

A habitação burguesa

A partir dos finais do século XVIII, na Europa, a habitação passou por uma série de transformações, estimulada pelos conceitos de intimidade e conforto. A absorção destes, intimamente ligados àqueles higienistas, propiciou a criação de um novo modelo de moradia, condicionado aos novos códigos sociais. A ordem da vida privada burguesa passou a ser estabelecida pelos ritos que compartimentam o tempo em espaços apropriados da casa, o que rapidamente se difundiu junto a outros países. Modelos que se aproximavam das vilas italianas ou que adotavam o gosto do pitoresco, nas suas várias tendências, popularizaram-se em inúmeras cidades, no século XIX, propagadas pelas grandes reformas urbanas dos centros europeus e, principalmente, pelas atividades econômicas ligadas ao comércio internacional, que divulgam os novos hábitos de morar da classe dominante. Essas residências assumiram um papel simbólico no espaço urbano, se comportando como "o revestimento da máquina do poder, [...] destinadas a demonstrar os recursos e o prestígio de um membro da elite dirigente aos outros membros e às classes inferiores, bem como organizar o jogo de influências e domínio" (HOBSBAWN, 1998, p. 236).

didas e innovaciones marcaron el inicio de los tiempos del eclecticismo, a la vez que diseminaron una de sus vertientes más populares, el pastiche compositivo, que duró hasta mediados del siglo XX.

Asimismo, en el siglo XIX, el desarrollo de la medicina sanitaria y el impacto causado por las epidemias que asolaron la ciudad hicieron que el Ayuntamiento también se preocupase por la salud en el interior de los edificios. Así, se determinación que todas las habitaciones tuvieran aberturas, ventanas o puertas hacia el exterior para poder recibir directamente ventilación e iluminación naturales. También surgieron instalaciones sanitarias e hidráulicas, dispuestas en bloques anexos situados al fondo de los edificios, rompiendo con la práctica hasta entonces vigente de que los esclavos se ocupasen del abastecimiento del agua y del transporte de los «tigres» —recipientes en los que se depositaban los excrementos— hasta el mar, donde se vaciaban lejos de las áreas urbanizadas.

La vivienda burguesa

Desde finales del siglo XVIII, la vivienda en Europa pasó por una serie de transformaciones, estimulada por los conceptos de intimidad y confort. Estas ideas, íntimamente relacionadas con la higiene, propiciaron la creación de un nuevo modelo de vivienda, condicionado por los códigos sociales en boga. El orden de la vida privada burguesa se estableció en función de hábitos que compartimentaban el tiempo y el espacio, con habitaciones adecuadas a sus funciones, lo que se difundió rápidamente por Brasil y otros países. Estos modelos, parecidos a las villas italianas o que adoptaban el gusto por lo pintoresco en sus diversas manifestaciones, se hicieron populares en numerosas ciudades en el siglo XIX, propagados por las grandes reformas urbanas de los centros europeos y, principalmente, por las actividades económicas relacionadas con el comercio internacional, que divulgan los nuevos hábitos de la clase dominante. Estas residencias asumieron un papel simbólico en el espacio urbano, comportándose como el «revestimiento de la máquina del poder, [...] destinadas a mostrar los recursos y el prestigio de un miembro de la élite dirigente a otros miembros y a las clases inferiores, así como a organizar el juego de influencias y dominio» (HOBSBAWN, 1998, p. 236).

Salvador al igual que otras ciudades importantes del país, no fue indiferente a este proceso. El gran número de extranjeros que vivía allí, el intenso desarrollo del comercio y las ambiciones de aculturación de la burguesía local —que frecuentemente buscó en Europa sus referentes de modernidad— llevaron a emplear en la vivienda una serie de artefactos que creaban la atmósfera del hogar europeo, lo que condujoa la transformación de las casas bahianas.

Salvador, assim como outras importantes cidades do país, não ficou indiferente a este processo. O grande número de estrangeiros aí residentes, o intenso desenvolvimento do comércio e as ambições de aculturação da burguesia local – que, com frequência, buscou, na Europa, os referenciais da modernidade – fizeram com que a habitação consumisse uma série de artefatos que constituíam a atmosfera do lar europeu, o que conduziu à transformação da casa soteropolitana.

A partir de meados do século XIX, a habitação da elite local começou a romper com os padrões da casa colonial. Desde a sua concentração em zonas específicas da cidade, da sua implantação no lote, recuada em relação à rua, até a disposição interna dos seus cômodos, que incorporou novos espaços, ao programa arquitetônico, a casa buscou adaptar-se a um funcionamento que prescindisse da mão de obra escrava, extinta legalmente em 1888. Tais mudanças, porém, ocorreram paulatinamente, enfrentando a resistência do modo tradicional de morar e viver, fazendo com que a casa indicasse as contradições de uma época que, ao mesmo tempo em que se pretendia moderna, civilizada e progressista, mantinha-se atrelada ao passado colonial.

Assim como as intervenções realizadas na cidade, a Medicina orientou a transformação da casa soteropolitana e de seus habitantes. A arquitetura passou a ser vista como um instrumento didático do processo de civilização. Neste contexto, a tradicional habitação se prestou a todo o tipo de críticas: foi condenada por apresentar limitados e ultrapassados sistemas construtivos, por estar ao rés-do-chão, em direto contato com os miasmas, por não possuir iluminação e aeração satisfatórias e, principalmente, pela falta de espaços exclusivos para o desenvolvimento das diferentes funções. Muitas das recomendações médicas relativas à habitação, feitas no período, podem ser comparadas a verdadeiros manuais de construção, nas quais constam desde os procedimentos para a escolha do sítio, o dimensionamento das fundações e paredes, até os materiais que deveriam ser empregados, engrossando a pressão da aculturação com o modelo europeu.

O agenciamento da habitação, como um todo, foi atravessado por um processo de desestruturação e reorganização. Os novos programas, exigidos pelos novos rituais da vida doméstica, desenvolveram um zoneamento da casa, definindo três partes básicas: os espaços de representação, de recepção, que são privilegiados na composição arquitetônica; os espaços de intimidade, que passam a ser isolados daqueles alheios ao núcleo doméstico, geralmente situado em outro pavimento; e os espaços de serviço, que se distanciam da área social, sendo incorporados de forma mais racional à moradia. As residências – acres-

Desde mediados del siglo XIX, la vivienda de la élite local empezó a romper con los patrones de la casa colonial. Por su concentración en zonas específicas de la ciudad, su situación en el terreno —retranqueada en relación a la calle— e incluso por la disposición de sus habitaciones, que incorporaron nuevos espacios a la planta, la casa buscó adaptarse a un funcionamiento que prescindiese de mano de obra esclava, legalmente abolida en 1888. Pero estos cambios fueron paulatinos, entrando en conflicto con el modo tradicional de habitar y vivir, haciendo que la casa mostrase las contradicciones de una época que, al mismo tiempo que se proclamaba moderna, civilizada y progresista, seguía encadenada a su pasado colonial.

Además de las intervenciones realizadas en la ciudad, la medicina también orientó la transformación de la casa de Salvador de Bahía y de sus habitantes. La arquitectura comenzó a entenderse como un instrumento didáctico para entender el proceso de civilización. En este contexto, la vivienda tradicional fue objeto de todo tipo de críticas: fue condenada por presentar sistemas de construcción limitados y ya superados, por estar a ras de suelo, en contacto directo con los hedores, por no contar con iluminación y ventilación satisfactorias y, principalmente, por la falta de espacios exclusivos para las diferentes funciones. Muchas de las recomendaciones médicas relativas a la vivienda que se hicieron en esta época pueden compararse con verdaderos manuales de construcción en los que se recogen desde los procedimientos para escoger el lugar, las dimensiones de los cimientos y de las paredes, hasta los materiales que deberían emplearse, aumentando la presión de la aculturación con el modelo europeo.

La organización de la vivienda como un todo atravesó un proceso de desestructuración y reorganización. Los nuevos planteamientos exigidos por los nuevos rituales de la vida doméstica llevaron a una división en zonas con tres partes básicas: los espacios de representación, de recepción, favorecidos en la composición arquitectónica; los espacios de intimidad, que se aíslan de otros ajenos al núcleo doméstico, generalmente situado en otra planta; y los espacios de servicio, alejados del área social, incorporándose de forma más racional a la vivienda. Las residencias —a veces dotadas de sala de billar, salón para fumar, gabinetes o despachos y otras dependencias que ampliaban su planta— empezaron a ser denominadas villas, mansiones, palacetes o casas solariegas, nombres que informaban del estatus de sus propietarios en el espacio urbano. Todas estas transformaciones sugieren una curiosa dialéctica entre las idealizaciones burguesas de entonces y una cotidianidad todavía impregnada de las prácticas heredadas del periodo colonial. Son ejemplos significativos de las contradicciones de este proceso la Casa Cunha Guedes, que probablemente data de finales del siglo XIX, el chalé

cidas, por vezes, de sala de bilhar, *fumoir,* gabinetes ou escritórios e outros elementos que tornavam complexo seu programa – passaram a receber várias denominações que informavam o status de seus proprietários no espaço urbano, como vilas, mansões, palacetes ou solares. Todas estas transformações sugerem uma curiosa dialética entre as idealizações burguesas de então e um cotidiano ainda impregnado das práticas herdadas do período colonial. São exemplos significativos das contradições desse processo a Casa Cunha Guedes, datado provavelmente do final do século XIX, o Chalé da Graça, ou Casa dos Carvalho, erguido no mesmo período, e a Villa Catharino, atual Palacete das Artes Museu Rodin Bahia, construída em 1911, a partir de projeto do arquiteto italiano Rossi Baptista.

A habitação burguesa continuou se desenvolvendo ao longo do século XX e início do XIX, incorporando as técnicas construtivas e as mudanças de gosto de cada época e mantendo-se como elemento integrante do espaço urbano, que incorpora e transmite a condição privilegiada das classes mais abastadas, em termos de recursos econômicos, de acesso imediato aos novos padrões construtivos e de possibilidade de edificação de novas moradias ou reformas parciais e/ou integrais de unidades já existentes. Os espaços de interação da burguesia e, por conseguinte, de realização de seus empreendimentos arquitetônicos também continuaram se diversificando e se expandindo. Apesar disso, as adjacências do Campo Grande, Vitória, Graça, Barra, Canela e Nazaré – onde se encontra grande parte dos edifícios citados – jamais deixaram de ser vistas como áreas propícias ao florescimento da habitação burguesa.

Arquitetos e engenheiros do século XIX e início do XX: Rossi Baptista e Filinto Santoro

Até o século XIX, as notícias sobre a atuação profissional de arquitetos e engenheiros na cidade do Salvador e no seu recôncavo estão mais atreladas à construção de edifícios religiosos e, sobretudo, à arquitetura militar. Grosso modo, a cidade fora edificada por mestres de obras e artífices que aprendiam seu ofício em canteiros e ateliês, havendo a necessidade, entretanto, de profissionais que pudessem responder às demandas da modernização da cidade, principalmente, no que concerne à implantação dos serviços de infra-estrutura e construção de equipamentos para atender aos novos programas urbanos.

Muitos profissionais estrangeiros, de passagem pela cidade, assumiram a função de Inspetor de Obras da Câmara Municipal. Outros realizaram um grande número de projetos para o Governo da Província, a exemplo dos Arquitetos Lenoir (que trabalhou nas obras

de Graça o Casa de los Carvalho, construida en el mismo periodo, y la villa Catharino, actual Palacete de las Artes Museo Rodin Bahía, construida en 1911 siguiendo un proyecto del arquitecto italiano Rossi Baptista.

La vivienda burguesa continuó desarrollándose a lo largo del siglo XIX y principios del siglo XX, incorporando las técnicas de construcción y los cambios de gusto de cada época, manteniéndose como elemento integrante del espacio urbano, que incorpora y transmite la condición privilegiada de las clases con más recursos económicos. Estas clases también tienen acceso inmediato a los nuevos modelos para construir y pueden edificar nuevas viviendas o hacer reformas totales o parciales en las unidades ya existentes.

Los espacios de interacción de la burguesía y, por consiguiente, de realización de sus proyectos arquitectónicos también continuaron diversificándose y expandiéndose. A pesar de ello, las proximidades de Campo Grande, Vitória, Graça, Barra, Canela y Nazaré —donde se encuentran gran parte de los edificios citados— nunca dejaron de verse como áreas propicias al florecimiento de la vida burguesa.

Arquitectos e ingenieros del siglo XIX y principios del XX: Rossi Baptista y Filinto Santoro

Hasta el siglo XIX, las noticias sobre la actuación profesional de arquitectos e ingenieros en la ciudad de Salvador y otras del Recôncavo están muy relacionadas con la construcción de edificios religiosos y, sobre todo, con la arquitectura militar. En líneas generales, la ciudad fue edificada por maestros de obra y artesanos que aprendían su oficio en las obras y talleres, mientras existía la necesidad de profesionales que pudiesen responder a las demandas de la modernización de la ciudad, principalmente en lo relativo a la implantación de servicios de infraestructura y construcción de equipamientos para atender las nuevas planificaciones urbanas.

Muchos profesionales extranjeros de paso por la ciudad asumieron la función de Inspector de Obras del Ayuntamiento. Otros realizaron un gran número de proyectos para el Gobierno de la Provincia, como los arquitectos Lenoir (que trabajó en las obras del municipio), Fidié (autor del edificio de la Asociación Comercial de Bahía, en 1812) y André Przewodowski (autor del proyecto de la Aduana Nueva, de una propuesta para la ampliación del puerto de Salvador y de numerosos estudios en toda la provincia para el Gobierno, a mediados del siglo XIX). Con la concesión otorgada a empresas particulares para la construcción y explotación de los servicios públicos, concretamente para la instalación de la red ferroviaria, la presencia de estos pro-

da municipalidade), Fidié (autor do edifício da Associação Comercial da Bahia, em 1812) e André Przewodowski (autor do projeto da Alfândega Nova, de uma proposta para a ampliação do porto de Salvador e inúmeros levantamentos em toda a província para o Governo, em meados do oitocentos). Com a concessão dada a empresas particulares para a implantação e exploração dos serviços públicos, particularmente, para instalação da rede ferroviária, a presença desses profissionais se fez mais intensa, notadamente dos ingleses, influenciando nas decisões técnicas adotadas nas cidades.

No último quartel do século XIX, Salvador é contemplada com as Escolas de Belas Artes, onde surge um curso de Arquitetura, e a Politécnica, criadas em 1872 e 1897, respectivamente. Isso, porém, não alterou significativamente o quadro que se apresentava. A ausência de profissionais que pudessem ministrar as disciplinas do curso de Arquitetura comprometia a conclusão dos estudos e a consequente formação de um quadro técnico habilitado para a cidade. Dos profissionais então atuantes, muitos tinham realizado sua formação na Europa, a exemplo de José Allioni, autor de inúmeros projetos em Salvador, que estudara em Gand, na Bélgica.

A necessidade de profissionais da construção civil fica mais evidente durante o período das grandes remodelações urbanas, quando a administração municipal manda buscar, em São Paulo e no Rio de Janeiro, arquitetos, engenheiros, pintores e estucadores para executar as obras de modernização da cidade. A grande maioria destes técnicos era de origem italiana e sua produção pode também ser identificada em outras cidades brasileiras que passavam por um processo de melhoramento urbano. Merece destaque a produção de Rossi Baptista e Filinto Santoro.

Rossi Baptista, *architecto e constructor,* foi, sem dúvida, o autor da arquitetura de maior relevância do período eclético na cidade do Salvador, produzindo obras de grande qualidade, que se contrapunham ao corriqueiro fachadismo empregado nas construções de então. Diferentemente da maioria dos italianos que se ocuparam das obras públicas na cidade, Baptista dedicou-se a projetar casas e edifícios comerciais para a burguesia local, como a Villa Catharino e uma série de prédios no Bairro Comercial. Estabelecido no Rio de Janeiro, fixou-se em Salvador, a partir de 1911, onde conduziu obras até a década de 1930.

Já nos edifícios públicos, a presença mais destacada é a do engenheiro napolitano Filinto Santoro, projetista e executor das obras oficiais no apogeu da produção eclética em Salvador. A partir de 1913 e até a década de seguinte, sua atividade profissional esteve atrelada às remodelações urbanas, iniciadas no primeiro governo seabrista, sendo de sua autoria

fesionales se hizo más intensa, sobre todo de los ingleses, influyendo en las decisiones técnicas adoptadas en las ciudades.

En el último cuarto del siglo XIX, Salvador ya contaba con la Escuela de Bellas Artes, donde se estudiaba Arquitectura, y con la Escuela Politécnica, creadas en 1872 y 1897, respectivamente. Sin embargo, eso no supuso un cambio significativo en la situación que se presentaba. La ausencia de profesionales que pudiesen impartir las asignaturas de la licenciatura de Arquitectura ponía en riesgo la finalización de los estudios y la consecuente formación de una plantilla técnica preparada para trabajar en la ciudad. Muchos de los profesionales entonces en activo se habían formado en Europa, como José Allioni, autor de numerosos proyectos en Salvador y que estudió en Gante, Bélgica.

La necesidad de profesionales de la construcción civil se hace más evidente durante el periodo de las grandes remodelaciones urbanas, cuando la administración municipal solicita en São Paulo y en Rio de Janeiro, arquitectos, ingenieros, pintores y estucadores para ejecutar las obras de modernización de la ciudad. La gran mayoría de estos técnicos eran de origen italiano y su producción también puede verse en otras ciudades brasileñas que pasaban por un proceso de mejora urbana. Cabe destacar las obras de Rossi Baptista y de Filinto Santoro.

Rossi Baptista, arquitecto y constructor, sin duda fue el autor de los ejemplos más relevantes del periodo ecléctico en la ciudad de Salvador, produciendo obras de gran calidad que se contraponían a las corrientes fachadas empleadas en las construcciones de entonces. A diferencia de la mayoría de los italianos que se ocuparon de las obras públicas de la ciudad, Baptista se dedicó a proyectar casas y edificios comerciales para la burguesía local, como la villa Catharino y una serie de edificios en el barrio comercial. Establecido primero en Rio de Janeiro, a partir de 1911 se instaló en Salvador, donde dirigió obras hasta la década de 1930.

En lo que respecta a edificios públicos, la presencia más destacada es la del ingeniero napolitano Filinto Santoro, proyectista y autor de las obras oficiales en el apogeo de la producción ecléctica en Salvador. A partir de 1913 y hasta la siguiente década su actividad profesional estuvo ligada a las remodelaciones urbanas, que comenzaron con el primer gobierno de Seabra, siendo autor de los ajustes del proyecto del Palacio Rio Branco, cuya propuesta inicial fue de un arquitecto también italiano, Júlio Conti, también fue responsable de la ampliación del Mercado Modelo, del trazado y la ejecución de la Avenida Oceânica y del edificio del Cuerpo de Bomberos de Salvador, entre otros proyectos. Su actividad profesional también se extendió por otras ciudades del país como Vitória, Rio de Janeiro y Belém, ejemplificando el nomadismo tan habitual en la actividad de estos técnicos extranjeros durante este periodo.

os ajustes projetuais do Palácio Rio Branco, cuja proposta é de um seu conterrâneo, o Arquiteto Júlio Conti; da ampliação do Mercado Modelo; o traçado e a execução da Avenida Oceânica; o edifício do Corpo de Bombeiros de Salvador, entre outros. Sua atividade profissional é percebida também em outras cidades do país, como Vitória, Rio de Janeiro e Belém, exemplificando o nomadismo tão comum da atuação desses técnicos estrangeiros durante este período.

As arquiteturas do século XX

As arquiteturas realizadas em Salvador, no final do século XIX e no decorrer do XX, modificaram profundamente as características coloniais da primeira capital do Brasil. Durante esse período, foram realizados projetos em diferentes linguagens arquitetônicas, que passaram pelo Ecletismo, o *Art-déco* e o Modernismo. O Ecletismo predominou no final do século XIX e princípio do seguinte, paralelamente ao surgimento de novos conceitos arquitetônicos expressados no vocabulário *Art-Déco* dos anos de 1920, que perduraria até anos 50. Já a arquitetura modernista, que aparece na década de 1930, consolida-se na década seguinte, persistindo até os anos 70, quando chega o pós-modernismo.

Na segunda metade do oitocentos, a cidade colonial começou a assumir uma nova feição. Com o Ecletismo, a arquitetura rompeu com referências arquitetônicas do período colonial e se conectou com correntes estilísticas de diversas procedências, que se manifestaram separadas ou simultaneamente. A arquitetura eclética pretendeu dotar os edifícios de modernas soluções de conforto e salubridade, além de permitir a realização do projeto estético que se pretendia para a cidade. Nas remodelações e construções de edifícios públicos e privados, empregou-se linguagem adotada tanto para programas tradicionais como modernos.

Já as manifestações arquitetônicas *déco* e modernistas aparecem e se consolidam na primeira metade do século XX, também relacionadas ao processo de modernização e ao seu impacto nos indivíduos, procurando se manifestar em correspondência com a sua época, mas, fazendo-o de modos diferenciados. Na arquitetura *déco,* as referências à modernização se efetivam através de diversos recursos. Acontece a superação de algumas normas arquitetônicas antigas, perdurando menções à tradição européia, tratadas de um modo mais apropriado para os novos tempos, de um modo mais geométrico e simplificado. Mas também aparecem menções à modernização que se conectam com os movimentos vanguardistas, como o cubismo, construtivismo e o futurismo. Na arquitetura *déco,* são inseridos elementos ar-

Las arquitecturas del siglo XX

Desde finales del siglo XIX y durante el siglo XX, la arquitectura de Salvador modificó profundamente las características coloniales de la primera capital de Brasil. Durante este periodo se realizaron proyectos en distintos estilos arquitectónicos que pasaron por el eclecticismo, el *Art déco* y el Modernismo. El eclecticismo predominó desde finales del siglo XIX hasta principios del siguiente siglo, de forma paralela a la aparición de nuevos conceptos arquitectónicos expresados en el lenguaje *Art déco* de la década de 1920, que perduraría hasta los años 50. La arquitectura modernista, que aparece en la década de 1930, se consolida en la siguiente década, perviviendo hasta los años 70, momento en que llega el postmodernismo.

En la segunda mitad del siglo XIX, la ciudad colonial empezó a asumir una nueva apariencia. Con el eclecticismo, la arquitectura rompió con las referencias arquitectónicas del periodo colonial y se conectó con corrientes estilísticas de diversas procedencias que se manifestaron separadas o simultáneamente. La arquitectura ecléctica pretendió dotar a los edificios de soluciones modernas para el confort y la salubridad, además de permitir la realización del proyecto estético ideado para la ciudad. En las remodelaciones y construcciones de edificios públicos y privados se usó un lenguaje adaptado tanto a proyectos tradicionales como modernos.

Las manifestaciones arquitectónicas *déco* y modernistas aparecen y se consolidan en la primera mitad del siglo XX, también relacionadas con el proceso de modernización y con su impacto sobre los individuos, buscando manifestarse de acuerdo a su época, pero haciéndolo de modos diferenciados. En la arquitectura *déco,* las referencias a la modernización se concretan a través de diversos recursos. Hay una superación de algunas normas arquitectónicas antiguas, perdurando las referencias a la tradición europea aunque tratadas de un modo más acorde con los nuevos tiempos, de un modo más geométrico y simplificado. Pero también hay referencias a la modernización relacionadas con movimientos vanguardistas como el cubismo, el constructivismo y el futurismo. En la arquitectura *déco* se incluyen elementos arquitectónicos que remiten a coches, trenes, navíos, aviones o a la velocidad, la electricidad, etc. En la composición de la arquitectura *déco* también perduran características clásicas tales como: adopción de ejes de simetría y simetría axial; división del edificio en cuerpo, base y coronamiento; revalorización del accesoprincipal y de las esquinas.

En Salvador, algunos edificios se concibieron dentro del principio compositivo escalonado, tanto por la organización de sus volúmenes, como por el empleo de frisos verticales en relieve que acentúan el carácter lon-

quitetônicos que remetem a carros, trens, navios e aviões ou à velocidade, eletricidade, etc. Na composição da arquitetura *déco,* também perduram características clássicas tais como: adoção de eixos de simetria e axialidade; repartição do edifício em corpo, base e coroamento; valorização do acesso principal e das esquinas.

Em Salvador, alguns edifícios *déco* foram concebidos dentro do princípio compositivo escalonar, seja no agenciamento dos volumes, seja no emprego de frisos verticais em relevo que acentuam o caráter longilíneo da arquitetura, leitura que pode ser identificada, ainda em 1929, na primeira reforma do Elevador Lacerda. Tais características podem também ser encontradas no Cine-teatro Jandaia ou no prédio da Secretaria de Segurança Pública. Outros ainda apresentarão o princípio da composição aerodinâmica, no qual referências às formas náuticas se fazem evidentes nos volumes com cantos arredondados ou janelas em forma de escotilha, como se vê no Instituto do Cacau, no Edifício Oceania ou no Edifício Sulacap. Embora muitos edifícios *déco* utilizem estruturas e materiais inovadores, esses elementos não são aplicados de modo racional e padronizado. Muito comum foi a utilização do pó-de-pedra como revestimento das fachadas.

Também a arquitetura modernista refere-se às complexidades da modernização e da modernidade. O homem moderno é ao mesmo tempo racional e irracional, internacional e nacional, vanguardista e tradicional. Essa complexidade pode explicar porque no decorrer do século XX – sobretudo, após a Segunda Guerra Mundial – a arquitetura modernista superou sua dimensão estritamente funcionalista para assumir outras dimensões.

Diversas soluções dos arquitetos brasileiros constituem referências para a produção arquitetônica soteropolitana, principalmente Oscar Niemeyer e Lúcio Costa. O primeiro realiza uma arquitetura fortemente escultural, apoiada na exploração estrutural; o segundo, uma arquitetura mais singela, amparada por soluções relacionadas a características históricas e climáticas. Por outro lado, esse formalismo também se manifesta nas soluções de arquitetos como Vilanova Artigas, que produz uma arquitetura que se apóia não somente nas possibilidades plásticas do concreto armado – explorando a expressividade dos pilares, das lajes nervuradas – mas também confiando no seu potencial para impulsionar o desenvolvimento nacional.

O país experimentava uma política desenvolvimentista que estimulava a industrialização e a urbanização. Instala-se um Estado centralizador que atua em todo o território nacional através de uma rede de equipamentos públicos, ligados às éreas de saúde, educação, recreação, comunicações, etc. Com a presença de Eurico Gaspar Dutra no poder (1946-1951), tais políticas desenvolvimentistas se consolidam. Essas circunstâncias também se fazem notar na ca-

gitudinal de la arquitectura, aspectos que podemos identificar, ya en 1929, en la reforma del Elevador Lacerda. También se pueden encontrar estas características en el cine-teatro Jandaia o en el edificio de la Secretaría de Seguridad Pública. Otros edificios también presentaron el principio de composición aerodinámica, en el que las referencias a formas náuticas se hacen evidentes en los volúmenes de esquinas redondeadas o en las ventanas en forma de escotilla, como se ve en el Instituto del Cacao, en el Edificio Oceanía o en el Edificio Sulacap. Aunque muchos edificios *déco* utilicen estructuras y materiales innovadores, estos elementos no se aplican de modo racional o estandarizado. Fue muy común el uso de polvo de piedra como revestimiento para las fachadas

Asimismo, la arquitectura modernista hace referencia a las complejidades de la modernización y de la modernidad. El hombre moderno es racional e irracional a un tiempo, internacional y nacional, vanguardista y tradicional. Esta complejidad puede explicar por qué en el trascurso del siglo XX —sobre todo después de la Segunda Guerra Mundial— la arquitectura modernista superó su dimensión estrictamente funcionalista para asumir otras dimensiones.

Las soluciones de los arquitectos brasileños son una referencia para la producción arquitectónica de Salvador, destacándose Oscar Niemeyer y Lúcio Costa. El primero realiza una arquitectura fuertemente escultórica, apoyada en la exploración estructural; el segundo, una arquitectura más simple, con soluciones relacionadas con aspectos históricos y climáticos. Por otra parte, este formalismo también se manifiesta en las soluciones de arquitectos como Vilanova Artigas, artífice de una arquitectura que no sólo se apoya en las posibilidades técnicas del hormigón armado—explorando la expresividad de los pilares, de las losas nervadas—sino que también confía en su potencial para impulsar el desarrollo nacional.

El país pasaba por una política desarrollista que estimulaba la industrialización y la urbanización.Se establece un Estado centralizado que actúa en todo el territorio nacional a través de una red de equipamientos públicos relacionados con la salud, la educación, el ocio, las comunicaciones, etc. Con la presencia de Eurico Gaspar Dutra en el poder (1946-1951) se consolidan estas políticas desarrollistas que también se pueden constatar en la capital bahiana. A principios de la década de 1940 se crea la Oficina del Plan de Urbanismo de la Ciudad de Salvador (EPUCS, 1943-1946), a la que sigue la Comisión para el Plan de Urbanismo de la Ciudad de Salvador (CPUCS, 1948-1950). La Oficina, finalmente, elabora un plan para la ciudad que supera el carácter puntual de las intervenciones anteriores y la Comisión consolida varios de los principios de la mencionada Oficina, dentro de los cuales se encuentra la implementación de un sistema viario que parte de las características topográficas

pital baiana. No princípio da década de 1940, é criado o EPUCS (Escritório do Plano de Urbanismo da Cidade de Salvador – 1943-1946), que é sucedido pelo CPUCS (Comissão do Plano de Urbanismo da Cidade de Salvador – 1948-1950). O primeiro, finalmente, faz um plano para a cidade que supera o caráter pontual das intervenções anteriores. O segundo consolida vários princípios do EPUCS, dentre os quais a conformação de um sistema viário, que parte das características topográficas da cidade, articulando seus vales e cumeadas. O CPUCS também orienta a verticalização da cidade através do estabelecimento de gabaritos máximos para as edificações, por exemplo. Esses planos também assinalam a necessidade da instalação de um conjunto de equipamentos urbanos, voltados para a saúde, educação, lazer, etc. Assim, a partir da década de 1940, surgiram alguns hospitais, escolas, teatros e outros empreendimentos. Na área da formação profissional, a presença do arquiteto carioca Hélio Duarte como professor do Curso de Arquitetura, oferecido pela Escola de Belas Artes, no período de 1938 a 1944, repercute na introdução da linguagem moderna na arquitetura local.

O período pós-guerra trouxe inovações para Salvador. Na arquitetura, o edifício Caramuru, datado de 1946, pode ser apontado como o introdutor de uma linguagem corbusiana na cidade, obtendo rapidamente o reconhecimento nacional e internacional. De autoria do arquiteto carioca Paulo Antunes Ribeiro, destacou-se pelo emprego de novos elementos construtivos: o tipo de *brises-soleil,* o teto-jardim e a flexibilidade espacial a detrimento do rigor da estrutura. Tais inovações repercutiram na sociedade, favorecendo a construção de uma série de edificações nas duas décadas seguintes, públicas e privadas, particularmente residências, em grande parte já desaparecida ou descaracterizada, que atestavam a permeabilidade local à nova linguagem, paralelamente às resistências dos setores mais tradicionais que exigiram, por exemplo, a construção do Fórum Ruy Barbosa em estilo eclético, em 1949.

Nos primeiros tempos, arquitetos autodidatas, como Diógenes Rebouças, começaram a propor uma nova linguagem para edifícios e mobiliário, contando com o entusiasmo e a adesão da classe média local, que construiria suas residências com plantas livres, pilotis, combogós e outros tantos elementos da arquitetura moderna. Estas características foram amplamente desenvolvidas no projeto dos arquitetos Diógenes Rebouças e Paulo Antunes Ribeiro para o Hotel da Bahia, em 1949, que, além da exuberância formal da planta e da inserção de elementos artísticos de grande qualidade, trazia na fachada o emprego da cor, um contraste da expressão local com o monocromatismo da arquitetura então vigente no país. Além de Diógenes Rebouças, autor de uma obra vastíssima, composta por projetos de arquitetura, urbanismo e intervenções em bens do patrimônio histórico e artístico, ou-

de la ciudad, articulando sus valles y elevaciones. Esta Comisión también orienta la construcción en vertical de la ciudad a través del establecimiento de una altura máxima para las construcciones, por ejemplo. Estos planes también revelan la necesidad de instalar un conjunto de equipamientos urbanos centrados en la salud, la educación, el ocio, etc. Así, a partir de la década de 1940, se construyeron hospitales, escuelas, teatros y otros complejos. En el área de la formación profesional, la presencia del arquitecto carioca Hélio Duarte como profesor de la carrera de arquitectura (entre 1938 y 1944) de la Escuela de Bellas Artes repercute en la introducción del lenguaje moderno en la arquitectura local.

El periodo de posguerra llevó a Salvador diferentes innovaciones. En arquitectura, el edificio Caramuru, de 1946, puede apuntarse como introductor del lenguaje de Le Corbusier en la ciudad, obteniendo rápidamente reconocimientos nacional e internacional. El arquitecto carioca Paulo Antunes Ribeiro destaca por el empleo de nuevos elementos constructivos: el tipo de protecciones solares, el techo-jardín y la flexibilidad espacial en detrimento del rigor de la estructura. Estas intervenciones repercutieron en la sociedad, favoreciendo la construcción de una serie de edificaciones en las décadas siguientes, tanto públicas como privadas, sobre todo residencias, en parte desaparecidas o desfiguradas. Estos edificios revelaban simultáneamente la permeabilidad local ante el nuevo lenguaje y la resistencia de los sectores más tradicionales que exigieron, por ejemplo, la construcción del Fórum Ruy Barbosa en estilo ecléctico, en 1949.

En los primeros tiempos, arquitectos autodidactas como Diógenes Rebouças comenzaron a proponer un nuevo lenguaje para los edificios y el mobiliario, contando con el entusiasmo y la adhesión de la clase media local, que construyó sus residencias con plantas libres, pilotes, celosías de ladrillo y otros elementos de la arquitectura moderna.

Estas características se desarrollaron ampliamente en el proyecto de los arquitectos Diógenes Rebouças y Paulo Antunes Ribeiro para el Hotel de Bahia, en 1949. Además de la exuberancia formal de la planta y de la inclusión de elementos artísticos de gran calidad, empleaban color en la fachada, un contraste de la expresión local con el monocromatismo de la arquitectura vigenteen el país en aquella época. Además de Diógenes Rebouças, autor de una obra amplísima compuesta por proyectos de arquitectura, urbanismo e intervenciones sobre bienes del patrimonio histórico y artístico, otros arquitectos llevaron a la ciudad obras que le dieron un lugar destacado en el panorama nacional. La arquitecta italiana Lina Bo Bardi —de paso en Salvador en la década de 1960 y, después, en la de 1980— tenía el objetivo explícito de conciliar el desarrollo de un proyecto moderno en los planos artístico, social y económico con la matriz de la cultura popular del nordeste de Bra-

tros arquitetos legaram à cidade obras que lhe conferiram um local de destaque no panorama nacional. A arquiteta italiana Lina Bo Bardi, de passagem por Salvador na década de 1960 e, depois, na de 1980, tinha o objetivo explícito de conciliação entre o desenvolvimento de um projeto de modernidade nos planos artístico, cultural, social e econômico e a matriz da cultura popular do Nordeste do Brasil, como meio de conferir identidade e autenticidade à sua obra. Esta preocupação é percebida também na produção de uma segunda geração de arquitetos modernistas, na qual se destaca, a partir dos anos de 1960, o trabalho do arquiteto Assis Reis, que desenvolveu, de forma pioneira, uma arquitetura de feição regional, baseada nos valores culturais e ambientais do lugar.

A partir da década de 1970, a cidade fica definitivamente marcada pela obra do arquiteto João Filgueiras Lima, o Lelé. Sua produção caracteriza-se especialmente pela busca da racionalização e da industrialização da arquitetura. Durante sua trajetória chegou a propor métodos e processos de pré-fabricação de elementos construtivos inéditos no país. A argamassa armada e o aço foram empregados em projetos aplicados diversos bairros, através de elementos como bancos e contenções de jardim, nas passarelas de pedestres e na construção de escolas, creches e edifícios públicos. Esta tecnologia foi também utilizada no projeto de revitalização do Centro Histórico, comandado por Lina Bo Bardi, e que produziu alguns bons exemplos de intervenção, como a Casa do Benin e a Ladeira da Misericórdia, em Salvador.

Arquitetura contemporânea em Salvador

Na primeira metade da década de 1970, Salvador experimentou a concretização de uma série de obras, que, de maneira profunda, a despojaram da condição de velha capital colonial, dividida entre Alta e Baixa, para se tornar a cidade cada vez mais separada entre o Centro Histórico e o seu Novo Centro: a construção das avenidas de vale a partir de 1967, que faziam parte do que o EPUCS havia estabelecido, décadas antes, como plano para o desenvolvimento da cidade, a abertura da Avenida Paralela, ligando o núcleo de ocupação densa à época com o Aeroporto e dali com o litoral norte do Estado, a transferência da sede do governo do Estado para o Centro Administrativo da Bahia, na região da Avenida Paralela, a incorporação de novos loteamentos residenciais para a classe alta na região de expansão, a exemplo do bairro Caminho das Árvores, novos conjuntos habitacionais que iniciaram a ocupação do chamado miolo da cidade (nos bairros situados entre a Avenida Paralela e a BR-324, especialmente Cabula e a região de Castelo Branco e Cajazeiras), cujo motor cen-

sil, como medio de conferir identidad y autenticidad a su obra. Esta preocupación se percibe también en la obra de una segunda generación de arquitectos modernistas en la que destaca, a partir de 1960, el trabajo del arquitecto Assis Reis, que desarrolló por primera vez una arquitectura regional basada en los valores culturales y ambientales del lugar.

A partir de la década de 1970, la ciudad queda definitivamente marcada por la obra del arquitecto João Filgueiras Lima, alias «Lelé». Su producción se caracteriza especialmente por la búsqueda de la racionalización y de la industrialización de la arquitectura. Durante su trayectoria llegó a proponer métodos y procesos de prefabricación de elementos para la construcción nunca vistos hasta entonces en el país. La argamasa armada y el acero se emplearon en proyectos aplicados a diversos barrios, a través de elementos como bancos y sistemas de contención para jardines, en los pasos de cebra y en la construcción de escuelas, guarderías y edificios públicos. Esta tecnología también se usó en el proyecto de revitalización del centro histórico, dirigido por Lina Bo Bardi, y dio lugar a algunos buenos ejemplos, tales como la Casa de Benin y la ladera da Misericordia, en Salvador.

Arquitectura contemporánea en Salvador

En la primera mitad de la década de 1970, Salvador experimentó la culminación de una serie de obras que la despojaran decisivamente de la condición de vieja capital colonial, dividida entre ciudad alta y baja, para convertirse en una ciudad que cada vez presentaba más distancia entre el centro histórico y su nuevo centro. Cabe señalar la construcción de las avenidas de valle, iniciada en 1967, que formaban parte de lo que el EPUCS estableció décadas antes como plan para el desarrollo de la ciudad, la apertura de la Avenida Paralela, conectando el núcleo de ocupación denso de aquel momento con el Aeropuerto y uniéndolo desde allí con el litoral norte del Estado; el traslado de la sede del gobierno del Estado al Centro Administrativo de Bahía, en la zona de la Avenida Paralela, la incorporación de nuevas parcelas residenciales para la clase alta en la zona de expansión, como el barrio Caminho das Árvores, nuevas áreas residenciales que iniciaron la ocupación del llamado núcleo de la ciudad(en los barrios situados entre la Avenida Paralela y la BR-324, especialmente Cabula y la región de Castelo Branco y Cajazeiras), dinamizados con el establecimiento del nuevo terminal de autobuses de la ciudad y el centro comercial Iguatemi, en zonas contiguas.

tral de dinamismo veio a ser o estabelecimento do novo Terminal Rodoviário da cidade e o Shopping Center Iguatemi, em áreas vizinhas.

Ainda na década de 1970, a cidade viu o número de habitantes aumentar em 50%, passando de cerca de 1 milhão de habitantes para 1 milhão e meio, em uma ocupação em grande parte desorganizada, em forma de invasões e favelas que surgiram em grande parte nas áreas servidas por esta nova infra-estrutura urbana, especialmente as encostas adjacentes às novas avenidas de vale. Salvador, nesse período, se consolidou como uma cidade terciária, apoiada, num primeiro momento, pela oferta de trabalho na indústria através do Pólo Petroquímico de Camaçari e do Centro Industrial de Aratu – ambos fora do seu território –, desenvolvendo-se, cada vez mais, como um centro autônomo de serviços.

A inauguração do Shopping Center Iguatemi, no ano de 1975, com suas cachoeiras artificiais, iluminação cênica e até mesmo cheiro próprio, concentrando a atividade comercial e de serviços em um edifício que, com o passar do tempo, se tornou cada vez mais independente da cidade, serve, por isso, como nenhum outro evento, de emblema para as mudanças ocorridas na cidade e em sua arquitetura. Este centro comercial se tornou o catalisador funcional e símbolo mais poderoso não somente da mudança da centralidade e posterior diluição urbana, como de um novo modo de uso do espaço urbano, calcado na ideologia do automóvel individual – e experimentado, em grande parte, através de um sistema de transporte público deficiente, baseado exclusivamente em ônibus – onde a experiência do pedestre cada vez mais é desprezada, vindo a ser origem de um padrão de ocupação urbana, cujo desenvolvimento posterior o eleva à condição de origem de uma nova tipologia.

Em termos arquitetônicos mais restritos, é possível falar de uma rápida transformação, vagamente localizada em dois ciclos: um situado entre meados da década de 1970 e finais da seguinte, e um segundo localizado entre a transição entre a década de 1980 para 1990

Avenida Tancredo Neves.

Asimismo, en la década de 1970, el número de habitantes de la ciudad aumentó un 50%, pasando de 1 millón de habitantes a 1 millón y medio, en una ocupación en gran parte desorganizada, en forma de invasiones y favelas que surgieron principalmente en las áreas que se beneficiaron de esta nueva infraestructura urbana, especialmente las laderas adyacentes a las nuevas avenidas de valle. Salvador, en ese período, se consolidó como una ciudad terciaria apoyada en un primer momento por la oferta de trabajo en la industria, a través del Polo Petroquímico de Camaçari y del Centro Industrial de Aratu —ambos fuera de su territorio—, desarrollándose, cada vez más, como un centro de servicios autónomo.

La inauguración del centro comercial Iguatemi, en 1975, con sus cascadas artificiales, iluminación escénica e, incluso olor propio, concentrando la actividad comercial y de servicios en un edificio que, con el transcurso del tiempo, se volvió cada vez más independiente de la ciudad, constituye por este motivo, como ningún otro evento, el símbolo de los cambios producidos en la ciudad y en su arquitectura. Este centro comercial se convirtió en el catalizador funcional y emblema más poderoso, no solo del traslado de la centralidad y posterior dilución urbana, sino también de una nueva forma de uso del espacio urbano, fundamentado en la ideología del automóvil individual —y experimentado, en gran parte, a través de un sistema de transporte público deficiente, basado exclusivamente en el autobús— donde la experiencia del peatón cada vez se descuida más, originando un modelo de ocupación urbana cuyo desarrollo posterior lo eleva a la condición de origen de una nueva tipología.

En términos arquitectónicos más restringidos, es posible hablar de una rápida transformación, vagamente situada en dos ciclos: uno comprendido entre mediados de la década de 1970 y finales de la siguiente y, el segundo, ubicado en la transición entre la década de 1980 a 1990 hasta mediados de 2000. En el primero de ellos —la generación siguiente a la de Diógenes Rebouças y Bina Fonyat, los dos grandes nombres del mo-

até meados de 2000. No primeiro deles, a geração seguinte à de Diógenes Rebouças e Bina Fonyat, os dois grandes nomes do modernismo local, a produção de arquitetura em Salvador testemunha a consolidação, em alguns edifícios importantes, de uma nova sensibilidade arquitetônica. No mesmo período, a realização de algumas obras de autoria de Assis Reis e João Filgueiras Lima, o Lelé, assim como a atuação de Yoshiakira Katsuki, cristalizou uma arquitetura de forte apelo à tectônica dos materiais e de uma busca por reinterpretações pessoais, a partir de elementos industrializados, da noção de lugar, entendido seja em suas dimensões físicas do relevo ou clima, seja pelo crescente interesse pelos elementos da tradição arquitetônica e espacial local. É assim que as Secretarias projetadas por Lelé para o Centro Administrativo da Bahia guardam aquela relação básica que define o Regionalismo Crítico de Frampton: a topografia como ponto de partida do lugar e referência formal para uma estrutura construída através de elementos pré-fabricados em concreto armado.

Referências a Kahn – incluindo o uso de formas elementares ou a articulação formal entre os espaços servidos e serventes –, materialidades e espaços correspondentes àqueles reconhecíveis na obra de Aldo van Eyck e Herman Hertzberger – de destaque internacional naquele momento – estabelecem um progressivo distanciamento do tratamento da estrutura de concreto armado primordialmente como elemento de composição plástica e/ou escultórica e do vocabulário básico de composição e desenho de fachadas estabelecidos pela arquitetura moderna carioca, como, por exemplo, os elementos de proteção ao sol, em favor de volumes mais compactos e com outra relação de cheios e vazios e daí outra forma de interação entre interior e exterior, ou do pragmatismo da produção industrial e do pensamento sistemático em arquitetura. Para esta produção, talvez, a intervenção projetada por Lina Bo Bardi para o Solar do Unhão, em 1963, e a capela em Itapetinga, de autoria de Katsuki, de 1967, sejam os dois exemplos locais que servirão de desencadeadores desta nova sensibilidade, que veio a ser predominante dez anos mais tarde.

O fechamento, em 1989, da FAEC – Fábrica de Equipamentos Comunitários, onde Lelé desenvolveu e produziu as peças pré-fabricadas em argamassa armada que compõem as passarelas sobre as principais avenidas da cidade e as dezenas de escolas municipais, pode ser tido como o marco do encerramento deste primeiro ciclo na arquitetura contemporânea local. A suspensão do financiamento público de habitação a partir do fechamento do BNH em 1986, retomado apenas na década seguinte, coincide com o momento de uma mudança de orientação em direção a uma cidade cada vez menos regulada pelo Estado e cada vez mais entregue às atividades especulativas do solo e da construção nas áreas de expansão

dernismo local— la producción de arquitectura en Salvador atestigua la consolidación de una nueva sensibilidad arquitectónica. En algunos edificios importantes, en el mismo período, la realización de proyectos de Asis Reis y João Filgueiras Lima, Lelé, así como la actuación de Yoshiakira Katsuki, cristalizó una arquitectura fuertemente centrada en la tectónica de los materiales y en una búsqueda de reinterpretaciones personales a partir de elementos industrializados de la noción de lugar, entendido tanto en sus dimensiones físicas del relieve o clima, como vinculado al creciente interés por los elementos de la tradición arquitectónica y espacial local. Por ello, las Secretarías proyectadas por Lelé para el Centro Administrativo de Bahía guardan esa relación básica que define el Regionalismo Crítico de Frampton: la topografía como punto de partida del lugar y referencia formal para una estructura construida a través de elementos prefabricados en hormigón armado.

Las referencias a Kahn —incluyendo el uso de formas elementales o la articulación formal entre los espacios servidos y sirvientes—, las materialidades y espacios correspondientes a aquellos reconocibles en la obra de Aldo van Eyck y Herman Hertzberger —con relevancia internacional en aquel momento— establecen un progresivo distanciamiento del tratamiento de la estructura de hormigón armado primordialmente como elemento de composición plástica y/o escultórica y del vocabulario básico de composición y diseño de fachadas establecidos por la arquitectura moderna carioca, siendo un ejemplo, los elementos de protección solares, a favor de volúmenes más compactos y con otra relación de llenos y vacíos y de ahí otra forma de interacción entre interior y exterior, o del pragmatismo de la producción industrial y del pensamiento sistemático en arquitectura. Para esta producción, los dos ejemplos locales que tal vez servirán de desencadenantes de esta nueva sensibilidad —que se convirtió en la predominante diez años más tarde— son la intervención proyectada por Lina Bo Bardi para el Solar do Unhão, en 1963, y la capilla en Itapetinga, obra de Katsuki de 1967.

En 1989, el cierre de la FAEC (Fábrica de Equipamientos Comunitarios), donde Lelé desarrolló y produjo las piezas prefabricadas en argamasa armada que integran las pasarelas sobre las principales avenidas de la ciudad y decenas de escuelas municipales, se puede considerar el escenario del cierre de este primer ciclo en la arquitectura contemporánea local. La suspensión de la financiación pública de la vivienda a partir del cierre del BNH en 1986, que no se retomó hasta la década siguiente, coincide con el cambio de orientación en dirección a una ciudad cada vez menos regulada por el Estado y más sujeta a las actividades especulativas del suelo y de la construcción en sus áreas de expansión, asociada a una imperativa mercantilización de la construcción civil, progresivamente menos sensible a cualquier noción de lugar.

da cidade associada a uma imperativa mercantilização da construção civil, progressivamente menos sensível a qualquer noção de lugar.

Como resposta às novas condicionantes, a produção de arquitetura se aproximou dos interesses das empreendedoras e desenvolveu uma reposta decididamente mais autônoma – para não dizer independente – em relação à cidade, irônica e pós-moderna, ao mesmo tempo mais pragmática e lucrativa, como é o caso da principal obra de Fernando Peixoto, o Conjunto Cidadela. Seus projetos são marcados por uma redução radical do volume à sua expressão prismática elementar como base para um exercício gráfico das fachadas, formado por faixas coloridas a partir de uma regularização total da forma das aberturas. Aqui se cristaliza outro elemento da arquitetura de Fernando Peixoto, que será representativo para a produção local como um todo neste segundo ciclo da arquitetura contemporânea: a progressiva negação de interação com os elementos naturais, em especial a luz e a ventilação. A grande exceção neste sentido será o Hospital Sarah Kubitscheck, de autoria de Lelé e datado de 1994, onde foram desenvolvidos, com maior refinamento, os princípios de aproveitamento da iluminação e ventilação naturais já presentes nas escolas da FAEC. Infelizmente, tal esforço permaneceu como grande exceção até a segunda metade da década de 2000, quando alguns edifícios na cidade começaram a retomar, ainda que timidamente, uma maior abertura para os ambientes naturais.

Ao lado de uma crescente influência da arquitetura norte-americana, notável na inserção de aleatórios ornamentos de referência neoclássica nas fachadas, coincidente, em termos temporais, com a valorização, entre o público geral, da arquitetura do centro histórico decorrente da grande intervenção de restauração no Pelourinho durante a década de 1990, é possível observar, para além da obra de Fernando Peixoto, outra solução de composição de fachadas, especialmente para edifícios residenciais, com base em listas horizontais brancas alternadas com faixas escuras, onde estão situadas as janelas, algo que tem origem na obra do escritório Alvarez & Pontual, destacadamente a Mansão Carlos Costa Pinto e o Ondina Apart Hotel. Completando, muitas vezes, as listas horizontais brancas, surgem, em inúmeras variações, as varandas curvas, destacadas dos volumes prismáticos regulares.

Tal concentração no desenho da fachada das edificações permitiu, por um lado, uma sensível melhoria nos materiais de revestimento externo e, por outro, correspondeu, em alguns casos, à submissão excessiva da produção local às estratégias de marketing e vendas das grandes incorporadoras. Em termos estruturais, o uso disseminado da laje nervurada em concreto armado, assim como do sistema de *steel-deck,* selou o abandono da noção de

Como respuesta a las nuevas circunstancias, la arquitectura practicada se acercó a los intereses de las promotoras y desarrolló una repuesta decididamente más autónoma —por no decir independiente— en relación a la ciudad, irónica y postmoderna y al mismo tiempo más pragmáticay lucrativa, como es el caso de la principal obra de Fernando Peixoto, el Conjunto Ciudadela. Sus proyectos están marcados por una reducción radical del volumen a su expresión prismática elemental, como base para un ejercicio gráfico de las fachadas, formado por franjas de colores a partir de una regularización total de la forma de los vanos. Aquí se materializa otro elemento de la arquitectura de Fernando Peixoto, que será representativo para la producción local como un todo en este segundo ciclo de la arquitectura contemporánea: la progresiva negación de interacción con los elementos naturales, en especial la luz y la ventilación. La gran excepción en este sentido será el Hospital Sarah Kubitscheck, obra Lelé de 1994, donde se desarrollaron con más precisión los principios de aprovechamiento de la iluminación y ventilación naturales ya presentes en las escuelas de la FAEC. Lamentablemente, tal esfuerzo permaneció como la gran excepción hasta la segunda mitad de la década de 2000, cuando algunos edificios en la ciudad comenzaran a retomar, aunque tímidamente, una mayor apertura hacia los ambientes naturales.

Junto a una creciente influencia de la arquitectura norteamericana, notable en la inserción de ornamentos aleatorios de referencia neoclásica en las fachadas, coincidente en el tiempo conla revalorización por el público general de la arquitectura del centro histórico, como resultado de la gran intervención de restauración en el Pelourinho durante la década de 1990, es posible observar, además de la obra de Fernando Peixoto, otra solución de composición de fachadas, especialmente para edificios residenciales, basada en listas horizontales blancas alternadas con franja oscuras, donde se sitúan las ventanas, que tuvo su origen en la construcción de las oficinas Alvarez & Pontual y se puede observar en la Mansión Carlos Costa Pinto y en el Ondina Apart Hotel. A menudo, como complemento de las listas horizontales blancas surgen, en múltiples variaciones, los balcones curvos, sobresaliendo de los volúmenes prismáticos regulares.

Tal concentración en el diseño de la fachada de las edificaciones permitió, por un lado, una sensible mejora en los materiales de revestimiento externo y, por otro, correspondió, en algunos casos, a la sumisión excesiva de la producción local a las estrategias de marketing y ventas de las grandes promotoras. En términos estructurales, el uso diseminado de la losa nervada en hormigón armado, así como del sistema de *steel-deck,* selló el abandono de la noción de expresión escultórica de la estructura en beneficio de un contundente pragmatismo. Dentro de un escenario urbano cada vez menos controlado, los edificios con notables problemas fun-

expressão escultórica da estrutura em prol de um contundente pragmatismo. Dentro de um cenário urbano cada vez menos controlado, edifícios com notáveis problemas de uso, infra-estrutura, relação com o ambiente natural e o espaço urbano puderam contribuir, ao lado do constante e incontrolado crescimento vertical das favelas, com um nocivo adensamento populacional e construtivo, ocorrido sem a necessária melhoria da infra-estrutura urbana. Por fim, na segunda metade da década de 2000, a entrada maciça no mercado local de construção civil de empresas do sudeste do país e estrangeiras veio acompanhada da execução de grandes projetos inteiramente desenvolvidos fora da Bahia, o que, associado a mudanças do Plano Diretor Urbano de Salvador, fez surgir certa alteração nos padrões para edifícios empresariais e habitacionais na cidade, especialmente na área da mais recente expansão, às margens da Avenida Paralela.

Habitação popular em Salvador

O conceito de habitação popular começou a se delinear no Brasil, no final do século XIX. No período colonial, e até mesmo no oitocentos, predominavam as senzalas, dada a vigência da escravidão, e as casas de moradias, tratadas como "casebres". O quadro urbano brasileiro, relativo a esse período, era reduzido e, ao mesmo tempo, estável, já que o contingente populacional – à exceção de Salvador, Rio de Janeiro e Recife – não era tão expressivo. A abolição da escravatura, em 1888, a proclamação da República, no ano seguinte, e também o advento das primeiras indústrias estimularam o processo de crescimento das cidades e, por conseguinte, alterações na forma de morar das camadas populares.

AGECOM, ROBSON MENDES

Arquitetura contemporânea e habitação popular.

cionales, de infraestructura, relación con el ambiente natural y el espacio urbano pudieron contribuir, junto con el constante e incontrolado crecimiento vertical de las favelas, a una nociva concentración poblacional y constructiva, ocasionada sin la necesaria mejora de las infraestructuras urbanas. Finalmente, en la segunda mitad de la década de 2000, la potente entrada en el mercado local de construcción civil de empresas del sudeste del país y extranjeras, dio lugar a la ejecución de grandes proyectos íntegramente desarrollados fuera de Bahía, lo cual, asociado a cambios en el Plan General Urbano de Salvador, provocó cierta alteración en los estándares para edificios empresariales y de viviendas en la ciudad, especialmente en la zona de expansión más reciente, los márgenes de la Avenida Paralela.

La vivienda popular en Salvador

El concepto de vivienda popular comenzó a formarse en Brasil a finales del XIX. Durante el periodo colonial e incluso hasta el XIX predominaban los alojamientos para esclavos («senzalas») y las casas humildes. El panorama urbano brasileño de este periodo era limitado y a la vez estable, ya que el contingente de población —excepto en Salvador, Rio de Janeiro y Recife— no era tan significativo. La abolición de la esclavitud en 1888, la proclamación de la República el año siguiente y también la llegada de las primeras industrias estimularon el proceso de crecimiento de las ciudades y, por consiguiente, los cambios en la forma de habitar de los sectores populares.

A situação de Salvador, ao final do século XIX e início do seguinte, era de uma cidade marcada pela ausência de separação entre o espaço de morar (casa) e o de exercer os ofícios (tendas). Nas cumeadas e em algumas áreas do bairro do Comércio, viviam as pessoas de maior poder aquisitivo, "os brancos", em sobrados ou casarões, estes, não raro, localizados em meio a quintas. Nas encostas e nos vales, estavam localizadas as hortas e pomares, geralmente ocupados pela população pobre. Esta camada, segundo Maria Brandão (2002), também habitava:

> ... *avenidas* – corredores de casas coladas umas às outras nos quintais dos casarões das cumeadas, em *becos* – fiadas de cômodos em paredes meia servidas por *um quartinho* (banheiro-vaso sanitário) coletivo, em sobrados cortiçados – *os pardieiros* dos quarteirões do centro e de velhos bairros pericentrais criados em terras pertencentes, em grande parte, a instituições religiosas, e, crescentemente nos *bairros pobres,* não longe do centro, em *casebres* construídos à mão em terrenos de terceiros. (BRANDÃO, 2002, p. 153)

Ainda na segunda metade do século XIX, surgiram as primeiras vilas operárias, conjuntos prioritariamente residenciais – financiados pelos proprietários das indústrias –, cujos imóveis eram alugados a preços baixos aos operários ou mesmo oferecidos gratuitamente. Grande parte dessas vilas surgiu em decorrência da necessidade, por parte das empresas, de fixação de seus contratados nas proximidades das instalações fabris. Ali, estes poderiam ser controlados político e ideologicamente, contribuindo também para a formação de um mercado de trabalho cativo. Estiveram na vanguarda dessa nova concepção de habitação popular a Fábrica São Braz, no Subúrbio Ferroviário, e a Companhia Empório Industrial do Norte e Vila Operária, também conhecida como Fábrica de Tecidos Luis Tarquínio, no bairro da Boa Viagem. Tais empreendimentos, hoje desativados ou desempenhando outras funções, tiveram um impacto importante em Salvador, pois constituíram os primeiros de cunho habitacional e de grande porte realizados em seu território.

A moradia popular era, nas primeiras décadas do século XX, tratada como um problema de ordem sanitária e estética, sobretudo, pela elite baiana. Esta se preocupava com os miasmas que ameaçavam os bairros nobres, vindos das baixadas alagadas e dos bairros distantes, comumente ocupadas pelos mais pobres. A forma de morar das camadas populares, portanto, havia se tornado uma ameaça à saúde pública. Preconizava-se, para os pobres, educação sanitária, ensino de práticas de conservação das casas e a eliminação dos casebres (barracos), visando, com isso, promover a higienização da cidade. Na década de 1930, falava-se na erradicação de casebres, mocambos e cortiços. E uma lei, aprovada na década seguinte pelo EPUCS,

La situación de Salvador a finales del siglo XIX y principios del siguiente era la de una ciudad caracterizada por la ausencia de separación entre el espacio para vivir (la casa) y el utilizado para ejercer los oficios (tiendas). En las zonas elevadas así como en algunas áreas del barrio del Comercio vivían personas de mayor poder adquisitivo, «los blancos», en casas de dos plantas o caserones a veces situados dentro de haciendas. En las laderas y en los valles estaban las huertas y pomares, generalmente ocupados por la población pobre. Este sector, según Maria Brandão (2002), también vivía en:

> … avenidas: *pasillos de casas pegadas unas a otras en los patios de los caserones de las zonas elevadas; en* callejones: *hileras de habitaciones con un* cuartito *(baño-sanitario) colectivo; en* casas de dos plantas colectivas *–cuchitriles en las manzanas del centro y de antiguos barrios periféricos creados en tierras pertenecientes, en su mayoría, a instituciones religiosas; y, cada vez más, en los barrios pobres, no lejos del centro, en* casas humildes *construidas a mano en terrenos de terceros. (BRANDÃO, 2002, p.153)*

Todavía en la segunda mitad del siglo XIX aparecieron las primeras villas obreras, conjuntos prioritariamente residenciales —financiados por los propietarios de las industrias— cuyos inmuebles se alquilaban a bajo precio a los obreros o se les ofrecían gratuitamente. La mayoría de estas villas surgió como resultado de la necesidad, por parte de las empresas, de establecer a sus trabajadores en las proximidades de las instalaciones fabriles. Allí, estos obreros podrían ser controlados política e ideológicamente, contribuyendo también a la formación de un mercado de trabajo cautivo. A la vanguardia de este nuevo concepto de vivienda popular estuvieron la Fábrica São Braz, en el Suburbio Ferroviario, y la compañía Emporio Industrial del Norte y la villa Operaria, también conocida como Fábrica de Tejidos Luis Tarquínio, en el barrio de Boa Viagem. Estos complejos, que actualmente no están inactivos o se han destinado a otras funciones, tuvieron un impacto importante en Salvador, ya que supusieron los primeros proyectos residenciales y de gran envergadura realizados en su territorio.

En las primeras décadas del siglo XX, la vivienda popular se trataba como un problema de orden sanitario y estético, sobre todo por la élite bahiana, preocupada por los hedores que amenazaban a los barrios abastados y que tenían su origen en las zonas bajas anegadas y en los barrios más distantes, normalmente ocupados por los más pobres. La forma de vivir de las clases populares, por lo tanto, se había convertido en una amenaza para la salud pública. Para los pobres, se preconizaban la educación sanitaria, la enseñanza de prácticas para la conservación de las casas y la eliminación de las más humildes con el fin de promover la higiene en la ciudad. En

chegou a autorizar a Prefeitura a eliminá-los. Nesta mesma década, o Código de Obras, primeiro zoneamento abrangente para o sítio urbano, propôs a construção de bairros populares provisórios, em colinas próximas ao centro, que se encontravam desprovidas de ocupação.

A partir da década de 1940, o entendimento da habitação popular como problema sanitário e estético foi sendo substituído pelo discurso que a reconhecia como questão jurídica de direito e, finalmente, de polícia. Até a década de 1960, o espaço urbano enfrentou uma profunda reestruturação, desencadeada, sobretudo, pela redefinição do uso do solo nas áreas centrais. Ricos e pobres – estes últimos principalmente – passaram a abandonar o centro em busca de novos espaços, o que gerou uma crescente luta por terras. Os conflitos, já registrados na década de 1940, prosseguiram até o golpe militar de 1964, estabelecendo dois grupos bem definidos: de um lado, os proprietários, rendeiros e foreiros, e, do outro, a população sem terra. Como consequência direta dessa crise, ocorreram as grandes invasões do Corta Braço, do Caminho de Areia, de Pero Vaz e das encostas de Pau Miúdo. Ocorreram ainda a expansão das ocupações à beira-mar na Ondina e no Bico de Ferro, na orla atlântica, e a ocupação dos alagados na área de mangue, na Enseada dos Tainheiros, que, avançando sobre o mar, configurou-se como uma grande malha de casas de madeira e papelão, sobre palafitas, totalmente desprovidas de instalação sanitária.

As invasões, porém, não se processaram sem que mudanças no seu sentido tivessem ocorrido. Ou seja, aos poucos, a prática passou a ser vista como uma questão legal, de polícia. De modo geral, a ocupação de terrenos de terceiros tornou-se criminalizada, um ato de usurpação. Para as classes mais abastadas, "qualquer vizinhança de pobre era chamada de invasão" (BRANDÃO, 2002, p. 158). Sendo assim, não era mais possível permitir a ocupação do solo sem sua propriedade direta. Isso conduziu a uma crescente resistência a novas ocupações em áreas públicas e, sobretudo, particulares, e a várias tentativas de remoção de antigos ocupantes não-proprietários. A situação legal vigente conduziu a novas ocupações, realizadas à mão, nas encostas íngremes, nas cicatrizes das pedreiras, nas baixadas alagadiças, na beira d'água da baía e do mar ou ainda na franja de antigos arruados distantes. Surgiram, então, as casas de alvenarias, já que, além da falta de terrenos, a população de baixa renda passou a enfrentar a escassez dos recursos básicos para sua construção. A princípio, aplicou-se a técnica da taipa, ou pau a pique, feita com materiais e elementos construtivos extraídos do próprio local, aplicados com a própria força do interessado, na folga de finais de semana, contando, muitas vezes, com a ajuda de amigos, parentes ou vizinhos. Em seguida, difundiram-se as construções em blocos cerâmicos, com coberturas em fi-

la década de 1930, se hablaba de la erradicación de las construcciones precarias e insalubres. Y una ley, aprobada durante la siguiente década por el EPUCS, llegó a autorizar que el Ayuntamiento las eliminara. En esta misma década, el Código de Obras, la primera división por zonas para el espacio urbano, propuso la construcción de barrios populares provisionales en colinas próximas al centro que no estaban ocupadas.

A partir de la década de 1940, el concepto de vivienda popular como problema sanitario y estético se sustituyó por el discurso que la reconocía como una cuestión jurídica de derecho y, finalmente, policial. Hasta la década de 1960, el espacio urbano se enfrentó a una profunda reestructuración desencadenada, sobre todo, por la redefinición del uso del suelo en las áreas centrales. Ricos y pobres —sobre todo estos últimos— abandonaron el centro en busca de nuevos espacios, lo que generó una creciente lucha por la tierra. Los conflictos, ya registrados en la década de 1940, continuaron hasta el golpe militar de 1964, estableciendo dos grupos bien definidos: por un lado, los propietarios, inquilinos y enfiteutas y, por otro, la población sin tierra. Como consecuencia directa de esta crisis, se produjeron las grandes invasiones de Corta Braço, del Caminho de Areia, de Pero Vaz y de las laderas de Pau Miúdo. También se concretó la expansión de las ocupaciones próximas al mar en Ondina y en Bico de Ferro, en el litoral atlántico, y la ocupación de zonas anegadas en el área del manglar, en la ensenada de los Tainheiros que, avanzando sobre el mar, se convirtió en una enorme red de casas de madera y cartón, sobre estacas, totalmente desprovistas de instalaciones sanitarias. Pero las invasiones no se llevaron a cabo sin que hubiera cambios. Es decir, que al poco tiempo la práctica pasó a verse como una cuestión legal, policial.En general, la ocupación de terrenos de terceros se criminalizó, constituyendo un acto de usurpación. Para las clases adineradas, «la cercanía de un pobre se llamaba invasión» (BRANDÃO, 2002, p. 158).De esta forma, ya no se podía permitir la ocupación del suelo sin contar con su propiedad directa. Esto llevó a una creciente resistencia a nuevas ocupaciones en áreas públicas y, sobre todo particulares, y a varios intentos de desalojo de antiguos ocupantes no propietarios. La situación legal vigente generó nuevas ocupaciones en laderas escarpadas, en canteras abandonadas, en zonas bajas inundables, junto al agua de la bahía o del mar e incluso en la tierra de antiguas y distantes aldeas. Aparecieron entonces las casas de albañilería, ya que además de la falta de terreno,la población con renta baja tuvo que hacer frentea la escasez de recursos básicos para la construcción. En un principio se aplicó la técnica del adobe o las estructuras de madera cubiertas de barro, con materiales y elementos extraídos del propio lugar, aplicados con la fuerza del interesado, en los días de fiesta del fin de semana y contando, muchas veces, con la ayuda de amigos, parientes o vecinos. A conti-

brocimento, geralmente com acabamentos de revestimento inconcluso. A partir dessa pequena unidade domiciliar, ampliaram-se os espaços e surgiram novas tipologias, responsáveis por formar o ambiente diferenciado dos menos abastados. Esse cenário, comum em Salvador, aos poucos cedeu lugar aos diversos bairros, habitados pela maioria da população. Alguns mais visíveis do que outros.

O fenômeno da "explosão" urbana, que se manifestou no Brasil, principalmente a partir da década de 1960, acentuou-se em Salvador, em função da emergente industrialização periférica, que influiu no sentido de reforçar a atração exercida pela metrópole sobre os fluxos migratórios. Relaciona-se, nesse sentido, a construção do Centro Industrial de Aratu (CIA), na década de 1960, e, na década posterior, a implantação do Complexo Petroquímico de Camaçari (COPEC). Entre 1940 e 1950, a população soteropolitana mostrou um incremento relativo de 34,07%, em termos absolutos, superior registrado nos 40 anos anteriores. A evolução demográfica conheceu um aceleramento mais intenso nas décadas seguintes.

O crescimento populacional impôs a expansão física da cidade, que se fez, entretanto, de modo desordenado e irracional. Pela ocupação espontânea, frequentemente tomou a forma de "invasão", ou seja, a ocupação de terrenos vazios, não utilizados, pertencentes ao município ou a proprietários privados, por famílias de baixa renda, que neles construíram suas moradias, estas apresentando, de início, condições precárias, problema que foi contornado paulatinamente. Realizando-se em tais condições, a expansão urbana conduziu a uma excessiva densificação de bairros tradicionais, que, melhor servidos de infra-estrutura de serviços e equipamentos comunitários, atraíram as preferências daqueles setores da sociedade mais favorecidos financeiramente. Praticou-se de forma intensa a ocupação vertical, que implicou a criação de áreas "inchadas". Além disso, a sobrecarrega da infra-estrutura existente tornou os serviços urbanos precários e deficientes. Um dos problemas mais graves é o processo de degradação que vem assolando a área central de Salvador, justamente aquela que corresponde à "Cidade Antiga".

Por outro lado, a contínua e excessiva valorização imobiliária permanece forçando o deslocamento da função residencial para bairros periféricos. E, embora se afirme o interesse de expulsão das camadas de baixa renda para zonas mais distantes, a fim de que nas áreas hoje ocupadas por favelas possam ser implantados bairros modernos, ainda se verifica em Salvador, pelo próprio caráter desordenado de sua expansão, diversos casos de proximidade física imediata de faixas ocupadas por grupos situados nos extremos opostos de estrutura de distribuição de renda, num convívio que, se não pode ser social, o é pelo menos espacial.

nuación se difundieron las construcciones con bloques cerámicos, con cubiertas en fibrocemento generalmente con acabados de revestimiento inconcluso. A partir de esa pequeña unidad habitacional, se ampliaron los espacios y aparecieron nuevas tipologías que dieron a los más necesitados la posibilidad de contar con estancias separadas. Esta realidad, común en Salvador, al poco tiempo dejó paso a los diversos barrios, algunos más visibles que otros, donde vivía la mayor parte de la población.

El fenómeno de la «explosión» urbana que se manifestó en Brasil, principalmente a partir de la década de 1960, se acentuó en Salvador en función de la emergente industrialización periférica, que influyó en el sentido de reforzar la atracción ejercida por la metrópolis sobre los flujos migratorios. En este sentido, cabe señalar el Centro Industrial de Aratu (CIA), en la década de 1960, y en la década posterior con la construcción del Complejo Petroquímico de Camaçari (COPEC). Entre 1940 y 1950, la población de Salvador de Bahía tuvo un crecimiento relativo del 34,07%, el mayor en lo que iba de siglo. Y la evolución demográfica conoció un crecimiento aún más intenso durante las décadas siguientes.

El crecimiento de la población determinó la expansión física de la ciudad, que se fue desarrollando de forma desordenada e irracional. Con frecuencia, la ocupación espontánea tomó forma de «invasión», es decir, de ocupación de terrenos vacíos, no utilizados, pertenecientes al municipio o a propietarios privados, por parte de familias de renta baja que construían en ellos sus viviendas. Al principio, estas presentaban condiciones precarias, problema que fue mejorando paulatinamente. En este contexto,la expansión urbana condujo a una excesiva densificación de los barrios tradicionales que,con mejores infraestructuras de servicios y equipamientos comunitarios, sirvieron de reclamo para los sectores de la sociedad económicamente más favorecidos. Hubo una intensa ocupación vertical, lo que implicó la creación de áreas «hinchadas». Además, la sobrecarga de la infraestructura existente hizo que los servicios urbanos fueran precarios y deficientes. Uno de los problemas más graves es el proceso de degradación que viene asolando el área central de Salvador, exactamente en la zona que corresponde a la ciudad antigua.

Por otra parte, la continua y excesiva revalorización inmobiliaria sigue forzando el desplazamiento de las zonas residenciales hacia barrios periféricos. Y, aunque se manifieste interés por expulsar a los estratos sociales de baja renta hacia zonas más alejadas con el fin de que en las áreas hoy ocupadas por las favelas puedan construirse barrios modernos, todavía pueden verse en Salvador, por el propio carácter desordenado de su expansión, diversos casos de proximidad física inmediata entre grupos situados en los extremos opuestos de la pirámide social, en una convivencia espacial, ya que no puede ser social.

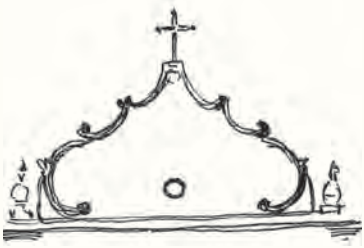
ELEMENTOS E DETALHES
CONSTRUTIVOS

ELEMENTOS Y DETALLES
CONSTRUCTIVOS

Centro Automobilístico da Bahia.

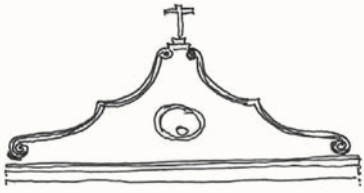
Sistemas construtivos

SISTEMAS CONSTRUCTIVOS



Frontão. Igreja do Rosário.

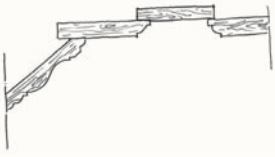
Platibanda eclética.



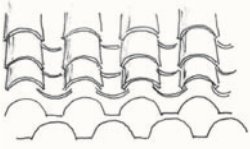
Frontão. Igreja do Monte.

Frontão. Igreja de Deus Menino.

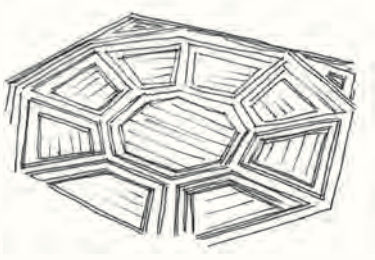
Forro macho-femea.



Forro saia-camisa.



Beiral beira-saveira.

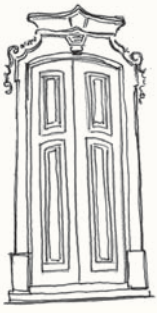


Forro gamela.

Janela comversadeira.

Portada. Igreja do Passo.

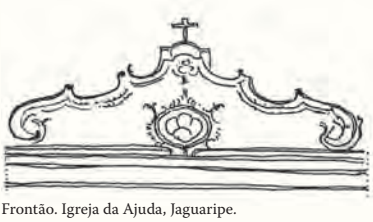
Portada. Cachoeira-São Felix.



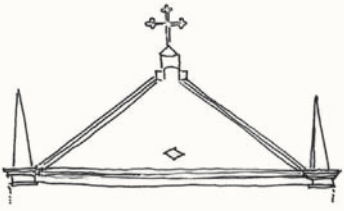
Portada. Centro Automobilístico da Bahia.

Frontão. Igreja de São Francisco do Conde.

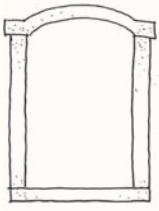
Frontão. Igreja do Boqueirão.



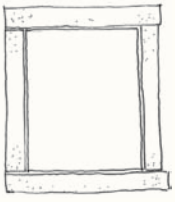
Frontão. Igreja da Ajuda, Jaguaripe.



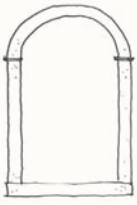
Frontão. Igreja da Madre de Deus, Jaguaripe.



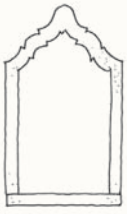
Verga arqueada.



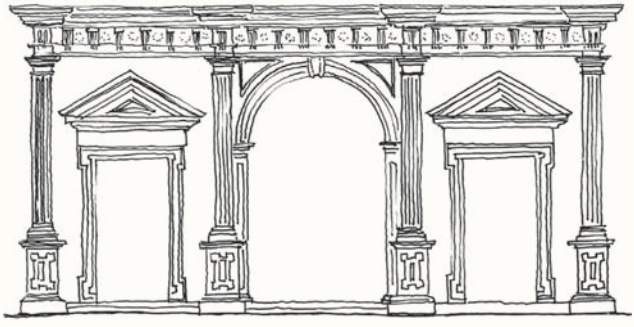
Verga reta.



Verga arqueada.



Verga curva.



Portada. Igreja de São Sebastião.

Portada. Igreja da Boa Viajem.

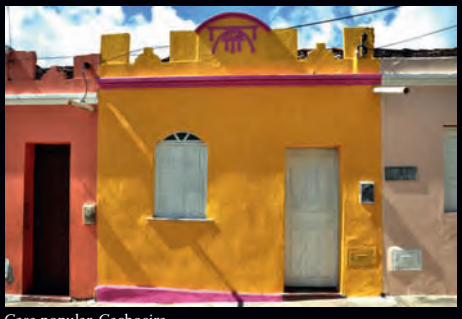
Portada. Casa da Misericórdia.

Portada. Paço do Saldanha.

Portas e janelas
PUERTAS Y VENTANAS

Casa da Misericordia.

Igreja de São Francisco.



Casa popular. Cachoeira.

Prédio do Tesouro.

Igreja e Convento do Carmo.

Igreja da Sé.

Solar do Ferrão.

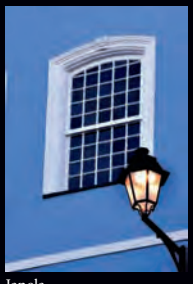
Capela do Desterro.

Igreja dos Aflitos.

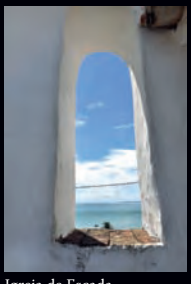
Igreia de São Domingos.

Antigo Seminario São Damaso.

Janela.



Janela.



Igreja de Escada.

Igreja do Carmo.

Igreja do Rosário dos Pretos.

Pisos
SUELOS

Pátio do Arquivo Publico da Bahia.

Igreja de São Francisco.

Igreja da Sé.

Igreja da Conceição da Praia.

Igreja da Ajuda.

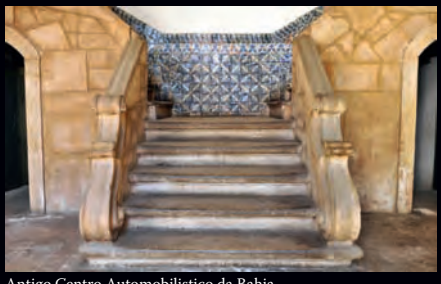
Igreja do Boqueirão.

Convento do Carmo.

Escadas

ESCALERAS

Palácio Rio Branco.



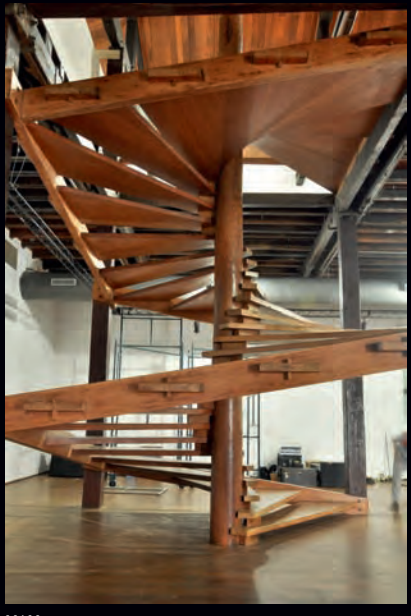
Antigo Centro Automobilistico da Bahia.

Museu de Arte da Bahia (MAB).

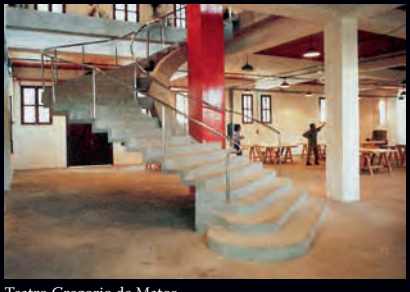
Igreja de São Domingos.

Igreja de São Francisco.

Solar do Ferrão.



MAM.



Teatro Gregorio de Matos.

Edificio da CHESF.

Azulejos
AZULEJOS

Igreja da Sé.

Igreja da Ordem Terceira de São Francisco.

Igreja da Conceição.

Igreja do Rosário dos Pretos.

Igreja da Ordem Terceira de São Francisco.

Igreja da Sé.

Pedra e madeira

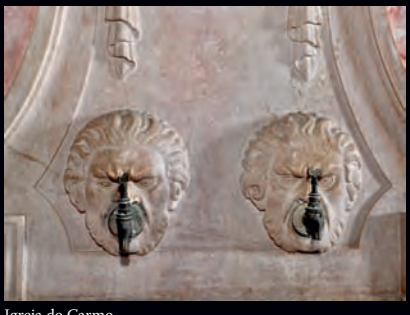
PIEDRA Y MADERA

Igreja da Ordem Terceira de São Francisco.

Igreja do Boqueirão.

Igreja da Sé.

Associação dos Empregados do Comércio na Bahia



Igreja do Carmo.

Igreja da Conceição.

Ruinas do Convento e Igreja de Santo Antônio do Paraguaçu.

Sacrário do Convento dos Humildes.

Igreja de São Francisco.

Forros
TECHOS

Igreja do Carmo. Cachoeira.

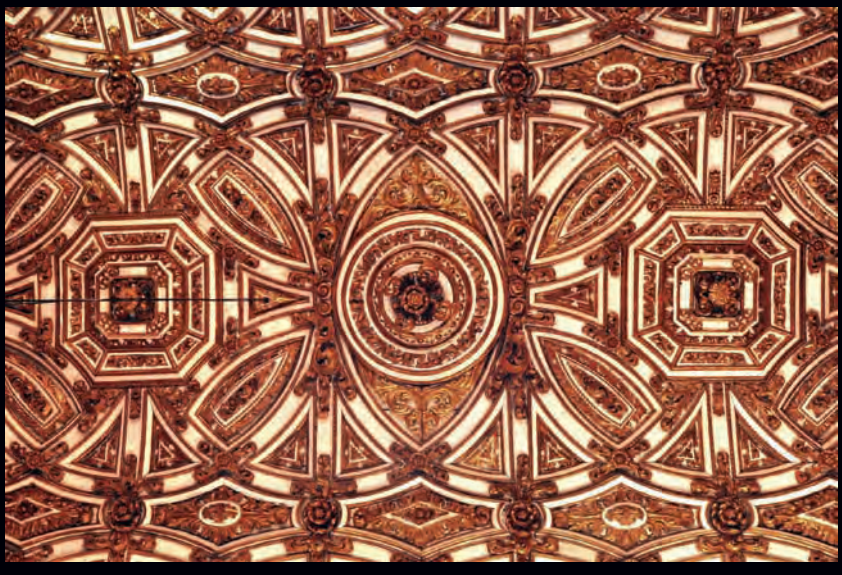
Igreja da Penha.

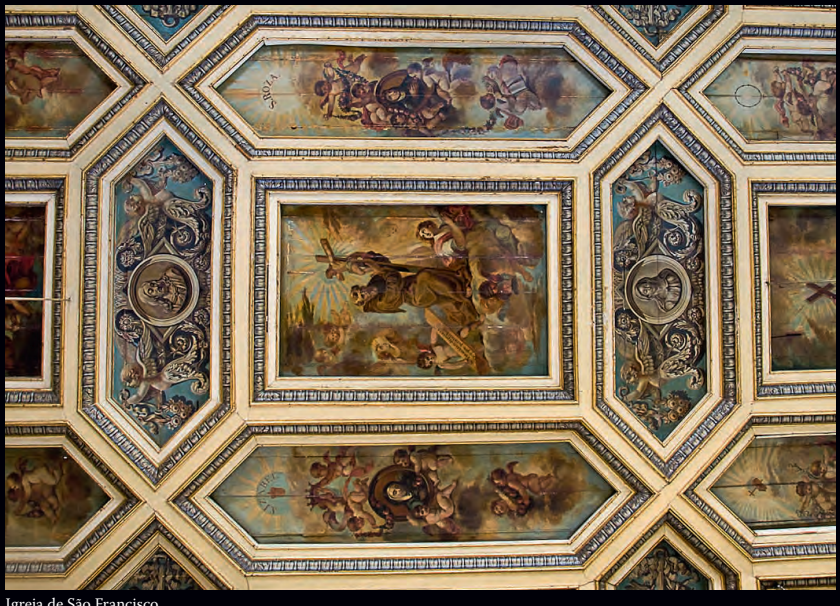
Igreja do Boqueirão.

Mosteiro de São Bento.

Santa Casa de Misericordia.

Igreja da Sé.





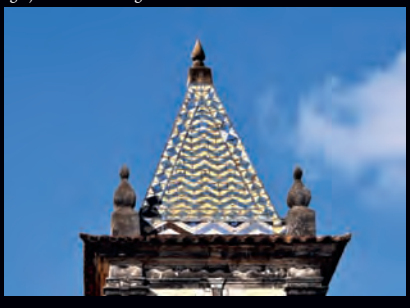
Igreja de São Francisco.

Detalhes

REMATES

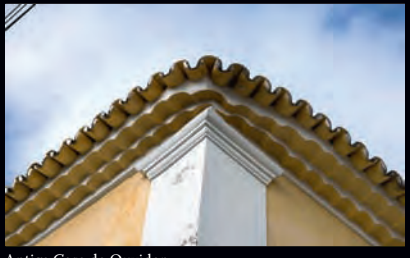
Igreja de São Domingos.

Igreja da Boa Viagem.



Platibanda. Maragogipe.

Platibanda. Maragogipe.



Antiga Casa do Ouvidor.

Solar Amado Bahia.

Casario do Comercio.

Casario do Comercio.

Edificio no Largo da Cruz do Pascoal.

Casario do Comercio.

Igreja da Ordem Terceira de São Francisco.

Cemiterio da Ordem Terceira do Carmo.

Igreja de São Francisco.

Igreja do Carmo.

Igreja da Penha.

Igreja do Pilar.

Ruinas de Santo Antônio de Paraguaçu.

Arquitetos e Artistas

DIÓGENES REBOUÇAS

Nascido em 1914, no município de Amargosa, na Bahia, Diógenes Rebouças teve uma trajetória profissional que espelha a condição periférica de Salvador e sua relutante aproximação aos processos de modernização, durante o século XX. Com formação de engenheiro agrônomo, em 1933, ele se transfere para Itabuna, onde graças aos conhecimentos de topografia passa a atuar nas obras de urbanização da cidade, além de projetar a catedral local, em 1935. O engenheiro Mário Leal Ferreira, que, mais tarde, chefiará o EPUCS (Escritório do Plano Urbanístico da Cidade de Salvador), naquela ocasião, em Itabuna, para a vistoria das obras públicas, impressiona-se com o trabalho de Diógenes Rebouças, tornando-se o responsável pelo seu retorno a Salvador, ainda em 1937.

Encarregado inicialmente do paisagismo do Estádio da Fonte Nova (demolido em 2010), o arquiteto assumirá, a partir de 1942, o projeto de todo o complexo, tendo sido a primeira etapa concluída em 1951, assinando também a ampliação, ocorrida 20 anos mais tarde. Provavelmente, sua obra arquitetônica mais importante, o projeto do Estádio conjugava exemplarmente os aspectos urbanísticos, paisagísticos e as referências arquitetônicas. É também de 1942 a fundação do EPUCS, sob coordenação de Mário Leal Ferreira, que irá designar Diógenes Rebouças para o setor de Paisagismo. Após a morte de M. L. Ferreira, em 1947, Diógenes passa a chefiar o escritório, agora sob o nome de CPUCS, de onde partirá o desenho de uma Salvador modernizada com base no uso dos fundos de vale para as vias expressas de tráfego, estando o arquiteto, assim, à frente dos grandes projetos urbanos que transformaram definitivamente a cidade, em destaque para as Avenidas de Contorno, Centenário e Vale do Canela, assim como o Túnel Américo Simas. Como parte desta grande iniciativa de ampliar a infraestrutura de locomoção, Diógenes projeta também a primeira estação rodoviária de Salvador, em 1961.

No início da década de 1950, se forma em Arquitetura, época em que começa a desenvolver a Escola Parque, fruto do projeto pedagógico de Anísio Teixeira, e modelo para escolas profissionalizantes de tempo integral. Antes disso, porém, no final da década de 1940, Diógenes desenvolve projeto para o Hotel da Bahia, tendo como colaborador o arquiteto carioca Paulo Antunes Ribeiro. Alternando comissões privadas com públicas, às quais esteve ligado em toda a sua carreira, é também, neste período, que Diógenes atua no Servi-

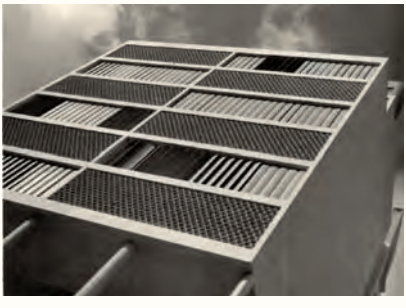
ARQUITECTOS Y ARTISTAS

DIÓGENES REBOUÇAS

Nacido en 1914 en el municipio de Amargosa, en Bahía, Diógenes Rebouças tuvo una trayectoria profesional que refleja la condición periférica de Salvador y su reacia aproximación a los procesos de modernización, durante el siglo XX. Se formó como ingeniero agrónomo y en 1933 se trasladó a Itabuna donde, gracias a sus conocimientos de topografía comenzó a participar en las obras de urbanización de la ciudad, además de proyectar la catedral local en 1935. El ingeniero Mario Leal Ferreira, que más tarde dirigirá el EPUCS (Oficina del Plan Urbanístico de la Ciudad de Salvador), quedó impresionado con el trabajo de Diógenes Rebouças cuando visitó Itabuna para inspeccionar las obras públicas, convirtiéndose en el responsable de su retorno a Salvador en 1937.

ARQUIVO DO CEAB

Diógenes Rebouças.



Detalhe do IPASE. Detalle del IPASE.

ARQUIVO DO CEAB

Escola Classe – Escola Parque.

ço do Patrimônio Histórico Nacional, tendo colaborado anos mais tarde, na passagem da década de 1960 para 1970, para a fundação do Patrimônio Artístico e Cultural da Bahia. A relação com o patrimônio histórico edificado foi constante e se estendeu até a década de 1980, quando o arquiteto assina projetos de intervenção em alguns edifícios no centro da cidade, como é o caso do Solar Berquó, sede do próprio IPHAN.

Professor da cadeira de projeto na Faculdade de Arquitetura da Universidade Federal da Bahia entre 1952 e 1984, responsável pela formação de gerações de arquitetos locais, Diógenes foi o autor de alguns edifícios para esta instituição, como a própria Faculdade de Arquitetura e a Escola Politécnica, edifícios cuja implantação, no topo das colinas, ladeadas por encostas cobertas de vegetação, testemunha a visão urbanística da ocupação moderna que daria continuidade à expansão territorial da área urbana da cidade. Diógenes Rebouças faleceu em Salvador, no dia 6 de dezembro de 1994, deixando uma obra plural, que se estabeleceu como referência para a produção de arquitetura local por um longo período.

Encargado inicialmente del paisajismo del Estadio Fonte Nova (demolido en 2010), el arquitecto asumió el proyecto de todo el complejo a partir de 1942, concluyéndose la primera etapa en 1951, firmando también la ampliación realizada 20 años más tarde. Probablemente su obra arquitectónica más importante, el proyecto del Estadio conjugaba ejemplarmente los aspectos urbanísticos, paisajísticos y las referencias arquitectónicas. En 1942 también tuvo lugar la fundación del EPUCS, bajo la coordinación de Mario Leal Ferreira, que destinó a Diógenes Rebouças al sector del paisajismo. Tras la muerte de M. L. Ferreira, en 1947, Diógenes comienza a dirigir la oficina, denominada entonces CPUCS, de la que partirá el diseño de una Salvador modernizada con base en el uso de los fondos de valle para las vías de tráfico rápido, situándose al frente de los grandes proyectos urbanos que transformaron definitivamente la ciudad, principalmente las Avenidas Contorno, Centenario y Vale do Canela, así como el túnel Américo Simas. Como parte de esta gran iniciativa de ampliar la infraestructura de locomoción, Diógenes proyecta también la primera estación de autobuses de Salvador, en 1961.

Al principio de la década de 1950, concluye la carrera de Arquitectura y comienza a desarrollar la Escuela Parque, fruto del proyecto pedagógico de Anísio Teixeira y modelo para escuelas profesionales de tiempo completo. Previamente, a finales de la década de 1940, Diógenes desarrolla el proyecto para el Hotel de Bahia, teniendo como colaborador al arquitecto carioca Paulo Antunes Ribeiro. Alternando obras privadas con públicas, a las cuales permaneció vinculado durante toda su carrera, en este período es cuando Diógenes trabaja con el Servicio del Patrimonio Histórico Nacional, colaborando años más tarde, en la transición de la década de 1960 a 1970, con la fundación del Patrimonio Artístico y Cultural de Bahía. La relación con el patrimonio histórico edificado fue constante y se extendió hasta la década de 1980, cuando el arquitecto firma proyectos de intervención en algunos edificios en el centro de la ciudad, como es el caso del Solar Berquó, sede del propio IPHAN.

Profesor de la asignatura de Proyectos en la Facultad de Arquitectura de la Universidad Federal de Bahía, entre 1952 y 1984, y responsable de la formación de generaciones de arquitectos locales, Diógenes fue el autor de algunos edificios para esta institución, como la propia Facultad de Arquitectura y la Escuela Politécnica, cuya implantación, en la cima de las colinas rodeadas de laderas cubiertas de vegetación, representa la visión urbanística de la ocupación moderna que daría continuidad a la expansión territorial del área urbana de la ciudad. Diógenes Rebouças falleció en Salvador, el día 6 de diciembre de 1994, dejando una obra plural, configurada como referencia para la producción de arquitectura local durante un largo período.

JOSÉ BINA FONYAT FILHO

Nascido em Salvador, em 1918, Bina Fonyat se transfere para o Rio de Janeiro aos oito anos e, já aos treze, começa a trabalhar como desenhista em uma construtora local. Quando ingressa na FNA/UB (Faculdade Nacional de Arquitetura da Universidade do Brasil), em 1945, abre, em sociedade com um amigo, um escritório de desenvolvimento de projetos que prestava serviços aos mais renomados arquitetos brasileiros, como Oscar Niemeyer, Affonso Eduardo Reidy e Jorge Machado Moreira, e no qual tem a oportunidade de detalhar os projetos do Edifício Caramuru (projeto de Paulo Antunes Ribeiro, de 1946) e do Hotel da Bahia (Diógenes Rebouças e P.A. Ribeiro, 1947), ambos em Salvador.

Logo após graduar-se, em 1950, torna-se assistente do Prof. Lucas Mayerhoffer na FNA/UB. Em 1951, a convite de Diógenes Rebouças, assume as cadeiras de Teoria e Filosofia da Arquitetura e de Pequenas Composições na EBA/UFBA (Escola de Belas Artes da Universidade Federal da Bahia). Em 1958, deixa Salvador após romper com o ex-sócio Diógenes Rebouças, então o arquiteto mais influente da Bahia.

Bina Fonyat é autor de importantes projetos em Belém, Brasília, Manaus, Petrópolis, Recife e Rio de Janeiro, muitos deles publicados nas mais importantes revistas nacionais e estrangeiras, como *L' Architecture d' Aujourd' hui.* Seu projeto mais conhecido é o Teatro Castro Alves, em Salvador (1957-1968), suposta causa do rompimento com Rebouças.

No período em que leciona na EBA/UFBA, mantém seu escritório no Rio de Janeiro e associa-se a Rebouças em diversos projetos desenvolvidos para Salvador, como o edifício de apartamentos Barão de Itapuã, na Barra; o edifício comercial Larbrás, no Comércio; e o Conjunto Habitacional do Instituto de Aposentadoria e Pensões dos Bancários, na Baixa do Bonfim.

Após o rompimento com Rebouças e seu retorno para o Rio de Janeiro, em 1958, continua deixando sua marca na paisagem urbana da capital baiana, através de projetos importantes como o Edifício do Banco do Brasil, no Comércio; a Fábrica da Coca-Cola, na Avenida Vasco da Gama; o conjunto formado pelo Hotel Plaza e pelo edifício de apartamentos Manoel Vitorino, no Corredor da Vitória; e o projeto original do Salvador Praia Hotel, em Ondina. Realiza ainda projetos de edifícios comerciais, como o Sesquicentenário, no Comércio, e o Martins Catharino, na Rua Chile, e de apartamentos, como o Batista Machado, no Campo Grande, e o conjunto formado pelos edifícios Marília, Dom João e Maria Clarice, em Ondina.

Ao longo de sua trajetória profissional, Bina Fonyat participa ativamente de diversas diretorias nacionais do IAB (Instituto dos Arquitetos do Brasil), ocupando o cargo de Secretário na gestão 1956-1957, e se torna o principal incentivador da criação do Departamento da Bahia do IAB, em 1954. Bina Fonyat falece em 1977, no Rio de Janeiro.

JOSÉ BINA FONYAT FILHO

Nacido en Salvador, en 1918, Bina Fonyat se traslada a Rio de Janeiro a los ocho años y, con trece, ya comienza a trabajar como delineante en una constructora local. Cuando ingresa en la FNA/UB (Facultad Nacional de Arquitectura de la Universidad de Brasil), en 1945, se asocia a un amigo para abrir una oficina de desarrollo de proyectos que prestaba servicios a los arquitectos brasileños más prestigiosos, como Oscar Niemeyer, Affonso Eduardo Reidy y Jorge Machado Moreira, gozando de la oportunidad de detallar los

REVISTA ARQUITETURA BRASILEIRA, 1968

Edifício Martins Catharino.

Fábrica da Coca-Cola.

Edifício Sesquicentenário.

proyectos del Edificio Caramuru (proyecto de Paulo Antunes Ribeiro, de 1946) y del Hotel de Bahía (Diógenes Rebouças y P.A. Ribeiro, 1947), ambos en Salvador.

Inmediatamente después de graduarse, en 1950, se convierte asistente del Prof. Lucas Mayerhoffer en la FNA/UB. En 1951, invitado por Diógenes Rebouças, asume las asignaturas de Teoría y Filosofía de la Arquitectura y de Pequeñas Composiciones en la EBA/UFBA (Escuela de Bellas Artes de la Universidad Federal de Bahía). En 1958, deja Salvador tras romper con su socio Diógenes Rebouças, quien entonces era el arquitecto más influyente de Bahía.

Bina Fonyat es autor de importantes proyectos en Belém, Brasilia, Manaus, Petrópolis, Recife y Rio de Janeiro, muchos de ellos publicados en las revistas nacionales y extranjeras más importantes, como *L'Architecture d'Aujourd'hui.* Su proyecto más conocido es el Teatro Castro Alves, en Salvador (1957-1968), supuesta causa de la ruptura con Rebouças.

En el período en el que imparte clases en la EBA/UFBA, mantiene su estudio en Rio de Janeiro y se asocia a Rebouças en diversos proyectos desarrollados para Salvador, como el edificio de apartamentos Barão de Itapuã en Barra, el edificio comercial Larbrás en Comércio y la zona residencial del Instituto de Jubilación y Pensiones de los Bancarios en la Baixa do Bonfim.

Tras la ruptura con Rebouças y su retorno a Rio de Janeiro, en 1958, su marca sigue presente en el paisaje urbano de la capital bahiana a través de proyectos importantes como el Edificio del Banco de Brasil en Comércio, la fábrica de Coca-Cola en la Avenida Vasco da Gama, el conjunto formado por el Hotel Plaza y por el edificio de apartamentos Manoel Vitorino en el Corredor da Vitoria, y el proyecto original del Salvador Praia Hotel en Ondina. Asimismo, realiza proyectos de edificios comerciales, como Sesquicentenário en Comércio y Martins Catharino en la calle Chile, y de apartamentos, como Batista Machado en Campo Grande y el conjunto formado por los edificios Marília, Dom João y Maria Clarice, en Ondina.

A lo largo de su trayectoria profesional, Bina Fonyat participa activamente en diversas directorias nacionales del IAB (Instituto de los Arquitectos de Brasil), ocupando el cargo de Secretario de gestión 1956-1957, y se convierte en el principal incentivador de la creación del Departamento de Bahía del IAB, en 1954. Bina Fonyat fallece en 1977 en Rio de Janeiro.

LINA BO BARDI

O trabalho deixado por Lina Bo Bardi na Bahia é fruto de um momento cultural único que Salvador experimentou em meados dos anos 50. A arquiteta, nascida em Roma, em 1914, cidade onde se formou em Arquitetura, e que havia se transferido para o Brasil após a Segunda Guerra Mundial, acompanhando seu marido Pietro Maria Bardi, foi atraída pelo grande movimento de modernização cultural, liderado pela universidade e que teve grande destaque na música, teatro, cinema, artes plásticas e arquitetura naquele momento.

Após a elaboração de projetos importantes em São Paulo, como a Casa de Vidro (1951), sua própria residência, e o início do projeto do Museu de Arte de São Paulo (1957-1968), é convidada, em 1958, pelo governador da Bahia, Juracy Magalhães, para dirigir o Museu de Arte Moderna da Bahia. Neste mesmo ano, Lina realiza uma obra emblemática para a sua contribuição à arquitetura na cidade: a casa do Chame-Chame, hoje não mais existente: na conciliação entre a relação com a topografia, a sua forma irregular e a tectônica dos materiais, a casa estabelece um claro contraponto à arquitetura moderna que então marcava a expansão urbana planejada pelo EPUCS, vindo a ser uma forte referência para a renovação arquitetônica consolidada futuramente na década de 1970.

Neste seu primeiro período baiano, Lina realiza desenhos de exposições para o MAM no *foyer* do Teatro Castro Alves e concebe a cenografia de peças encenadas nas ruínas do teatro após o incêndio. Sua obra de maior destaque, sem dúvida, é a intervenção no Solar do Unhão (1959-1963), cujo projeto garantiu a adaptação do conjunto do século XVII para abrigar o próprio MAM. Aqui, Lina firma uma clara modalidade de intervenção no patrimônio histórico, estabelecendo uma obra de referência para além dos limites do Estado, e a sua obra-prima na cidade, a famosa escada helicoidal, onde sintetiza exemplarmente suas idéias de relação entre a cultura erudita e a popular.

Em meados dos anos 60, Lina retorna a São Paulo, onde o desenvolvimento e construção do MASP e do SESC-Fábrica da Pompéia (1977-1982) serão os seus principais encargos nas décadas seguintes. Em 1986, agora a convite do prefeito Mário Kertesz, Lina retorna a Salvador para a realização do ambicioso plano de recuperação do Centro Histórico da cidade, que nunca chegou a ser posto em prática. A intervenção no conjunto da Ladeira da Misericórdia, concebida como experiência piloto para o conjunto do centro e realizada em cooperação com João Filgueiras Lima, o Lelé, demonstra, ainda hoje, o potencial que seu trabalho tinha a oferecer: destaque para o restaurante Coaty, onde a arquiteta estabe-

LINA BO BARDI

El trabajo que Lina Bo Bardi dejó en Bahía es fruto de un momento cultural único que experimentó Salvador a mediados de los años 50. La arquitecta, nacida en Roma en 1914, donde se licenció en Arquitectura, y afincada en Brasil después de la Segunda Guerra Mundial, con su marido Pietro Maria Bardi, se sintió atraída por el gran movimiento de modernización cultural, liderado por la universidad que ejerció una gran influencia en la música, teatro, cine, artes plásticas y arquitectura en aquel momento.

Tras la elaboración de proyectos importantes en São Paulo, como la Casa de Vidro (1951), su propia residencia y el inicio del proyecto del Museo de Arte de São Paulo (1957-1968), en 1958 fue invitada por el gobernador de Bahía, Juracy Magalhães, para dirigir el Museo de Arte Moderno de Bahía. Ese mismo año, Lina contribuye a la arquitectura de la ciudad con una obra emblemática: la casa del Chame-Chame, que actualmente no existe. Al conciliar su relación con la topografía, su forma irregular y la tectónica de los materiales,

ACERVO DO INSTITUTO LINA BO BARDI

Casario da rua da Misericórdia.

Casa do Benin.

Teatro Gregório de Mattos.

leceu através da forma, materialidade e espacialidade padrões elevados para as novas construções em áreas históricas. O Teatro Gregório de Mattos, o infelizmente já demolido Belvedere da Sé, a fortemente descaracterizada Casa do Olodum e a Casa do Benin, cujo restaurante foi reconstruído recentemente após um incêndio em finais dos anos 90, completam o conjunto de obras que Lina realizou a esta época e, juntamente com projetos nunca materializados, como o da Igreja da Barroquinha ou da Fundação Pierre Verger, e conformam uma referência clara e de qualidade reconhecida para o projeto sobre preexistência histórica, infelizmente pouco ressonante na prática projetual local.

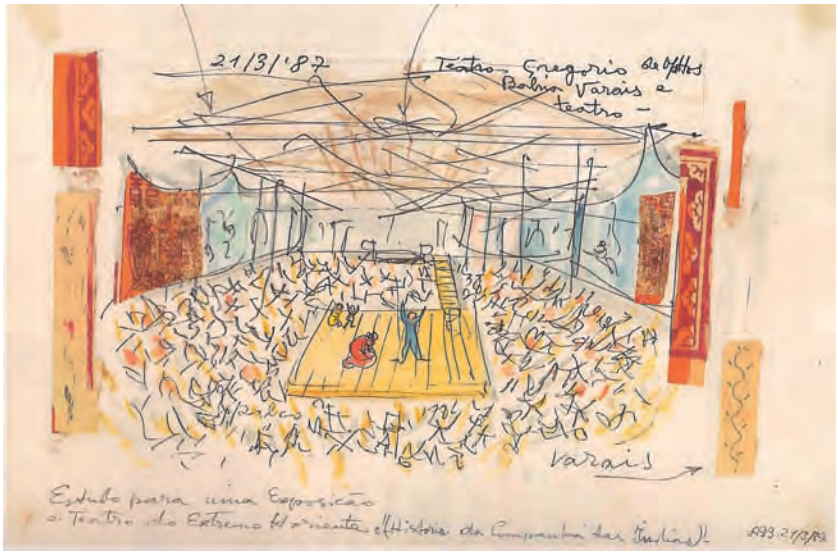
Sem a continuidade política necessária para que o projeto para o Centro de Salvador viesse a ser posto em prática, encerra-se em finais dos anos 80 a contribuição de Lina Bo Bardi para a cidade. Em 1992, à idade de 78 anos, Lina morre em São Paulo.

la casa establece un claro contrapunto a la arquitectura moderna que entonces caracterizaba la expansión urbana planificada por el EPUCS, llegando a ser una referencia importante para la renovación arquitectónica que se consolidó más adelante, en la década de 1970.

En su primer período bahiano, Lina realiza diseños de exposiciones para el MAM en el vestíbulo del Teatro Castro Alves y concibe la escenografía de piezas interpretadas en las ruinas del teatro tras el incendio. Su obra más relevante, sin duda, es la intervención en el Solar del Unhão (1959-1963), cuyo proyecto garantizó la adaptación del conjunto del siglo XVII a sede del propio MAM. Aquí, Lina consolida una clara modalidad de intervención en el patrimonio histórico, estableciendo una obra de referencia más allá de los límites del Estado, y su obra prima en la ciudad, la famosa escalera helicoidal que sintetiza ejemplarmente sus ideas de relación entre la cultura erudita y la popular.

A mediados de los años 60, Lina regresa a São Paulo, donde el desarrollo y construcción del MASP y del SESC-Fábrica da Pompéia (1977-1982) serán sus principales encargos en las décadas siguientes. En 1986 vuelve a Salvador invitada por el alcalde Mario Kertesz para realizar el ambicioso plan de recuperación del centro histórico de la ciudad, que nunca se llegó a poner en práctica. La intervención en el conjunto de la ladera de la Misericórdia, concebida como experiencia piloto para el conjunto del centro y realizada en cooperación con João Filgueiras Lima, Lelé, aún hoy, pone de relieve el potencial que tenía para ofrecer su trabajo: sobresale el restaurante Coaty, donde la arquitecta, a través de la forma, materialidad y espacialidad dejó alto el listón para las nuevas construcciones en áreas históricas. El Teatro Gregorio de Mattos, el lamentablemente ya demolido mirador de la Sé, la Casa del Olodum que, en gran medida, ha perdido su esencia y la Casa de Benin, cuyo restaurante se ha reconstruido recientemente después de un incendio a finales de los años 90, completan el conjunto de obras que Lina realizó en esta época, junto con proyectos que nunca se materializaron, como el de la Iglesia de la Barroquinha o de la Fundación Pierre Verger, y conforman una referencia clara y de calidad reconocida para los proyectos en centros históricos, desafortunadamente con poca huella en la práctica constructiva local.

Sin la continuidad política necesaria para que el proyecto del Centro de Salvador se pusiese en práctica, a finales de los años 80 concluye la contribución de Lina Bo Bardi a la ciudad. En 1992, Lina murió en São Paulo a la edad de 78 años.

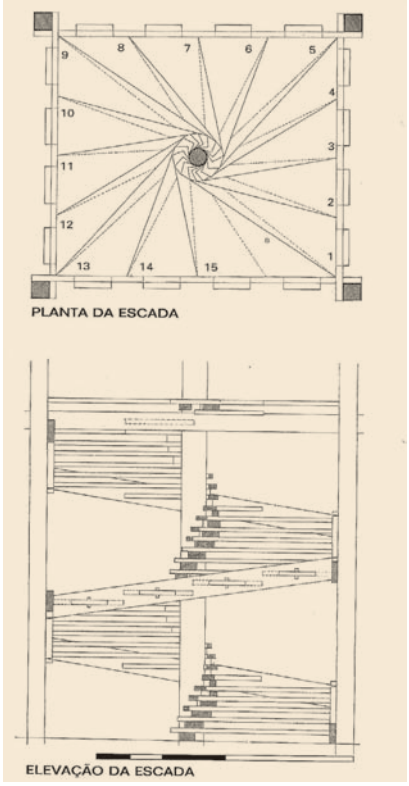


ACERVO DO INSTITUTO LINA BO BARDI

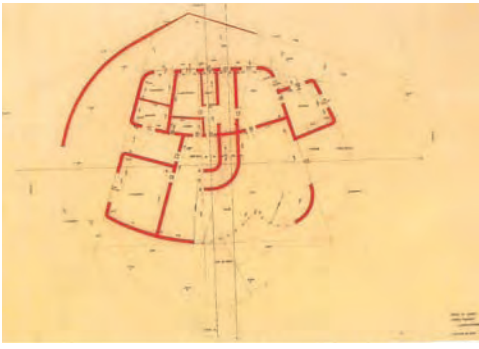
Teatro Gregório de Mattos.

Lina Bo Bardi: planos e desenhos

LINA BO BARDI: PLANOS Y DIBUJOS

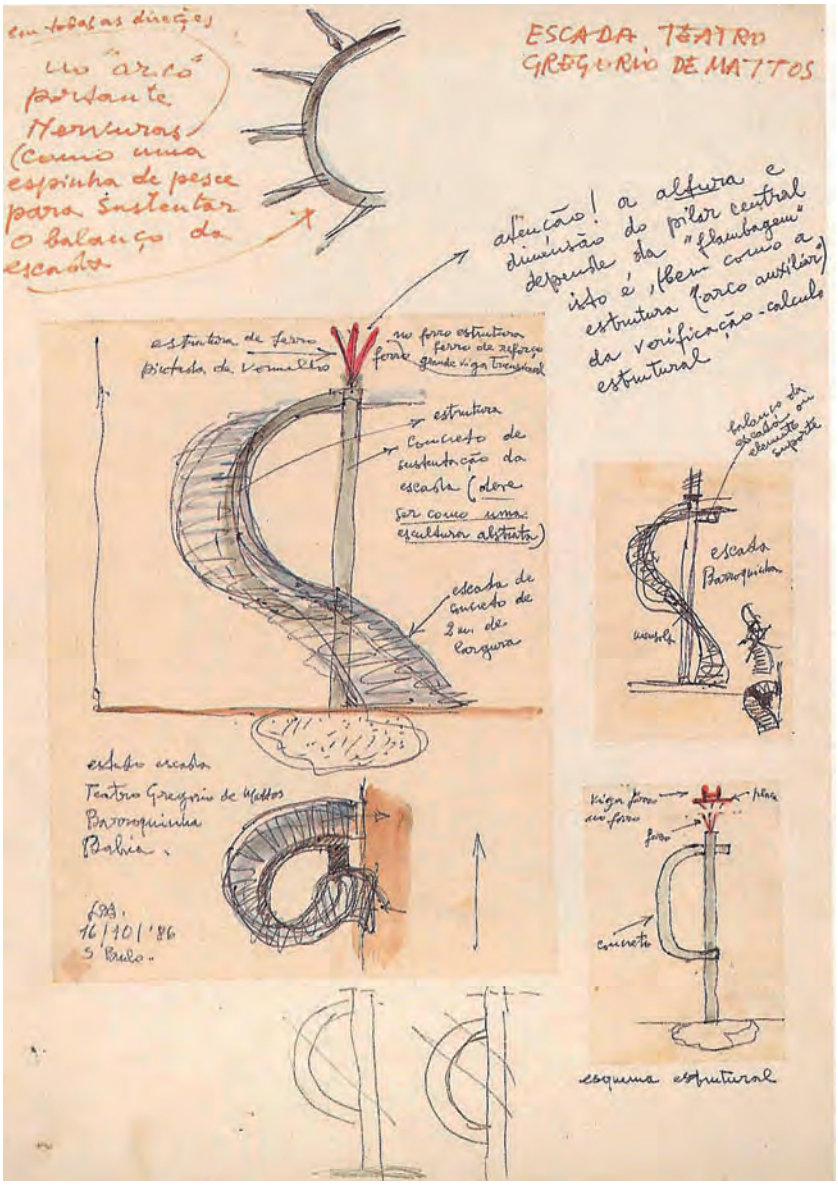


Museu de Arte Moderna da Bahia (MAM). Projeto da escada.



Casa de Mario Cravo. Planta.

Casa do Benin. Planta.



Teatro Gregório de Mattos. Croquis da escada.

Casario da rua da Misericórdia.

ASSIS REIS

Nasceu em 1926 no estado de Sergipe, passou sua adolescência em Parnaíba, cidade histórica do Piauí e faleceu em Salvador, no dia 20 de abril de 2011. Em 1943, emigrou para Salvador, onde fixou residência e desenvolveu sua vida profissional. Sua graduação como arquiteto e urbanista se deu junto à Escola de Belas Artes, em 1957. Antes disso, porém, participou do EPUCS (Escritório do Plano Urbanístico da cidade de Salvador), na condição de cenógrafo e topógrafo.

Assumindo-se como integrante da segunda geração de arquitetos do movimento moderno no Brasil, Assis participou desse grupo, que buscou romper com os paradigmas da cartilha corbuseana e com o Estilo Internacional, dando início a uma nova fase, pautada na afirmação de valores capazes de dar, segundo próprio arquiteto, um maior equilíbrio entre a criação e a técnica, entremeando, sobretudo, valores culturais e ambientais. A influência dessa concepção na produção arquitetônica de Assis Reis foi tão profunda que este idealizou um Centro de Identidade Cultural (CIC), que traduz, de forma efetiva, a base conceitual de praticamente todos os seus projetos.

No início dos trabalhos de arquitetura e urbanismo, Assis se deixou influenciar pelo urbanista Lúcio Costa, defensor da cidade como referencial e ponto de partida para a elaboração dos projetos. Entre 1959 e 1963, tornou-se o principal colaborador do arquiteto baiano Diógenes Rebouças, que conhecera durante o EPUCS. Em parceria, desenvolveram vários projetos, como a sede do Banco do Estado da Bahia (Baneb), a primeira estação Rodoviária, localizada no bairro de Sete Portas, e a Estação Marítima, atual Codeba. A experiência de Assis junto a Diógenes precedeu sua busca por uma identidade regional, que pudesse ser percebida em seus trabalhos. Nesse sentido, passou a empregar, dentre outros elementos, o tijolo aparente, sobretudo, em seus projetos residenciais. A Casa de José Paixão, situada em Itapuã, e a Casa Elza Santa Isabel, localizada no bairro de Brotas, são exemplos disso.

Duas obras marcaram fortemente a trajetória profissional de Assis Reis: o projeto para o Pavilhão de Osaka, no Japão, em 1968, e a sede da Chesf (Companhia Hidrelétrica do São Francisco), em Salvador, em 1978. O primeiro projeto, em concreto aparente, de inspiração onírica, baseou-se nas carrancas dos barcos do rio São Francisco. O reconhecimento desta obra veio através de Menção Especial junto ao Concurso promovido pelo Ministério das Relações Exteriores e o IAB/BR, em 1969. O segundo trabalho representa a sua obra magna e sintetiza os valores e conceitos de uma arquitetura que, assentada em solo baiano, traduz um marco regional numa feição de eterna atualidade, atemporalidade e universalidade. O emprego do milenar ti-

ASSIS REIS

Nació en 1926 en el estado de Sergipe y su adolescencia transcurrió en Parnaíba, ciudad histórica de Piauí, falleciendo en Salvador el día 20 de abril de 2011. En 1943 emigró a Salvador donde fijó su residencia y desarrolló su vida profesional. Se licenció como arquitecto y urbanista en la Escuela de Bellas Artes, en 1957. No obstante, ya había trabajado en el EPUCS (Oficina del Plan Urbanístico de la ciudad de Salvador) como escenográfo y topógrafo.

Asumiéndose como integrante de la segunda generación de arquitectos del movimiento moderno en Brasil, Assis participó en este grupo que buscó romper con los paradigmas de Le Corbusier y con el Estilo Internacional, iniciando una nueva fase, pautada en la afirmación de valores capaces, según el propio arquitecto, de aportar un mayor equilibrio entre la creación y la técnica, entremezclando, sobre todo, valores culturales y ambientales. La influencia de esta concepción en la producción arquitectónica de Assis Reis fue tan profunda que éste idealizó un Centro de Identidad Cultural (CIC) que traduce, de forma efectiva, la base conceptual de prácticamente todos sus proyectos.

En sus primeros trabajos de arquitectura y urbanismo, Assis se dejó influenciar por el urbanista Lúcio Costa, defensor de la ciudad como referencia y punto de partida para la elaboración de los proyectos. Entre 1959 y 1963 se convirtió en el principal colaborador del arquitecto bahiano Diógenes Rebouças, al que conoció en el periodo del EPUCS. Colaboraron en varios proyectos, como la sede del Banco del Estado de Bahía (Baneb), la primera estación de autobuses situada en el barrio de Sete Portas, y la Estación Marítima, actual Codeba. La experiencia de Assis con Diógenes precedió a su búsqueda de una identidad regional, que pudiese percibirse en sus trabajos. En ese sentido, entre otros elementos, comenzó a emplear el ladrillo visto, principalmente en sus proyectos residenciales. La Casa de José Paixão situada en Itapoã y la Casa Elza Santa Isabel ubicada en el barrio de Brotas, son algunos ejemplos.

Dos obras caracterizaron fuertemente la trayectoria profesional de Assis Reis: el proyecto para el Pabellón de Osaka, en Japón, en 1968, y la sede de la Chesf (Compañía Hidroeclétrica de S. Francisco), en Salvador, en 1978. El primer proyecto, en hormigón visto e inspiración onírica, se basó en los mascarones de los barcos del río S. Francisco. El reconocimiento de esta obra tuvo lugar a través de Mención Especial en el Concurso promovido por el Ministerio de Asuntos Exteriores y el IAB/BR, en 1969. El segundo trabajo representa su obra magna y sintetiza los valores y conceptos de una arquitectura que, desarrollada en suelo bahiano, traduce un escenario

jolo, expressão maior dessa construção, ao lado do concreto e do aço, compõe uma trilogia pacífica de convivência. Essa obra foi objeto de concurso privado de ideias de arquitetura, em 1976, promovido pela Chesf para construção da sua futura sede geral. Foi ainda, na década de 1970, que Assis Reis, influenciado pela cultura local, incorporou o uso da cor nas fachadas dos edifícios, dando origem a dois projetos importantes: o edifício de apartamentos Solar das Mangueiras, datado de 1976, e, pautado no mesmo programa, o Solar Itaigara, erguido no ano seguinte.

Durante toda sua vida profissional, Assis Reis colaborou com a administração pública municipal, desenvolvendo diversos projetos para Salvador, a exemplo da idealização do Modelo Reduzido, maquete com 84 m², cobrindo todo território da cidade na escala 1/2000, servindo como instrumento do Planejamento Urbano. Desenvolveu ainda os projetos das Praças da Inglaterra e da Sé e dos Largos da Lapinha, da Soledade e dos Aflitos. Data da década de 1990, a construção do Tribunal de Justiça do Estado da Bahia, a última obra pública do arquiteto. Trata-se de um trabalho resultante de concurso público, realizado em 1987, que apresenta partido linear modulado, com pátio central retangular, coberto por *domus* translúcido.

Assis Reis é, sem dúvida, um dos principais profissionais do seu tempo e não apenas no campo da produção arquitetônica, onde sua influência e contribuição não se resumem às obras aqui citadas, mas também no campo da educação, já que a partir de 1968, tornou-se professor junto à graduação e pós-graduação da Faculdade de Arquitetura da Universidade Federal da Bahia. Manteve, portanto, carreira e vida dedicadas à arquitetura, à cidade e à formação de pessoas. Seu legado edificado servirá sempre como referência de uma arquitetura que, enraizada na cultura local, provoca emoção plástica e reafirma os valores sociais inerentes a esse ofício.

ACERVO PARTICULAR DO ARQUITETO

Assis Reis.

Pavilhão de Osaka. Maqueta.

Perfil de Salvador. Desenho.

regional con un carácter de eterna actualidad, atemporalidad y universalidad. El empleo del milenario ladrillo, la máxima expresión de esta construcción, junto con el hormigón y el acero, compone trilogía que convive pacíficamente. Esta obra estuvo motivada por un concurso privado de ideas de arquitectura, promovido por la Chesf en 1976 para la construcción de su futura sede central. Asimismo, en la década de 1970 Assis Reis incorporó el uso del color en las fachadas de los edificios, influenciado por la cultura local, dando origen a dos proyectos importantes: el edificio de apartamentos Solar das Mangueiras en 1976 y, el año siguiente, el Solar Itaigara que sigue la misma estructura.

Durante toda su vida profesional, Assis Reis colaboró con la administración pública municipal, desarrollando diversos proyectos para Salvador, como la idealización del Modelo Reducido, maqueta de 84 m², que abarcaba todo el territorio de la ciudad a escala 1/2000, sirviendo como instrumento de Planificación Urbana. Desarrolló también los proyectos de las plazas de Inglaterra y Sé y de los Largos de Lapinha, Soledade y Aflitos. La última obra pública del arquitecto fue el Tribunal de Justicia del Estado de Bahía, realizado en la década de 1990. Se trata de un trabajo resultante de concurso público lanzado en 1987, que presenta planta lineal modulada y patio central rectangular, cubierto con policarbonato translúcido.

Assis Reis, sin duda, es uno de los principales profesionales de su época y no sólo en el campo de la producción arquitectónica, donde su influencia y contribución no se resumen a las obras aquí citadas, sino también en el campo de la educación, ya que desde 1968 ejerció como profesor de la licenciatura y postgrado de la Facultad de Arquitectura de la Universidad Federal de Bahía. Así, su vida y carrera estuvieron dedicadas a la arquitectura, a la ciudad y a la formación de personas. Su legado edificado siempre constituirá una referencia de una arquitectura que, enraizada en la cultura local, provoca emoción plástica y reafirma los valores sociales inherentes a este oficio.

JOÃO FILGUEIRAS LIMA

Nascido no Rio de Janeiro em 1932, onde se formou em arquitetura, no ano de 1955, pela Universidade do Brasil, João Filgueiras Lima, o Lelé, iniciou sua carreira na construção de Brasília. Sua trajetória profissional é marcada pelo constante aprimoramento das possibilidades de utilização de sistemas em arquitetura. Para tanto, na década de 1960, Lelé chegou a visitar países do antigo bloco comunista na Europa para aprofundar os seus conhecimentos sobre pré-fabricação. No Brasil, o arquiteto é conhecido principalmente pelo seu trabalho junto à Rede Sarah Kubitscheck, para a qual projetou uma série de hospitais espalhados por todo o país. Mas se uma cidade está fortemente ligada às realizações do arquiteto, esta é Salvador.

Considerando o período de atuação, o número de obras construídas e o público atingido, a produção de poucos arquitetos no Brasil poderá ser comparada à de João Filgueiras Lima para Salvador, em termos de alcance urbano e melhoria da qualidade de vida. Em seu primeiro período de atuação na cidade, entre 1973 e 1975, construiu uma série de edifícios para o Centro Administrativo da Bahia, destacando-se as sedes de Secretarias de Estado, onde trabalhou com pré-moldados de concreto armado. Utilizando-se da mesma tecnologia, Lelé desenhou, entre 1978 e 1981, à frente do escritório de projetos de pré-moldados da RENURB (Companhia de Renovação Urbana de Salvador), elementos pré-fabricados para abrigos de ônibus, de montagem simples, e que, articulados em algumas unidades, geravam equipamentos de interesse social, como postos de polícia, ou, em número maior, terminais de ônibus, como o que se encontra nas proximidades da Estação Rodoviária. É deste período também o seu projeto para a Estação da Lapa, o grande terminal de ônibus central da cidade, também realizado a partir dos elementos pré-fabricados. Esta experiência já demonstrava o grande potencial de penetração social do trabalho do arquiteto.

Após curta permanência em Goiás, em meados da década de 1980, onde pode realizar uma primeira experiência com argamassa armada voltada para a construção de escolas, Lelé retorna a Salvador, em 1987, e, à frente da FAEC (Fábrica de Equipamentos Comunitários) até 1989, irá desenvolver uma vasta gama de elementos nesta tecnologia, que graças à sua leveza será capaz de colaborar para o aumento da eficiência de montagem. Escadas drenadas, Bancos para praças, elementos para remate de calçadas – em substituição aos executados em pedra, elementos de contenção de jardins, com altura para servir de assento, e uma série de outros itens para o mobiliário urbano, como dutos para a condução do lixo até o fundo do vale nos bairros de autoconstrução sobre as encostas, foram, num curto es-

JOÃO FILGUEIRAS LIMA

Nacido en Rio de Janeiro en 1932, donde se licenció en arquitectura en 1955 por la Universidad de Brasil, João Filgueiras Lima, Lelé, inició su carrera en la construcción de Brasilia. Su trayectoria profesional estuvo marcada por el constante perfeccionamiento de las posibilidades de utilización de sistemas en arquitectura. Para ello, en la década de 1960, Lelé llegó a visitar países del antiguo bloque comunista en Europa para profundizar sus conocimientos en prefabricación. En Brasil, al arquitecto se le conoce principalmente por su trabajo con la red de clínicas Sarah Kubitscheck, para la cual proyectó una serie de hospitales distribuidos por todo el país. Pero si hay una ciudad que se encuentra fuertemente vinculada a la actividad del arquitecto, es Salvador.

Considerando el período de actuación, el número de obras construidas y la cantidad de usuarios, pocos arquitectos en Brasil cuentan con una producción comparable a la de João Filgueiras Lima en Salvador, con relación al alcance urbano y mejora de la calidad de vida. En su primer período de actuación en la ciudad, entre 1973 y 1975, construyó una serie de edificios para el Centro Administrativo de Bahía, destacando las sedes de las Secretarías de Estado, donde trabajó con hormigón armado premoldeado. Al frente de la oficina de proyectos de premoldeados de la RENURB (Compañía de Renovación Urbana de Salvador), entre 1978 y 1981, Lelé utilizó la misma tecnología, diseñando elementos prefabricados para estaciones de autobuses de montaje sencillo, que permitían la articulación de varias unidades para construir instalaciones públicas, como comisarías de policía o, en mayor número, terminales de transportes, como la que se encuentra en las proximidades de la estación de autobuses. Asimismo, es de este período su proyecto para la Estación de Lapa, la gran terminal de autobuses central de la ciudad, realizada también con elementos prefabricados. Esta experiencia ya demostraba el gran potencial de penetración social del trabajo del arquitecto.

Tras una corta estancia en Goiás, a mediados de la década de 1980, donde puede realizar una primera experiencia con ferrocemento utilizado en la construcción de escuelas, Lelé regresa a Salvador en 1987 y, al frente de la FAEC (Fábrica de Equipamientos Comunitarios) hasta 1989, desarrollará una amplia gama de elementos en esta tecnología, que gracias a su ligereza contribuye al aumento de la eficiencia de montaje. Escaleras con canaletas, bancos para plazas, bloques para rematar calzadas —sustituyendo a los ejecutados en piedra— módulos de contención de jardines con altura para servir de asiento, y muchos más elementos para el mobiliario urbano, como canales para la conducción de la basura hasta el fondo del valle en los barrios autoconstruidos

paço de tempo, instaladas em várias partes da cidade, gerando um grande incremento de qualidade de vida para a população.

Mas os grandes marcos da atuação de Lelé, através da FAEC, foram, sem dúvida, as escolas públicas e as passarelas. Aqui, mais uma vez, uma gama limitada de peças combinadas em modulação possibilitou a rápida multiplicação do número de salas de aula disponíveis no município: quase uma centena de escolas, de diferentes tamanhos, resultantes das necessidades individuais dos distintos programas a partir da combinação da unidade modular mínima. Ao mesmo tempo, as passarelas – sendo as primeiras partes do sistema de transporte de massa sobre trilhos, que não chegou a ser implementado – sobre as principais avenidas da cidade garantiram uma qualidade aos pedestres, recuperando, inclusive, antigos caminhos de ligação entre as cumeadas de ocupação antiga. Com suas cores destacadas, cobertas e com um desenho de comprovada adaptabilidade aos diferentes sítios, as passarelas rapidamente foram incorporadas à imagem da cidade, tornando-se um bem comum efetivo.

O Hospital Sarah Kubitscheck, o CTRS (Centro de Tecnologia da Rede Sarah), onde foram desenvolvidos e executados os elementos para todos os hospitais da Rede no Brasil, e a sede do TRE (Tribunal Regional Eleitoral) são algumas das obras em destaque projetadas pelo arquiteto para a cidade após o período da FAEC. À frente do Instituto Brasileiro de Tecnologia do Habitat (IBTH), destinado à produção, ensino e pesquisa, o arquiteto tem, no momento, alguns projetos em construção na cidade, dentre os quais se destacam a ampliação do TRE e a futura sede do Tribunal Regional do Trabalho, também situada na área do Centro Administrativo da Bahia.

Lelé e detalhes da sua intervenção no Centro Histórico.

ACERVO PARTICULAR DO ARQUITETO

sobre laderas, se instalaron en un corto espacio de tiempo en distintas zonas de la ciudad, generando un gran incremento de calidad de vida para la población.

Pero los grandes ámbitos de la actuación de Lelé, a través de la FAEC, sin duda fueron las escuelas públicas y las pasarelas. Una vez más, una gama limitada de piezas combinadas en modulación posibilitó la rápida multiplicación del número de clases disponibles en el municipio. Se crearon casi un centenar de escuelas de diferentes tamaños, dependiendo de las necesidades individuales de las distintas plantas, partiendo de la combinación de la unidad modular mínima. Al mismo tiempo, las pasarelas —que constituían el primer paso del sistema de tranvías para el transporte de pasajeros que no se llegó a implantar— sobre las principales avenidas de la ciudad garantizaron calidad a los peatones e, incluso, recuperaron antiguos caminos que unían las primeras cumbres ocupadas. Las pasarelas se incorporaron rápidamente a la imagen de la ciudad, con sus colores llamativos, cubiertas y un diseño que se adaptaba a los diferentes sitios, convirtiéndose en un bien común efectivo.

El Hospital Sarah Kubitscheck, el CTRS (Centro de Tecnología de la red Sarah), donde se desarrollaron y ejecutaron los elementos para todos los hospitales de la red en Brasil, y la sede del TRE (Tribunal Regional Electoral) son algunas de las obras más relevantes proyectadas por el arquitecto para la ciudad tras el período de la FAEC. Al frente del Instituto Brasileño de Tecnología del Hábitat (IBTH), destinado a la producción, enseñanza e investigación, el arquitecto desarrolla actualmente algunos proyectos de construcción en la ciudad, entre los cuales sobresale la ampliación del TRE y la futura sede del Tribunal Regional del Trabajo, también situada en el área del Centro Administrativo de Bahía.

JORGE AMADO
Myriam Fraga

> "Essa é a minha cidade e em todas as muitas cidades que andei, eu a revi num detalhe de beleza. Nenhuma assim, tão densa e oleosa. Nenhum assim, para viver. Nela quero morrer, quando chegar o dia. Para sentir a brisa que vem do mar, ouvir à noite os atabaques e as canções dos marinheiros. A cidade da Bahia, plantada sobre a montanha, penetrada no mar".
> "Não há cidade como essa, por mais que se procure nos caminhos do mundo. Nenhuma com as suas histórias, com o seu lirismo, seu pitoresco, sua funda poesia. No meio da espantosa miséria das classes pobres, mesmo ai nasce a flor da poesia porque a resistência do povo é além de toda a imaginação. Dele, desse povo baiano, vem o lírico mistério da cidade, mistério que completa sua beleza."
>
> Jorge Amado – *Bahia de Todos os Santos, guia de ruas e mistérios.*

Jorge Amado nasceu a 10 de agosto de 1912, na fazenda Auricídia, no distrito de Ferradas, município de Itabuna, sul do Estado da Bahia. Filho do fazendeiro de cacau João Amado de Faria e de Eulália Leal Amado. Com um ano de idade foi para Ilhéus, onde passou a infância. Fez os estudos secundários no Colégio Antônio Vieira e no Ginásio Ipiranga, em Salvador. Neste período começou a trabalhar em jornais e a participar da vida literária, sendo um dos fundadores da Academia dos Rebeldes.

Publicou seu primeiro romance, *O País do Carnaval,* em 1931. Casou-se em 1933, com Matilde Garcia Rosa com quem teve uma filha, Lila. Neste ano publicou seu segundo romance, *Cacau.* Formou-se na Faculdade Nacional de Direito, no Rio de Janeiro, em 1935. Militante comunista, foi obrigado a exilar-se na Argentina e no Uruguai entre 1941 e 1942, período em que fez longa viagem pela América Latina. Ao voltar, em 1944, separou-se de Matilde Garcia Rosa.

Em 1945, foi eleito membro da Assembléia Nacional Constituinte, na legenda do Partido Comunista Brasileiro (PCB), tendo sido o deputado federal mais votado do Estado de São Paulo. Jorge Amado foi o autor da lei, ainda hoje em vigor, que assegura o direito à liberdade de culto religioso. Neste mesmo ano casou-se com Zélia Gattai Em 1947, ano do nascimento de João Jorge, primeiro filho do casal, o PCB foi declarado ilegal e seus membros perseguidos e presos. Jorge Amado teve que se exilar com a família na França, onde ficou até 1950, quando foi expulso. Em 1949, morreu, no Rio de Janeiro, sua filha Lila. Entre 1950 e 1952 viveu na Checoslováquia, onde nasceu sua filha Paloma.

JORGE AMADO
Myrian Fraga

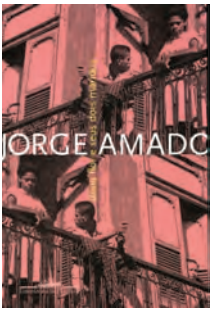
> «Esta es mi ciudad y en todas las múltiples ciudades por las que anduve, la volví a ver en un detalle de belleza. Ninguna así, tan densa y grasienta. No hay otra para vivir. En ella quiero morir cuando llegue mi día. Para sentir la brisa que viene del mar, oír por la noche los atabales y las canciones de los marineros. La ciudad de Bahía, plantada sobre la montaña, penetrada por el mar.»
> «No hay otra ciudad como esta por más que se busque en los caminos del mundo. Ninguna posee sus historias, su lirismo, su tipismo, su honda poesía. Incluso entre la espantosa miseria de las clases pobres, nace la flor de la poesía porque la resistencia de la gente va más allá de toda imaginación. De este pueblo bahiano procede el lírico misterio de la ciudad, misterio que completa su belleza.»
>
> Jorge Amado – *Bahía de Todos los Santos, guía de calles y misterios.*

Jorge Amado nació el 10 de agosto de 1912, en la hacienda Auricídia, en el distrito de Ferradas, municipio de Itabuna, al sur del Estado de Bahía. Hijo del hacendero de cacao João Amado de Faria y de Eulália Leal Amado. La familia se trasladó a Ilhéus cuando él contaba con un año de edad, donde pasó su infancia. Realizó sus estudios secundarios en el Colegio Antônio Vieira y en el instituto Ipiranga, en Salvador. En este período comenzó a trabajar en periódicos y a participar en la vida literaria, siendo uno de los fundadores de la Academia de los Rebeldes.

En 1931 publicó su primera novela, *El País del Carnaval.* Se casó en 1933, con Matilde Garcia Rosa con quien tuvo una hija, Lila. Ese año publicó su segundo novela, *Cacao.* En 1935 concluyó la licenciatura de Derecho en la Facultad Nacional de Rio de Janeiro. Militante comunista, se vio obligado a exilarse a Argentina y Uruguay entre 1941 y 1942, período en el que realizó un largo viaje por América Latina. Al regresar, en 1944, se separó de Matilde Garcia Rosa.

En 1945 fue elegido miembro de la Asamblea Nacional Constituyente, como representante del Partido Comunista Brasileño (PCB), siendo el diputado federal más votado del Estado de São Paulo. Jorge Amado fue el autor de la ley de protección del derecho a la libertad religiosa, que aún permanece en vigor. Ese mismo año, 1947, se casó con Zélia Gattai y nació João Jorge, primer hijo de la pareja, mientras el Partido Comunista brasileño era declarado ilegal, y sus miembros perseguidos y encarcelados. Jorge Amado tuvo que exiliarse con

ACERVO DA FUNDAÇÃO CASA JORGE AMADO



O escritor em Salvador e capa do libro *Dona Flor e seus dois maridos.*

De volta ao Brasil, Jorge Amado afastou-se, em 1955, da militância política, sem, no entanto, deixar os quadros do Partido Comunista. Dedicou-se, a partir de então, inteiramente à literatura. Foi eleito em 6 de abril de 1961, para a cadeira de número 23 da Academia Brasileira de Letras, que tem por patrono José de Alencar e por primeiro ocupante Machado de Assis. Doutor Honoris Causa por diversas universidades, Jorge Amado orgulhava-se do título de Obá, posto civil que exercia no Ilê Axé Opô Afonjá, na Bahia.

A obra literária de Jorge Amado conheceu inúmeras adaptações para cinema, teatro e televisão, além de ter sido tema de escolas de samba em várias partes do Brasil. Seus livros foram traduzidos para 45 idiomas, existindo também exemplares em braile e em fitas gravadas para cegos.

Em 1987 foi inaugurada em Salvador, Bahia, no Largo do Pelourinho, a Fundação Casa de Jorge Amado, que abriga e preserva seu acervo, colocando-o à disposição de pesquisadores. A Fundação objetiva ainda o desenvolvimento das atividades culturais na Bahia.

Jorge Amado morreu em Salvador, no dia 6 de agosto de 2001. Foi cremado e conforme seu desejo, suas cinzas foram enterradas no jardim de sua residência na Rua Alagoinhas, no dia em que completaria 89 anos.

A obra de Jorge Amado mereceu diversos prêmios nacionais e internacionais, entre os quais se destacam: Stalin da Paz (União Soviética, 1951), Latinidade (França, 1971), Nonino (Itália, 1982), Dimitrov (Bulgária, 1989), Pablo Neruda (Rússia, 1989), Etruria de Literatura (Itália, 1989), Cino del Duca (França, 1990), Mediterrâneo (Itália, 1990), Vitaliano Brancatti (Itália, 1995), Luis de Camões (Brasil - Portugal, 1995), Jabuti (Brasil, 1959, 1997) e Ministério da Cultura (Brasil, 1997).

su familia en Francia, donde permaneció hasta 1950, año en el que lo expulsaron. En 1949, falleció su hija Lila en Rio de Janeiro. Entre 1950 y 1952 vivió en Checoslovaquia, donde nació su hija Paloma.

De vuelta a Brasil, en 1955, Jorge Amado se alejó de la militancia política pero permaneció afiliado al Partido Comunista. A partir de entonces se dedicó plenamente a la literatura. El 6 de abril de 1961 fue elegido para ocupar la silla 23 de la Academia Brasileña de Letras, cuyo patrono es José de Alencar y había tenido como primer ocupante a Machado de Assis. Doctor Honoris Causa por diversas universidades, Jorge Amado se sentía orgulloso del título de Obá, cargo civil que ejercía en el Ilê Axé Opô Afonjá (Casa de Fuerza Sustentada por Afonjá), en Bahía.

La obra literaria de Jorge Amado se ha adaptado múltiples veces al cine, teatro y televisión, además de servir de inspiración a escuelas de samba en varias localidades de Brasil. Sus libros se han traducidos a 45 idiomas, existiendo también ejemplares en braille y en soportes grabados para invidentes.

En 1987 se inauguró en Salvador de Bahía la Fundación Casa de Jorge Amado, en el Largo del Pelourinho, que acoge y preserva su acervo poniéndolo a disposición de investigadores. La Fundación también promueve el desarrollo de actividades culturales en Bahía.

Jorge Amado falleció en Salvador el día 6 de agosto de 2001. Fue incinerado y como era su deseo, sus cenizas se enterraron en el jardín de su residencia en la calle Alagoinhas, el día que hubiera cumplido 89 años.

La obra de Jorge Amado mereció diversos premios nacionales e internacionales, entre los cuales se destacan: Stalin de la Paz (Unión Soviética, 1951), Latinidad (Francia, 1971), Nonino (Italia, 1982), Dimitrov (Bulgaria, 1989), Pablo Neruda (Rusia, 1989), Etruria de Literatura (Italia, 1989), Cino del Duca (Francia, 1990), Mediterráneo (Italia, 1990), Vitaliano Blancatti (Italia, 1995), Luis de Camões (Brasil - Portugal, 1995), Jabuti (Brasil, 1959, 1997) y Ministerio de Cultura (Brasil, 1997).

Recibió títulos de Comendador y de Gran Oficial, en las órdenes de Venezuela, Francia, España, Portugal, Chile y Argentina, además ser investido Doctor Honoris Causa por 10 universidades, en Brasil, Italia, Francia, Portugal e Israel. El último que recibió personalmente fue el título de Doctor por la universidad francesa de la Sorbona, en 1998, en su último viaje a París, cuando ya estaba enfermo.

Recebeu títulos de Comendador e de Grande Oficial, nas ordens da Venezuela, França, Espanha, Portugal, Chile e Argentina; além de ter sido feito Doutor Honoris Causa em 10 universidades, no Brasil, na Itália, na França, em Portugal e em Israel. O título de Doutor pela Sorbonne, na França, foi o último que recebeu pessoalmente, em 1998, em sua última viagem a Paris, quando já estava doente.

A cidade de Jorge Amado

Disse uma vez um velho cronista, sobre a Bahia: *Esta é uma terra de muitos rios por onde se navega.* Terra de muitos caminhos, de águas infinitas. A Cidade do Salvador como uma ilha de salsugem, batida de ventos, cercada de areias douradas, de encostas verdes que se debruçam sobre as ondas do grande golfo, que é a Baía de Todos os Santos. Cidade-atalaia plantada no alto da montanha. De muitas fontes, de tantas águas: as salgadas, de Iemanjá, as doces, de Oxum, e as mais sagradas, de Nanã, a velha mãe de todas. Esta é uma cidade encantada. Alguns pensam que ela não existe, é apenas a mítica visão de um poeta.

Habitar nestas paragens é conviver com o mistério, é habitar o chão movediço das coisas mais secretas. Quem nasceu na Bahia sabe que aqui foi plantado o umbigo do mundo.

Cada cidade tem sua escritura, caligrafia inscrita nos muros, nas esquinas, na pátina que o tempo vai depositando aos poucos nos telhados. E seus decifradores.

Quando Jorge Amado aqui chegou um dia, menino grapiúna, vindo de terras mais ao sul, das roças de cacau onde aprendeu a dar os primeiros passos, onde primeiro seus olhos se abriram na visão de um mundo hostil que ele ainda iria domar com seus enredos, cantando em todas as línguas a gesta de um povo misturado em sangues diversos, a cidade não era como hoje; era muito mais bonita, ainda intocada pela falsa mão do progresso, pequeno burgo de quatrocentas mil almas, se tanto. Recém-chegado, o menino ainda não adivinhava seu destino. Não sabia — como poderia saber, naquele tempo? — que seu caminho estaria para sempre ligado àquela terra de rios navegáveis.

Rios de poesia, rios de história, rios de pecado. Correndo pelas ruas, lavando as pedras redondas do Pelourinho do resto de sangue dos condenados; encharcando a farofa dourada dos ebós acesos nas encruzilhadas; escorrendo pelas ladeiras até o cais do porto, onde os saveiros, como grandes aves marinhas, fechavam suas asas de pano e dormiam, embalados pelos cantos das sereias, de dona Janaína, Inaê, rainha do mar, pelos suspiros de Lívia, pelos ais de amor de Maria Clara. E a cidade parecia estar lá, a esperá-lo, com seu dengue, seu feitiço, para entregar-se totalmente a essa paixão.

La ciudad de Jorge Amado

Dijo una vez un viejo cronista, sobre Bahía: *Esta es una tierra de muchos ríos por donde se navega.* Tierra de muchos caminos, de aguas infinitas. La ciudad del Salvador como una isla de bruma salina, golpeada por los vientos, cercada de arenas doradas, de laderas verdes que se inclinan sobre las olas del gran golfo, que es la Bahía de Todos los Santos. Ciudad-atalaya plantada en lo alto de la montaña. De muchas fuentes, de tantas aguas: las saladas de Iemanjá, las dulces de Oxum y las más sagradas de Nanã, la vieja madre de todas. Es una ciudad encantada. Algunos piensan que no existe, que sólo es la mítica visión de un poeta.

Habitar en estos parajes es convivir con el misterio, es habitar el suelo movedizo de las cosas más secretas. Quien ha nacido en Bahía sabe que aquí se plantó el ombligo del mundo. Cada ciudad tiene su escritura, caligrafía inscrita en los muros, en las esquinas, en la pátina que el tiempo va depositando lentamente en los tejados. Y sus descifradores.

Cuando un día Jorge Amado llegó siendo un niño de la costa, procedente de tierras más meridionales, de las tierras de cultivo de cacao donde aprendió a dar sus primeros pasos, donde se abrieron sus ojos por primera vez ante la visión de un mundo hostil que él también domaría con sus enredos, cantando en todas las lenguas la gesta de un pueblo mezclado de diferentes sangres, la ciudad no era como hoy, era mucho más bonita, aún intacta, preservada de la falsa mano del progreso, una pequeña capital de cuatrocientas mil almas, como mucho. Recién llegado, este niño aún no adivinaba su destino. No sabía —¿cómo lo podía saber en aquella época?— que su camino estaría para siempre vinculado a aquella tierra de ríos navegables.

Ríos de poesía, ríos de historia, ríos de pecado. Corriendo por las calles, lavando las piedras redondas del Pelourinho de los restos de sangre de los condenados; encharcando la harina dorada de las ofrendas encendidas en las encrucijadas; corriendo por las laderas hasta el embarcadero del puerto, donde los barcos de pesca, como grandes aves marinas, cerraban sus alas de tela y dormían, mecidos por los cantos de las sirenas, de Doña Janaína, Inaê, reina del mar, por los suspiros de Lívia, por los lamentos de amor de Maria Clara. Y la ciudad parecía estar allí, esperándolo, con su vanidad, su hechizo, para entregarse totalmente a esa pasión.

Antes, muchos otros ya habían elogiado sus encantos, en prosa y verso. Con amor y odio mezclados —¡ah, la pasión tiene esas cosas!—. Como Gregorio de Mattos, llamado Boca do Inferno y, más recientemente, con

Muitos, antes, já haviam gabado seus encantos, em prosa e verso. Com amor mesclado de ódio — ah! A paixão tem dessas coisas! —. Como Gregório de Mattos, dito Boca do Inferno, e, mais recentemente, com dengosa picardia, como Dorival Caymmi. Mas nenhum com tal perseverança, com tão continuado bem-querer, carne e sangue, corpo e alma, povo e paisagem.

Hoje, por todo canto do mundo, traduzida em línguas sem conta, a beleza desta cidade atrai visitantes, seduzidos pela imagem, pelas estórias, pelos mistérios que sussurram entre as páginas de seus livros com a promessa de um mundo que, recriado pela fantasia, transcende os limites do espaço geográfico para inserir-se no mapa-múndi das criações utópicas, este país das maravilhas com que sonhamos nós todos. Não se pense, todavia, que ao amante sejam somente gratas as belezas da amada, suas graças mais evidentes. A um amor como esse não escapam as mazelas, os defeitos, os males mais secretos. Contraponto à tão decantada alegria de seu povo, o sofrimento exposto como nervo, a realidade da miséria tornada ainda mais odiosa por cercar-se de tanta formosura — chaga no corpo de uma deusa.

Nos casarões assobradados no Largo do Pelourinho, ponto inaugural da obra de Jorge Amado, centro mítico, mandala para onde convergem ruas e praças, a geografia física e a geografia humana, arquitetura exemplar do modelo colonial e o arcabouço do amplo edifício das desigualdades sociais, muitas vezes camuflado pela cordialidade do povo, vive agora, como vivia antes, como viverá para sempre, uma multidão de seres admiravelmente plasmados, personagens a reinventarem-se diariamente nas esquinas, habitantes dos becos sombrios, das águas-furtadas, das enviesadas travessas que unem as duas cidades, fantasmas de carne e osso; Dona Flor, tão recatada no trato, tão arrebatada na cama; Jesuíno Galo Doido; o negro Henrique e o sábio *Jubiabá.* Dezenas de Quincas a multiplicarem-se nas esquinas, nos botecos, mulheres como Tieta, desabridas, olhando a vida de frente; Pedro Bala e António Balduíno. Todos vivos, saltando dos livros para o burburinho das ruas palmilhadas pelo sábio Pedro Arcanjo, Ojuobá, olhos de Xangô, detentor da sabença toda do mundo, diplomado em todas as ciências da vida, professor, doutor, de borla e capelo, na universidade livre do Terreiro, na Tenda dos Milagres da Ladeira do Taboão.

Ninguém, ninguém mesmo, cantou melhor as graças da Bahia, com tão encantado amor, com a mais sincera ternura, ninguém falou assim de seu povo, de sua pobre gente que, mesmo no maior sofrimento, ainda encontra forças para amar a vida, entoar cantigas, dançar, rezar aos santos e aos orixás e, de noite, no silêncio das horas mais remotas, no ermo das encruzilhadas, arriar um despacho para Exu, — Laroiê! Senhor dos caminhos, mensageiro dos deuses! — para que não abandone sua gente, tranque a porta ao malvado e acenda os caminhos para os que vêm na paz do Senhor. Axé. Assim seja.

delicada picardía, Dorival Caymmi. Pero ninguno con tal perseverancia, con tanto cariño constante, carne y sangre, cuerpo y alma, pueblo y paisaje.

Hoy, por todos los rincones del mundo, traducida a múltiples lenguas, la belleza de esta ciudad atrae a visitantes, seducidos por la imagen, por las historias, por los misterios que susurran entre las páginas de sus libros con la promesa de un mundo que, recreado por la fantasía, transciende los límites del espacio geográfico para integrarse en el mapamundi de las creaciones utópicas, este país de las maravillas con el que soñamos nosotros todos.

No se piense, sin embargo, que al amante solamente le son gratas las bellezas de la amada, sus gracias más evidentes. A un amor como este no escapan las heridas, los defectos, los males más secretos. Como contrapunto a la exultante alegría de su pueblo, el sufrimiento expuesto como nervio, la realidad de la miseria hecha aún más odiosa por rodearse de tanta hermosura, llaga en el cuerpo de una diosa.

En las casas de dos plantas del Largo del Pelourinho, punto inaugural de la obra de Jorge Amado, centro mítico, mándala al que convergen calles y plazas, la geografía física y la geografía humana, arquitectura ejemplar del modelo colonial y el esbozo del amplio edificio de las desigualdades sociales, frecuentemente camuflado por la cordialidad del pueblo, vive ahora, como vivía antes, como vivirá para siempre, una multitud de seres admirablemente plasmados, personajes que se reinventan diariamente en las esquinas, habitantes de los callejones sombríos, de las buhardillas, de las sinuosas callejas que unen las dos ciudades, fantasmas de carne y hueso; Doña Flor, tan recatada en el trato, tan desenfrenada en la cama, Jesuíno Galo Doido, el negro Henrique y el sabio *Jubiabá.* Decenas de Quincas que se multiplican en las esquinas, en las tascas, mujeres como Tieta, rudas, mirando la vida de frente; Pedro Bala y António Balduíno. Todos vivos, saltando de los libros al murmullo de las calles recorridas por el sabio Pedro Arcanjo, Ojuobá, ojos de Xangô, poseedor de toda la sapiencia del mundo, diplomado en todas las ciencias de la vida, profesor, doctor con toga y birrete en la universidad libre del Terreiro, en la Tienda de los Milagros de la ladera del Taboão.

Nadie, nunca nadie ha cantado mejor las gracias de Bahía, con tanto amor desbordante, con la más sincera ternura, nadie ha hablado así de su pueblo, de su pobre gente que, incluso con el mayor sufrimiento, todavía encuentra fuerzas para amar la vida, entonar cánticos, bailar, rezar a los santos y a los Orishas y, de noche, en el silencio de las horas más remotas, en la soledad de las encrucijadas, hacer una ofenda a Exu, —¡Laroiê! ¡Señor de los caminos, mensajero de los dioses!— para que no abandone a su gente, cierre la puerta al malvado e ilumine los caminos para los que vienen en la paz del Señor. Axé. Así sea.

PIERRE FATUMBI VERGER

Pierre Edouard Léopold Verger, fotógrafo e escritor francês, com formação em etnologia, antropologia. Nasceu em Paris em 1902 e faleceu em Salvador, no ano de 1996. Após contato com a fotografia em 1932, no estúdio de Pierre Boucher, realiza viagens internacionais com o objetivo de realizar trabalhos para revistas francesas e para a revista brasileira "O Cruzeiro" tendo como tônica a paisagem urbana, cultura e o povo. Em Salvador, onde fixa residência desde 1946, e se dedica ao estudo da religião e cultura negra da África e do Brasil - tema do qual é um dos mais respeitados especialistas e autor de diversos livros sobre o assunto. Em 1953, torna-se um iniciado no culto de divinação no Benim, com o insigne título de Fatumbi (renascido na graça de Ifá). A primeira fase de sua obra é representada pela publicação dos livros de fotografia, retratando as diversas culturas que conhece em suas viagens. Em 1966, obtém o título de doutor de terceiro grau da Sorbonne (Paris, França), com tese sobre o tráfico de escravos entre o Golfo do Benin e Bahia nos séculos XVII ao XIX. Em 1974, integra o corpo docente da Universidade Federal da Bahia - UFBA e atua na criação do Museu Afro-Brasileiro. Sua história, memórias, legado antropológico e fotográfico, com cerca de 60 mil negativos, se encontram na Fundação Pierre Verger, inaugurada em 1988.

Como escritor e fotógrafo Verger apresentou para o mundo a Bahia e mereceu, em 1996 título de cidadão baiano, conferido pela Câmara Municipal de Salvador. Em seu discurso de agradecimento apresenta para os baianos a sua visão da cidade…

> "É muito difícil para mim encontrar palavras adequadas para vos agradecer a grande honra que me é concedida hoje, um terço de século depois de minha chegada à Bahia. Deveria dizer Salvador... mas é o nome Bahia que me vem do coração. Esta Bahia que ouvi falar muito antes de aqui chegar. Acredito que foi por haver lido Jubiabá, de Jorge Amado, traduzido em francês com o título de *Bahia de Tous les Saints* que me deu o desejo e a curiosidade de vir a esta Bahia de Todos os Santos... e, de quase todos os pecados, como nos diz Gilberto Freyre. Estes pecados que a tornaram mais humana e mais desejável. Longe de mim querer fazer a apologia dos pecados capitais, mas vós sois os primeiros responsáveis, Senhores Vereadores, a me incitar ao pecado. O pecado do orgulho de me sentir Cidadão desta Salvador da Bahia de Todos os Santos. Um sentimento difícil de não ser aceito, e, se eu o fizesse, seria para cair em outros talvez mais graves: pecado de ingratidão, de indelicadeza e de indiferença a esta honra que me fazeis. Pecarei então por orgulho.
> E a gula? Não ser guloso na Bahia seria imperdoável. Como não fazer honra aos quitutes, resultado da mestiçagem das cozinhas portuguesa, índia e africana? O cardápio, por si só, é um poema que soa harmoniosamente aos ouvidos antes de chegarem ao nariz seus cheiros apimentados e doces e alegrarem a boca por sua consistência suave e macia.

PIERRE FATUMBI VERGER

Pierre Edouard Léopold Verger fue un fotógrafo y escritor francés, con formación en etnología y antropología. Nació en Paris en 1902 y falleció en Salvador en 1996. Entró en contacto con la fotografía en 1932, en el estudio de Pierre Boucher, y realizó viajes internacionales con el objetivo de desarrollar trabajos para varias revistas francesas y la brasileña *O Cruzeiro* teniendo como temática el paisaje urbano, la cultura y el pueblo. Fija su residencia en Salvador en 1946, donde se dedica al estudio de la religión y cultura negra de África y Brasil, tema en el que es uno de los especialistas más respetados y autor de diversos libros sobre el asunto. En 1953 se convierte un iniciado en el culto de adivinación en Benin, con el insigne título de Fatumbi (renacido por la gracia de Ifá). La primera fase de su obra está representada por la publicación de los libros de fotografía, retratando las diversas culturas que conoce en sus viajes. En 1966 obtiene el título de doctor de tercer grado de la Sorbona (París, Francia), con tesis sobre el tráfico de esclavos entre el Golfo de Benin y Bahía entre los siglos XVII y XIX. En 1974, integra el cuerpo docente de la Universidad Federal de Bahía-UFBA y participa en la creación del Museo Afrobrasileño. Su historia, memorias, legado antropológico y fotográfico, con cerca de 60 mil negativos, se encuentran en la Fundación Pierre Verger, inaugurada en 1988.

Como escritor y fotógrafo, Verger mostró Bahía al mundo y mereció el título de Ciudadano Bahiano en 1996, concedido por el Ayuntamiento de Salvador. En su discurso de agradecimiento presenta ante los bahianos su visión de la ciudad…

> «Para mí es muy difícil encontrar las palabras adecuadas para agradecerles la gran honra que se me concede hoy, un tercio de siglo después de mi llegada a Bahía. Debería decir Salvador… pero el nombre Bahía es el que me viene del corazón. Esta Bahía de la que oí hablar mucho antes de llegar aquí. Creo que fue por haber leído Jubiabá, de Jorge Amado, traducido al francés con el título de *Bahía de Tous les Saints* por lo que nació el deseo y la curiosidad en mí de venir a esta Bahía de Todos los Santos… y, de casi todos los pecados, como nos dice Gilberto Freyre. Estos pecados que la hicieron más humana y más deseable. No pretendo hacer apología de los pecados capitales, pero ustedes son los primeros responsables, Señores Concejales, de incitarme al pecado. El pecado del orgullo de sentirme ciudadano de esta Salvador de la Bahía de Todos los Santos. Un sentimiento difícil de rechazar y, si lo hiciese, sería para caer en otros quizás más graves: pecado de ingratitud, de indelicadeza y de indiferencia a esta honra que me ofrecen. Pecaré entonces de orgullo.

Ah! Caruru, vatapá e xinxim de galinha.
Efó, farofa e sarapatel.
Abará, acaçá e acarajé.
Mas seria necessário que eu soubesse cantar como Dorival Caymmi…
As babas de moça, bolo de Iaiá e fatias de paridas.
Os beijos de jenipapo, beijus de carimã e feijão de leite.
Os pés de moleque, papos de anjo e cocada puxa…
Como não ser guloso na Bahia?"

Este título de Cidadão de Salvador da Bahia de Todos os Santos me faz um infinito prazer e me causa uma alegria profunda, pois é para mim uma resposta amável da Bahia ao amor e à atração que sinto por ela. Uma atração difícil de justificar. Os sentimentos não se explicam.
Gosto da Bahia, gostei no momento que aqui cheguei. Nessa época, as pessoas cultivavam ainda a arte, cada vez mais rara, de tomar seu tempo para fazer as coisas e para os papos cordiais nos cantos das ruas. Há 34 anos isso era maravilhoso na Bahia. Aproveitava-se ainda deste luxo, melhor que em outras cidades do Brasil. Corria-se menos febrilmente, e nunca se andava muito rápido. Seria deselegante. As pessoas batiam papo sobre outras coisas, além do preço da gasolina. Isto não tinha nenhuma importância, pois ninguém possuía carro e todo mundo viajava democraticamente nos bondes circular.
Aqui atrás da prefeitura, na esquina das ruas Do Tira Chapéu e Ajuda, ficava o Café das Meninas, onde bebíamos cafezinho como gente, isto é sentados às mesas. Na esquina da Ladeira da Praça com a rua

ARLERTE SOARES, 1988.

Pierre Verger.

FUNDAÇÃO PIERRE VERGER

Largo do Pelourinho.

¿Y la gula? No ser goloso en Bahía sería imperdonable. ¿Cómo no honrar los manjares, resultado del mestizaje de las cocinas portuguesa, india y africana? El menú, por sí solo, es un poema que suena armoniosamente a los oídos antes de que se perciban sus olores picantes y dulces, alegrando el paladar por su consistencia suave y blanda.
¡Ah! Cremas de camarones con quingombó y de harina con aceite de palma, guiso de gallina.
Guiso de gambas, harina de mandioca y guiso de tripas.
Pastelitos de judías y de maíz blanco.
Pero sería necesario que yo supiese cantar como Dorival Caymmi…
Las natillas, pastel de Iaiá y torrijas.
Los pasteles de genipa, de mandioca fermentada y el dulce de judías.
La garrapiñada, dulces de yema de huevo y de coco…
¿Cómo no ser goloso en Bahía?»
Este título de ciudadano de Salvador de la Bahía de Todos los Santos me provoca una infinita satisfacción y me causa una alegría profunda, pues para mí es una respuesta amable de Bahía al amor y a la atracción que siento por ella. Una atracción difícil de justificar. Los sentimientos no se explican.
Me gusta Bahía, me gustó desde el primer día que llegué. En esa época, las personas cultivaban todavía el arte, cada vez más raro, de tomarse tiempo para hacer las cosas y para las charlas cordiales en los rincones de las calles. Hace 34 años eso era maravilloso en Bahía. Se disfrutaba de este lujo mejor que en otras ciudades de Brasil. No había prisas febriles y nunca se caminaba muy rápido. No sería elegante. Las personas charlaban de otras cosas y no del precio de la gasolina. Eso no era importante pues nadie tenía coche y todo mundo viajaba democráticamente en los tranvías.
Aquí atrás del Ayuntamiento, en la esquina de las calles Tira Chapéu y Ajuda, quedaba el Café de las Meninas, donde tomábamos cafelito como las personas, es decir, sentados en las mesas. En la esquina de la ladera Praça con la calle de la Misericórdia, estaba la Pastelería Triunfo, donde los sábados alrededor del medio día, los amantes de fútbol se

da Misericórdia, havia a Pastelaria Triunfo, onde aos sábados, por volta do meio-dia, os amadores de futebol enchiam o recinto fazendo um grande barulho, comentando o jogo do dia seguinte. O pintor, mestre Presciliano da Silva discutia com paixão sobre seu time apoiado na parede do Palácio Rio Branco. O major Cosme de Farias, seu colarinho subindo até as orelhas, passava muito digno, arrodeado da multidão reconhecida de todos aqueles que havia conseguido tirar da prisão.... para onde alguns dos quais não tardavam a voltar. Jacaré declamava em frente à Prefeitura e Cuíca de Santo Amaro soltava seu verbo diante do Elevador Lacerda. Outro poeta e trovador de literatura de cordel, Rodolfo Coelho Cavalcante instalou seu quartel-general na entrada do Elevador, na Praça Cairu. Esta praça, na época, parecia um bosque, onde viviam, sob a mesma sombra generosa, fotógrafos lambe-lambe, floristas, vendedores de drogas milagrosas e cantores meio cegos. Um dos grandes charmes da Bahia residia no sentimento de dignidade humana, de consideração mútua que as pessoas mostravam em todos os níveis sociais, apesar dos problemas que o progresso lhes trazia. O Doutor Jorge Amado celebrava recentemente num discurso "as virtudes do povo da Bahia e da condição mestiça da civilização resultante da fusão e do amor entre raças diferentes.

Eu mesmo fiquei encantado em 46, quando modesto repórter-fotográfico da revista O Cruzeiro, andava pela Feira de Água de Meninos e pelo Mercado Modelo, o antigo, aquele de antes do incêndio, onde reinava uma gostosa confusão. Nessa época, eu costumava acompanhar todas as festas. Santa Bárbara, Conceição da Praia, Senhor Bom Jesus dos Navegantes, os Ternos de Reis na Lapinha. A festa do Bonfim, quando no dia da Lavagem, as portas da Igreja ficavam abertas. O presente à Mãe d'Água, no dia 2 de fevereiro, na praia do Rio Vermelho. O carnaval, sem trio elétrico ainda, mas onde as batucadas criavam a música e o ritmo que faziam o povo dançar e pular durante quatro dias…

E os candomblés, esta África baianizada!

Os candomblés da Bahia que me levaram a passar 17 anos pesquisando em minhas diversas viagens à África. Além das origens dos Orixás, lá encontrei em alguns lugares, uma outra Bahia construída pelos escravos libertos por ocasião do seu retorno à África. Seus descendentes vivem atualmente como na Bahia, em casas de estilo brasileiro, ornadas de grades de ferro forjado e mobiliadas como na Bahia, dançando o samba, festejando o Senhor do Bonfim na mesma data e comendo pratos preparados segundo receitas baianas.

O geógrafo Elysée Reclus escrevia em 1887 que "o nome da cidade brasileira Bahia servia aos africanos de regresso das Américas para designar de uma maneira geral todos os países situados fora da África. Para eles, o mundo era Bahia…" E para mim também, a Bahia tornou-se o mundo há um terço de século."

agolpaban en su interior formando un gran alboroto, comentando el partido del día siguiente. El pintor, maestro Presciliano da Silva discutía con pasión sobre su equipo apoyado en la pared del Palacio Rio Branco. El mayor Cosme de Farias, con su cuello subido hasta las orejas, pasaba con mucha dignidad rodeado de una multitud agradecida, formada por todos aquellos a los que consiguió sacar de la cárcel… a la que algunos de ellos no tardaban en volver. Jacaré declamaba frente al Ayuntamiento y Cuíca de Santo Amaro daba riendas a su elocuencia frente al Elevador Lacerda. Otro poeta y trovador de literatura de cordel, Rodolfo Coelho Cavalcante instaló su cuartel general a la entrada del Elevador, en la plaza Cairu. En aquella época esta plaza parecía un bosque donde vivían bajo la misma sombra generosa, fotógrafos de calle, floristas, vendedores de drogas milagrosas y cantantes medio ciegos.

Uno de los mayores encantos de Bahía residía en el sentimiento de dignidad humana, de consideración mutua que mostraban las personas en todos los niveles sociales, a pesar de los problemas que les provocaba el progreso. El doctor Jorge Amado celebraba recientemente en un discurso «las virtudes del pueblo de Bahía y la condición mestiza de la civilización resultante de la fusión y del amor entre razas diferentes.»

Yo mismo me quedé fascinado en el 46, cuando era un modesto reportero fotográfico de la revista *O Cruzeiro,* caminando por la Feria de Agua de Meninos y por el Mercado Modelo, el antiguo, el de antes del incendio, donde reinaba un agradable alborozo. En esa época, yo solía acudir a todas las fiestas, Santa Bárbara, Concepción de la Playa, Señor Buen Jesús de los Navegantes, los Grupos alegóricos de Reyes en Lapinha. La fiesta del Buen Fin, cuando se abrían las puertas de la Iglesia el día del Lavado. La ofrenda a la Mãe d'Agua en la playa del río Vermelho, el día 2 de febrero. El carnaval, sin trío eléctrico aún, pero donde la samba bailada al son de los tambores creaba la música y el ritmo para que el pueblo bailase y saltase durante cuatro días…

Y los candomblés ¡esta África bahianizada!

Los candomblés de Bahía que me llevaron a pasar 17 años investigando en mis diversos viajes a África. Además de los orígenes de los Orixás, allí encontré otros lugares, otra Bahía construida por los esclavos libertos con motivo de su retorno a África. Sus descendientes actualmente viven como en Bahía, en casas de estilo brasileño, guarnecidas de rejas de hierro forjado y amuebladas como en Bahía, bailando samba, festejando el Señor del Buen Fin en la misma fecha y comiendo platos preparados según las recetas bahianas. El geógrafo Elysée Reclus escribía en 1887 que "el nombre de la ciudad brasileña Bahía servía a los africanos de regreso de las Américas para designar de una forma general a todos los países situados fuera de África. Para ellos, el mundo era Bahía…" y para mí también, Bahía se convirtió en el mundo hace un tercio de siglo».

FUNDAÇÃO PIERRE VERGER

Roda da Capoeira.

FUNDAÇÃO PIERRE VERGER

Festa da Conceição.

CARYBÉ
Solange Bernabó

Carybé (1911-1997), nome artístico de Hector Julio Paride Bernabó, foi um dos mais expressivos pintores figurativos brasileiro. De origem argentina, nasceu na cidade de Lanús e, após ter vivido na Itália dos 6 meses aos 8 anos de idade, radicou-se no Brasil, inicialmente no Rio de Janeiro, onde estudou na Escola Nacional de Belas Artes. Em 1938, foi para Salvador, fixando-se definitivamente na Bahia a partir de 1950. Sete anos mais tarde, naturalizou-se brasileiro.

Recebeu o apelido de Carybé (nome de um peixe de água doce pelo qual é internacionalmente conhecido) na época em que era escoteiro, porque esse era o nome de sua barraca de acampamento.

Suas obras, tanto pinturas como desenhos, esculturas e talhas, refletem a chamada baianidade, através da representação do cotidiano, do folclore e de suas cenas populares. Em 1955, foi escolhido como o melhor desenhista nacional na III Bienal de São Paulo.

Inspirado pela cultura afro-brasileira, no início da década de 1970 dedicou-se a fazer talhas que focalizavam seus rituais e orixás, em obras como Festa de Nanã, Alá de Oxalá, Ajerê e Pilão de Oxalá.

Em seus desenhos e aquarelas, predominam a cor sépia, como no álbum Sete portas da Bahia. Além desses trabalhos, destacou-se pela criação de murais, hoje expostos em São Paulo, Rio de Janeiro, Bahia, Montreal, Buenos Aires e Nova Iorque.

Também fez ilustrações de obras literárias, como Macunaíma, de Mário de Andrade, O sumiço da santa, de Jorge Amado.

Exibiu seus trabalhos em mostras coletivas e individuais desde 1940. Entre elas, destacam-se as realizadas no Museu Municipal de Buenos Aires e nas galerias Nordiska, Amalta e Viau, na Argentina; na Galeria Oxumaré, em Salvador; no Salão Nacional de Arte Moderna, no Rio; e na I Bienal Nacional de Artes Plásticas da Bahia.

Freqüentador assíduo dos terreiros de candomblé baianos, embora dissesse não acreditar na vida após a morte, faleceu, no dia 1º de outubro de 1997, no terreiro Ilê Axé Opô Afonjá, depois de sofrer um enfarte.

A Bahia de Carybé

"O gosto da Bahia, como um vinho, vinha-se sazonando dentro de mim há doze anos, desde o primeiro encontro em 1938, numa clara manhã de agosto, dia mágico em que, de um risco verde no horizonte, a Bahia surgiu no mar. A cidade veio vindo ao meu encontro, cada vez mais lumi-

CARYBÉ
Solange Bernabó

Carybé (1911-1997), nombre artístico de Hector Julio Paride Bernabó, fue uno de los pintores figurativos brasileños más expresivos. De origen argentino, nació en la ciudad de Lanús y, después de haber vivido en Italia desde los 6 meses a los 8 años de edad, se trasladó a Brasil, inicialmente a Rio de Janeiro, donde estudió en la Escuela Nacional de Bellas Artes. En 1938 se marchó a Salvador, estableciéndose definitivamente en Bahía a partir de 1950. Siete años más tarde, se naturalizó brasileño.

Recibió el apodo de Carybé (nombre de un pescado de agua dulce por el que es conocido internacionalmente) en la época en que era *boy scout,* porque ese era el nombre de su tienda de campaña.

Sus obras, tanto pinturas como dibujos, esculturas y tallas, reflejan la llamada bahianidad a través de la representación de la vida cotidiana, del folclore y de sus estampas populares. En 1955 fue elegido como el mejor dibujante nacional en la III Bienal de São Paulo.

Inspirado por la cultura afro-brasileña, a principios de la década de 1970 se dedicó a tallar figuras que representaban sus rituales y Orishas, en obras como Fiestas de Nanã, Alá de Oxalá, Ajerê y Pilão de Oxalá.

En sus diseños y acuarelas, predominan los colores sepia, como en el álbum Siete Puertas de Bahía. Además de estos trabajos, destacó por la creación de murales, hoy expuestos en São Paulo, Rio de Janeiro, Bahía, Montreal, Buenos Aires y Nueva York.

Asimismo, realizó ilustraciones de obras literarias, como *Macunaíma,* de Mario de Andrade y *La desaparición de la santa,* de Jorge Amado.

Exhibió sus trabajos en muestras colectivas e individuales desde 1940, destacando entre ellas las realizadas en el Museo Municipal de Buenos Aires y en las galerías Nordiska, Amalta y Viau en Argentina; en la Galería Oxumaré en Salvador; en el Salón Nacional de Arte Moderno en Rio de Janeiro y en la I Bienal Nacional de Artes Plásticas de Bahía.

Visitante habitual de los templos de candomblé bahianos, aunque afirmaba que no creía en la vida después de la muerte, falleció el día 1 de octubre de 1997 en la casa de culto Ilê Axé Opô Afonjá, después de sufrir un infarto.

nosa, cada vez mais definida, veio vindo, veio vindo, até que atracou toda no Itanagé. Nesse ano, fui definitivamente tarrafeado por sua luz, sua gente, seu mar e sua terra". (CARYBÉ)

São de 1938, os primeiros quadros de Carybé inspirados na Bahia, terra onde escolheu viver, fixando-se nela, definitivamente, em 1950. Desde então, ele imprimiu sua marca na cidade. Artista de muitas técnicas, preferia a muralística, por permitir a apreciação por todos. Hoje, quem visita a Bahia, pode desfrutar de sua obra, integrada à arquitetura da cidade. São exemplos: o gradil do MAM; o mural da Assembléia Legislativa; o do Aeroporto, retirado para restauração; os do Hotel da Bahia e do TCA, no Campo Grande; os painéis dos Orixás, talhados em madeira, exibidos no Museu Afro-Brasileiro, no Terreiro de Jesus; entre muitos outros. Carybé amava a Bahia e fez um extenso trabalho documental da terra e de seu povo. Entretanto, muito do que ele retratou já não existe, como bem profetizou seu amigo Jorge Amado:

"... Carybé tem fixado, há mais de um quarto de século, no quadro a óleo, no desenho, na gravura, na aguada, no mural, no painel, na madeira, no concreto, o viver baiano nesse fim de um tempo que não voltará.
Porque para nossa alegria e maior grandeza, um dia esse grande artista mestre da vida, senhor da ternura e da solidariedade humana, aportou na Bahia, para impedir que a nossa verdade mais profunda se perdesse na indiferença, na vigarice, engolida pelas máquinas no passar do tempo, enterrada sob arranha-céus. Carybé fixou para sempre nossa vida de povo e nossa magia. "

ACERVO DA FAMÍLIA

Carybé nos anos 1960 e mural da Escola Parque Fonte.

La Bahía de Carybé

«El gusto de Bahía, como un vino, estaba madurando dentro de mí desde hacía doce años, desde el primer encuentro en 1938, una clara mañana de agosto, día mágico en el que, de un trazo verde en el horizonte, Bahía surgió en el mar. La ciudad fue viniendo a mi encuentro, cada vez más luminosa, cada vez más definida, fue viniendo, fue viniendo, hasta que atracó por completo en Itanagé. Ese año fui arrastrado definitivamente por su luz, su gente, su mar y su tierra». (CARYBÉ)

Los primeros cuadros de Carybé inspirados en Bahía son de 1938, tierra donde eligió vivir, estableciéndose aquí definitivamente en 1950. Desde entonces, Carybé imprimió su sello a la ciudad. Artista de diversas técnicas, prefería el mural por permitir su apreciación por todos. Quien visita Bahía actualmente puede disfrutar de su obra, integrada en la arquitectura de la ciudad. Son ejemplos las rejas del Museo de Arte Moderno, el mural de la Asamblea Legislativa, el del aeropuerto, retirado para su restauración, los del Hotel de Bahía y del TCA, en Campo Grande, los paneles de los Orixás, tallados en madera, exhibidos en el Museo Afro-brasileño, en el Terreiro de Jesús, entre muchos otros. Carybé amaba Bahía y elaboró un extenso trabajo documental de la tierra y de su pueblo. No obstante, gran parte de lo que retrató ya no existe, como acertadamente profetizó su amigo Jorge Amado:

«…Desde hace más de un cuarto de siglo, Carybé viene plasmando en el cuadro al óleo, en el dibujo, en el grabado, en la aguada, en el mural, en el panel, en madera, en hormigón, la vida bahiana de ese fin de un tiempo que no volverá. Porque para nuestra alegría y mayor grandeza, un día ese gran artista maestro de la vida, señor de la ternura y de la solidaridad humana, arribó a Bahía, para impedir que nuestra verdad más profunda se perdiese en la indiferencia, en el pillaje, tragada por las máquinas con el paso del tiempo, enterrada bajo rascacielos. Carybé fijó para siempre nuestra vida de pueblo y nuestra magia.»

DORIVAL CAYMMI

Neto de italianos, Caymmi nasceu em Salvador no dia 30 de abril de 1914 e faleceu aos 94 anos. Sua ligação com a música vem desde a infância. Seu pai trabalhava como funcionário público e era músico amador, tocando violão, piano e bandolim, e sua mãe cantava em meio aos afazeres domésticos. Iniciou sua carreira aos 16 anos e sua obra se caracteriza pelos temas praianos e músicas que destacam a beleza da Bahia.

Seu sucesso nacional e internacional aconteceu nos anos de 1930, quando já morava no Rio de Janeiro , e criou a canção "O que é que a baiana tem", tema do filme "Banana da Terra" produzido por Hollywood e estrelado pela atriz portuguesa Carmem Miranda.

No final da década de 1930 Caymmi compôs 'Rainha do Mar', 'Promessa de Pescador' e 'O Mar', que tendo como temática o mar, os pescadores e os orixás difundiram a cultura e o modo de ser do povo baiano. A partir dos anos 40, o compositor baiano passou a se dedicar ao samba-canção, gênero musical que vinha sendo praticado desde Noel Rosa, no Rio de Janeiro, presenteando o samba com os hábitos, as tradições e os costumes do povo e a paisagem baiana. A música emblemática desta fase é 'Marina'. Também neste período conheceu um conterrâneo que se tornou um grande amigo, Jorge Amado. Os personagens do escritor serviram de inspiração para algumas de suas canções como 'É doce morrer no Mar', 'Modinha para Gabriela' e 'Retirantes'.

O moço Caymmi e a Bahia

Jorge Amado escreveu: "Cantor das Graças da Bahia", escrevi eu mesmo a seu respeito em certa ocasião. Creio, porém, que nada define melhor Dorival Caymmi e sua música, que uma frase de Pablo Neruda. Durante a estada do poeta chileno em São Paulo, Caymmi foi seu companheiro de todos os momentos. Juntos andaram as ruas afanosas da Capital, juntos estiveram na tarde memorável do Pacaembu, juntos nos restaurantes do Brás com as macarronadas e os vinhos italianos, juntos nos dias da fazenda de Flávio de Carvalho. Era São Paulo em torno, mas o moço Caymmi com seu violão conduz é a Bahia e foi a Bahia que ele revelou ao poeta naqueles dias paulistas. Finalmente, Neruda não resistiu, tomou um avião e foi ver como era mesmo aquela terra de mistérios e igrejas. E lá, quando o povo baiano, tão sensível à inteligência e à beleza, o festejou num grande ato público, no seu discurso de agradecimento, o genial poeta das Américas falou sobre Caymmi, dizendo aos baianos do "vosso grande cantor Dorival Caymmi, que, com voz doce e profunda, leva sua saudade da Bahia por todo o céu do Brasil". Saudade da Bahia, sem dúvida, ressoando nas cordas

DORIVAL CAYMMI

Nieto de italianos, Caymmi nació en Salvador el día 30 de abril de 1914 y falleció a los 94 años. Su vínculo con la música se creó en su infancia. Su padre trabajaba como funcionario público y era músico aficionado, tocando guitarra y bandolín, y su madre cantaba durante los quehaceres domésticos. Inició su carrera a los 16 años y su obra se caracteriza por los temas playeros y melodías que destacan la belleza de Bahía.

Su éxito nacional e internacional tuvo lugar en la década de 1930, cuando ya vivía en Río de Janeiro y creó la canción *¿Qué es lo que tiene la bahiana?,* tema de la película *Bananas of the Land* producido por Hollywood y protagonizado por la actriz portuguesa Carmen Miranda.

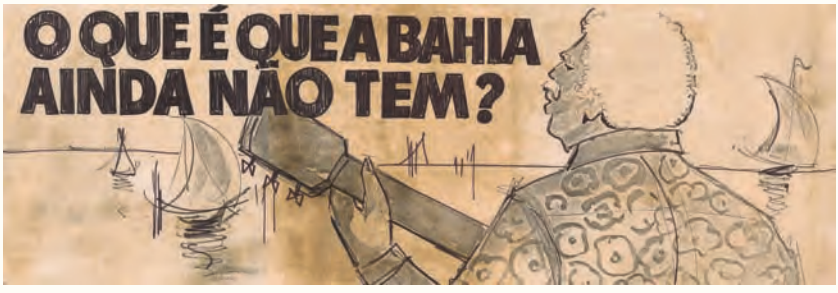
A finales de la década de 1930 Caymmi compuso *Reina del Mar, Promesa de Pescador* y *El Mar,* que teniendo como temática el mar, los pescadores y los Orishas difundieron la cultura y la forma de ser del pueblo bahiano. A partir de los años 40, el compositor bahiano comenzó a dedicarse al samba-canción, género musical que ya se practicaba desde Noel Rosa en Rio de Janeiro, enriqueciendo el samba con los hábitos, las tradiciones y las costumbres del pueblo y el paisaje bahiano. El tema emblemático de esta fase es *Marina.* También en este período conoció a un paisano que se convertiría en un gran amigo, Jorge Amado. Los personajes del escritor sirvieron de inspiración para algunas de sus canciones como *Es dulce morir en el mar, Balada para Gabriela* y *"Retirantes.*

El joven Caymmi y Bahía

Jorge Amado escribió: «Cantor de las Gracias de Bahía», yo mismo lo escribí en cierta ocasión. No obstante, creo, que nada define mejor a Dorival Caymmi y su música, que una frase de Pablo Neruda. Durante la estancia del poeta chileno en São Paulo, Caymmi lo acompañó en todo momento. Juntos pasearon por las ajetreadas calles de la capital, disfrutaron juntos de una tarde memorable en el estadio Pacaembu, de los restaurantes del barrio de Brás saboreando sus macarrones y los vinos italianos, compartieron su estancia en la hacienda de Flávio de Carvalho. Aún estando en São Paulo, el joven Caymmi transmite Bahía con su guitarra y fue Bahía lo que le reveló al poeta aquellos días paulistas. Finalmente, Neruda no resistió, cogió un avión y quiso ver cómo era realmente aquella tierra de misterios e iglesias. Y allí, cuando el pueblo bahiano, tan sensible a la

do violão do moço perdido nas ruas do Rio ou de São Paulo, do moço, festejado, cheio de "fãs", com suas músicas em filmes norte-americanos, seu nome aos quatro ventos da popularidade nas ondas do rádio, mas levando no coração e na inteligência aquela sedução sem fim da terra escorrendo mistério e densa beleza. Dessa saudade é feita a obra do compositor Dorival Caymmi, a quem o povo ama chamar de "moço Caymmi", numa espécie de definição não só da sua pessoa amável e boa mas da sua música de melancolia e dramas no entanto também cheia de esperanças…

Essa saudade da Bahia fez, em grande parte também, a obra de Castro Alves. O poeta dos negros e do amor levou, ele também, sua saudade da Bahia pelos céus do Brasil. Em Recife, no Rio ou em São Paulo, nos teatros, nas faculdades, nas "soirées" literárias, estava a saudade da Bahia saltando em cada verso, inspirando cada estrofe. Amo ligar esses dois nomes, o do poeta esplêndido, e o do compositor popular. A publicação deste livro que reúne músicas e letras compostas por Dorival Caymmi no ano do centenário de Castro Alves adquire uma significação especial se ligarmos o nome da Bahia às suas obras. De certa maneira e em certo sentido Caymmi realiza hoje, em relação à sua terra natal, aquilo que o moço poeta fez há um século. Até essa palavra "moço" é uma palavrinha baiana, cheia de certa ternura, definidora e meiga. O "moço poeta", dizem na Bahia as velhas avós sobre Antônio de Castro Alves. "O moço Caymmi", dizem do compositor. Bem diversas as suas



ACERVO DA FUNDAÇÃO TOM JOBIM

Capas de discos e cartel de Dorival Caymmi.

inteligencia y a la belleza, le agasajó con un gran acto público, en su discurso de agradecimiento, el genial poeta de las Américas se refirió a Caymmi, hablándoles a los bahianos de «su gran cantante Dorival Caymmi que, con voz dulce y profunda, lleva su añoranza de Bahía por todo el cielo de Brasil». Añoranza de Bahía, sin duda, que resuena en las cuerdas de la guitarra del joven perdido por las calles de Rio de Janeiro o de São Paulo, del joven querido por miles de admiradores, cuyas canciones suenan en películas norteamericanas y su nombre a los cuatro vientos de la popularidad en las ondas de la radio, pero llevando en el corazón y en la inteligencia esa seducción sin fin de la tierra que emana misterio y densa belleza. De esa añoranza está hecha la obra del compositor Dorival Caymmi, llamado afectuosamente por el pueblo el «joven Caymmi», en una especie de definición, no sólo de su persona amable y buena, sino también de su música de melancolía y dramas aunque también repleta de esperanzas…

Esa añoranza de Bahía también alimentó, en gran medida, la obra de Castro Alves quien, como poeta de los negros y del amor, la llevó por los cielos de Brasil. En Recife, en Rio de Janeiro o en São Paulo, en los teatros, en las facultades, en las tertulias literarias, estaba la añoranza de Bahía saltando en cada verso, inspirando cada

obras mas, numa e noutra, são constantes determinadas notas fundamentais. Castro Alves escreveu um dia que "seu canto era irmão do pobre"... E que dizer do canto doce e nostálgico de Caymmi? Irmão do pobre, ele também, com o pobre solidário, voz de pescadores e negros nas noites de tempestades e macumbas. A terra cheia de dengue, sedução e mistérios, produz assim os seus moços que são suas vozes ressoando no correr dos tempos pelos céus do Brasil... O poeta Neruda é que entendeu bem.

A Bahia está inteira, no que tem de mais característico e definidor, na obra de Caymmi. Ouvindo suas músicas sente-se a presença de uma terra com suas fronteiras delimitadas, de um povo com seus hábitos, suas tradições, seus costumes, seus dramas, suas alegrias, suas desgraças. Caymmi tomou, por exemplo, do manancial riquíssimo da música negra e sobre ele trabalhou grande parte da sua obra. Não como muitos desses compositores populares que vão em busca de melodias negras para amassar sobre elas um sucesso quase certo. Uma diferença enorme distancia a música de Caymmi da daqueles exploradores da sonoridade de certas palavras baianas e do encanto de certos ritmos de macumbas. Sente-se, em seguida, toda a fragilidade dessas músicas feitas para o sucesso imediato dos lançamentos das rádios. Na música de Caymmi existe algo de perdurável que só o conhecimento dado pelo amor e a experiência vivida conseguem transmitir. Qualquer um pode fazer seu samba ou sua canção sobre palavras bem sonantes da língua nagô, baseada em melodias de macumba. Mas só ele faz o samba e canção baianos, só suas melodias são baianas, são elas também alma e corpo do povo negro e mestiço das macumbas, do cais, dos saveiros da Bahia. Essa a diferença.

Porque não são apenas as palavras sonoras, a melodia do batuque dos atabaques. Muito mais que isso, dando caráter e conteúdo a essas palavras e a essas melodias, ali está a vida do povo baiano, dos seus negros e dos seus pescadores. Porque mesmo no descritivo de certas cenas de vida pobre na cidade da Bahia há um profundo sentido dramático: basta lembrar "A preta do acarajé" e "Festa de rua" ...para não falar nos poemas dramáticos que são letras suas como o "O Mar", "Promessas de pescador" e "História de pescadores"...

Na sua obra está o pitoresco da Bahia, seus nomes graciosos, suas comidas de todo o sabor, em versos maliciosos como o picante dessa culinária, em músicas que convidam ao requebro e ao cafuné, suas ruas, suas praias, suas lutas de capoeira, seus pais-de-santo, suas yawôs, seus ógans, seus velórios com cachaça, seus cais, sua lenda. Tudo isso serviu de inspiração para sua música cheia, desse colorido baiano, colorido dos vatapás e acaçás, co-

estrofa. Me apasiona unir estos dos nombres, el del espléndido poeta y el del compositor popular. La publicación de este libro, que reúne canciones y letras compuestas por Dorival Caymmi el año del centenario de Castro Alves, adquiere un significado especial si vinculamos el nombre de Bahía a sus obras. En cierta manera y en cierto sentido, Caymmi hoy en día representa para su tierra natal, aquello que el joven poeta encarnó hace un siglo. Incluso esa palabra «joven» es una palabrita bahiana, que desprende cierta ternura, definidora y cariñosa. En Bahía, las viejas abuelas llaman el «joven poeta» a Antonio de Castro Alves. El «joven Caymmi» dicen del compositor. Con obras muy diversas, en una y en otra se repiten determinadas notas fundamentales. Castro Alves escribió un día que «su canto era hermano del pobre»… ¿Y qué decir del canto dulce y nostálgico de Caymmi? Hermano del pobre, solidario con él, voz de pescadores y negros en las noches de tempestades y macumbas. La tierra repleta de delicadeza, seducción y misterios, cría así a sus jóvenes que son sus voces resonando en el transcurso de los tiempos por los cielos de Brasil… El poeta Neruda lo entendió bien.

Toda Bahía está en la obra de Caymmi, en sus rasgos más característicos y definidores. Oyendo sus canciones se siente la presencia de una tierra con sus fronteras delimitadas, de un pueblo con sus hábitos, sus tradiciones, sus costumbres, sus dramas, sus alegrías, sus desgracias. Caymmi bebió, por ejemplo, del riquísimo manantial de la música negra y sobre este construyó gran parte de su obra. No como muchos otros compositores populares que utilizan las melodías negras para obtener con ellas un éxito casi seguro. Una diferencia enorme separa la música de Caymmi de las composiciones de los explotadores de la sonoridad de ciertas palabras bahianas y del encanto de ciertos ritmos de macumbas. Rápidamente se percibe la gran fragilidad de esas canciones compuestas para el éxito inmediato en las promociones de las radios. En la música de Caymmi existe algo imperecedero que sólo consiguen transmitir el conocimiento adquirido por el amor y la experiencia vivida. Cualquiera puede componer samba o una canción con las armoniosas palabras de la lengua nagô, basada en melodías de macumba. Pero sólo él hace samba y canción bahianas, sólo sus melodías son bahianas, siendo también cuerpo y alma del pueblo negro y mestizo de las macumbas, del embarcadero, de los barcos de pesca de Bahía. Esa la diferencia.

Porque no basta con palabras sonoras y la melodía del ritmo de los timbales. Hay mucho más confiriendo carácter y contenido a estas palabras y a sus melodías, ahí está la vida del pueblo bahiano, de sus negros y de sus pescadores. Porque incluso en la descripción de ciertas escenas cotidianas de los más humildes de la ciudad de Bahía hay un profundo sentido dramático: basta con recordar *La negra del acarajé* y *Fiesta de calle* …por no hablar de los poemas dramáticos que son letras suyas como *El Mar, Promesas de pescador* e *Historia de pescadores*…

lorido das velas dos saveiros no mar de Todos os Santos e nos rios do Recôncavo, colorido das saias das baianas, das anáguas, dos torsos, dos balangandãs. Toda uma parte da sua obra musical é dedicada ao pitoresco da Bahia, mas pitoresco com drama porque nunca usou ele o pitoresco pelo pitoresco simplesmente. É como que o vestido para algo mais profundo: o sentimento do povo. Talvez seja essa a parte de mais sucesso imediato da sua obra. São os sambas de rápida e permanente popularidade, certas toadas também: "O que é que a baiana tem?", "Balaio grande", "365 igrejas", "requebre que eu dou um doce", "Odengo" etc. Elas fizeram seu nome popular e repetido, suas melodias espalhadas pelo mundo. Porque nada seduz tanto o brasileiro quanto o pitoresco da Bahia.

Mas foi muito além do pitoresco. Aquela força colossal do negro baiano, aquele seu instinto de liberdade tão arraigado porque nasceu no cativeiro, a reação contra o preconceito de cor, a imaginação solta, a coragem e o amor à aventura, características do povo baiano, estão também presentes a cada instante em sua música e nas letras de seus sambas e canções. Ainda há poucos dias eu ouvia uma das suas últimas criações: "João Valentão", retrato de um negro baiano. E retrato em corpo inteiro. Enquanto Caymmi cantava (como ele sabe cantar quando não o faz no rádio nem num espetáculo, quando canta sem ninguém pedir pelo simples prazer de cantar) eu via não o negro João Valentão, mas muito outros negros baianos que conheci na beira do cais, na feira de Água de Meninos, no Largo das Sete Portas, no Mercado do Ouro. Recordei-me – perdoai-me a vaidade! – do negro Antônio Balduíno que criei nas páginas do "Jubiabá".

A música religiosa do negro baiano, com suas promessas a dona Janayna, com suas superstições e sua intimidade com os deuses, ele a recuperou para nós do abandono em que ela vem desaparecendo, abandono que não explica como tanta coisa não se explica no Brasil. Pode-se mesmo dizer que outra parte de sua obra é dedicada a Yemanjá, deusa do mar dos negros baianos. Se bem já se ligue de muito às músicas de pescadores, da praia e do mar que formam a parte mais poderosa e permanente das suas composições. Mas não é possível estabelecer-se fronteiras rígidas entre negros e pescadores, drama e pitoresco, orações e sambas em se falando da Bahia. A unidade baiana nasce de todos esses elementos – e muito mais – e deles nasce também a unidade da obra Caymmi.

Enternecido poeta dos pescadores. Chegando aí à obra-prima como "O mar". Não creio na arte e eis que esse compositor tampouco o crê. Não que seja interessadamente social ou político. Mas o social – e mesmo o político – se impõe sobrando da dor em torno, da miséria em derredor. A vida difícil dos pescadores lhe fornece suas melhores composições.

En su obra se refleja lo pintoresco de Bahía, sus nombres graciosos, sus comidas de sabor intenso, en versos maliciosos como el picante de esa culinaria, en canciones que invitan al baile y a las caricias, sus calles, sus playas, sus luchas de capoeira, sus santeros, sus yawôs, sus ogans, sus velatorios con cachaza, sus embarcaderos, su leyenda. Todo esto sirvió de inspiración para su música repleta de tonalidades bahianas, de los colores cálidos de su culinaria, del color de las velas de los barcos de pesca en el mar de Todos los Santos y en los ríos del Recôncavo, del color de las faldas de las bahianas, de las enaguas, de los torsos, de los abalorios. Gran parte de su obra musical está dedicada a lo más pintoresco de Bahía, pero entendido con drama, porque nunca usó lo pintoresco por lo pintoresco simplemente, sino como el envoltorio de algo más profundo: el sentimiento del pueblo. Tal vez ésta sea la parte de su obra que gozó de éxito inmediato, las sambas de rápida y permanente popularidad y ciertas baladas también: *¿Qué es lo que tiene la bahiana?, Balaio grande, 365 iglesias, Requebre que eu dou um doce, Odengo,* etc. Así se popularizó su nombre y sus melodías se expandieron por el mundo. Porque nada seduce tanto al brasileño como la pintoresca Bahía.

Pero fue mucho más allá de lo pintoresco. Esa fuerza colosal del negro bahiano, su instinto de libertad tan arraigado porque nació en cautiverio, la reacción contra el prejuicio de la raza, la imaginación libre, el coraje y el amor por la aventura, características del pueblo bahiano, también están presentes en cada instante en su música y en las letras de sus sambas y canciones. Hace unos días oí una de sus últimas creaciones: *João Valentão,* retrato de un negro bahiano. Y un retrato de cuerpo entero. Mientras Caymmi cantaba (como él sabe cantar cuando no lo hace en la radio ni en un espectáculo, cuando canta sin que nadie se lo pida por el simple placer de cantar) yo no veía al negro João Valentão, sino a muchos otros negros bahianos que conocí en las orillas del embarcadero, en la feria de Agua de Meninos, en el Largo de las Sete Portas, en el Mercado del Oro. Recordé —¡discúlpenme la vanidad!— al negro Antonio Balduíno que creé en las páginas de *Jubiabá.*

Él nos ha devuelto la música religiosa del negro bahiano —con sus promesas a doña Janayna, sus supersticiones y su intimidad con los dioses— que está desapareciendo por un inexplicable abandono, como tantas otras cosas que no se explican en Brasil. Incluso se puede decir que otra parte de su obra está dedicada a Yemanjá, diosa del mar de los negros bahianos, aunque abundan las canciones sobre pescadores, la playa y el mar que forman la parte más poderosa y permanente de sus composiciones. Pero no es posible establecer fronteras rígidas entre negros y pescadores, drama y pintoresco, oraciones y sambas al hablar de Bahía. La unidad bahiana nace de todos esos elementos —y muchos más— y de ellos también nace la unidad de la obra Caymmi.

Pungentes de dor, aquela tragédia de homens e mulheres amarradas ao mar como grilhetas, mas o amor ao mar sobrepujando tudo:

"O mar...
quando quebra na praia
é bonito... é bonito..."

Essa nota de amor e admiração pelo mar se repete sempre. Mas ele não esquece que esse mesmo mar bonito é o senhor daqueles destinos:

"O mar...
Pescador quando sai
Nunca sabe se volta
Nem sabe se fica...

Toda a tragédia dos homens dos saveiros e das jangadas está recriada por ele com a força do seu ímpar na música popular brasileira.

Compôs com sua obra um quadro magistral da vida nos dias de hoje. A base do seu folclore musical, valorizando seus sambas de roda, suas cantigas de ninar, seus afoxês, suas canções praieiras, suas cantigas, suas músicas para as lutas de capoeira. Reproduziu e eternizou, numa obra de criação que só encontra comparação na que Noel Rosa realizou em relação do Rio de Janeiro, a Bahia em que nasceu, onde viveu, amou e se fez homem. Pode ser hoje um dos ilustres moradores do Leblon, com seus bares bem cariocas, suas praias grãfinas, suas mulheres alucinantes, seus cinemas de luxo, pode compor sambas sobre a vizinha do lado, ar com cantor da Bahia e do seu povo. É essa terra e é essa gente que ele leva no coração. E as melodias que povoam sua cabeça são aquelas que nascem da recordação das macumbas, das lutas de capoeira na festa da Conceição da Praia, dos afoxês na festa de Yansan no Mercado da Baixinha. Pode tomar dos pincéis de amador e pintar como é moda nos meios literários e artísticos, perder tempo a discutir a última novidade nos arraiais da literatura, que tudo isso passa sobre ele como sobre a negra da Bahia passaram os marinheiros norte-americanos com suas novidades. Escorre e não deixa rastro. Ele continua com a imaginação povoada de negros e marítimos, de acarajé e vatapás, de torsos de baianas e de saveiros. Pouco importa onde ele anda ou o que faça. A Bahia está sempre com ele.

Enternecido poeta de los pescadores. Llegando aquí a la obra prima como *El mar.* No creo en el arte y este compositor tampoco cree en él. No es que sea interesadamente social o político. Pero lo social —e incluso lo político— se impone cebándose del dolor de su entorno, de la miseria circundante. La vida difícil de los pescadores le proporciona sus mejores composiciones. Hirientes de dolor, la tragedia de hombres y mujeres amarrados al mar con grilletes, pero con un amor al mar que supera todo:

«El mar…
cuando quiebra en la playa
es bonito… es bonito…».

Esa nota de amor y admiración por el mar se repite siempre. Pero él no olvida que ese mismo hermoso mar es el señor de sus destinos:

«El mar…
El pescador cuando sale
Nunca sabe si vuelve
Ni sabe si se queda…».

Él recrea toda la tragedia de los hombres de los barcos pesqueros y de las balsas con una fuerza incomparable en la música popular brasileña.

Ha compuesto con su obra un cuadro magistral de la vida actual. La base de su folclore musical, revalorizando sus sambas de roda, sus nanas, sus cortejos religiosos, sus canciones playeras, sus coplas, sus ritmos para luchas de capoeira. Ha reproducido y eternizado, en una obra creativa que sólo encuentra comparación en la que desarrolló Noel Rosa con relación a Rio de Janeiro, la Bahía en la que nació, donde vivió, amó y se hizo hombre. Hoy puede ser uno de los ilustres vecinos del barrio de Leblon, con sus bares muy cariocas, sus playas refinadas, sus sorprendentes mujeres, sus cines de lujo, puede componer sambas sobre la vecina de al lado, con aire de músico de Bahía y de su pueblo. Esa es la tierra y la gente que él lleva en el corazón. Y las melodías que pueblan su cabeza son las que nacen del recuerdo de las macumbas, de las luchas de capoeira en la fiesta de la Concepción de la Playa, de los cortejos religiosos en la fiesta de Yansan en el Mercado de la Baixinha. Puede tomar los pinceles de aficionado y pintar siguiendo la moda de los medios literarios y artísticos, perder el tiempo discutiendo la última novedad en los ambientes literarios, que todo eso desfila por su vida como los marineros norteamericanos sobre la negra de Bahía con sus novedades. Resbala y no deja rastro. Su imaginación sigue poblada

Não sei de artista mais importante que Dorival Caymmi entre os baianos que escrevem, pintam, esculpem, pintam ou compõem. Sei que essa afirmação pode escandalizar. Afinal existem baianos na Academia Brasileira de Letras, pintores acadêmicos, tem medalhas e encomendas aos montões, mas também, no tempo de Castro Alves existiam baianos cheios de medalhas e de efêmera glória literária e artística. Mas a Bahia não estava neles e hoje quem recorda seus nomes?

Quanto a mim sinto a obra de Caymmi como irmã da minha. Elas se completam e de certa maneira fazem um todo. Descrevemos os mesmos cenários e os mesmos sentimentos. Se eu fosse músico faria a música que ele faz, como certamente ele escreveria – melhor, sem dúvida, do que o faço – os romances que escrevo. Por isso mesmo, falo desse moço compositor com liberdade. É como falar da Bahia. Eu a reencontro inteiro, todas as vezes que ouço Caymmi.

Muitas e muitas vezes, nesses dez últimos anos, eu tenho assistido Dorival Caymmi compor. Ainda não faz duas semanas ele aqui estava nesse silencio agreste compondo coisas de Ilhéus e do cacau. É como se eu assistisse a Bahia nascendo e se formando nas mãos mágicas do moço ao violão. Seu casario pelas ladeiras, seu povo mestiço, seus negros gordos e risonhos, seus velhos de histórias derramadas, os marítimos de cor bronzeada, as baianas de beleza tão única, e aquela força de resistência ante a miséria, e aquela crença inabalável na liberdade.

Esse livro de Dorival Caymmi – letras e músicas suas – que Clóvis Graciano, quase baiano, ilustrou, é ele também imagem da Bahia, seu retrato, em todos os detalhes, recomposto pelo compositor. É mais uma das muitas maneiras como o moço Caymmi leva sua saudade da Bahia pelos céus do Brasil.

Escrevi umas quantas páginas e creio que nada expliquei. A explicação de Caymmi e de sua obra musical está na letra de um samba seu:

" Acontece que eu sou baiano....."
Em verdade, acontece que ele é a Bahia.

Pegi de Oxossi, abril de 1947.
Jorge Amado

de negros y marineros, de pasteles de judías y cremas de harina condimentadas, de torsos de bahianas y de barcos de pesca. Poco importa por donde ande o lo que haga. Bahía está siempre con él.

No conozco a otro artista más importante que Dorival Caymmi entre los bahianos que escriben, pintan, esculpen o componen. Sé que esta afirmación puede escandalizar. Al final existen bahianos en la Academia Brasileña de Letras, pintores académicos, que tienen medallas y muchísimos encargos, pero en la época de Castro Alves también existían bahianos repletos de medallas y de efímera gloria literaria y artística. Pero Bahía no estaba en ellos ¿y quién recuerda hoy sus nombres?

Yo personalmente siento la obra de Caymmi como hermana de la mía. Se complementan y, en cierta manera, forman un todo. Describimos los mismos escenarios y los mismos sentimientos. Si yo fuese músico haría la música que él hace, como ciertamente él escribiría —mejor, sin duda, que lo hago yo— las novelas que escribo. Por eso mismo, hablo de ese joven compositor con libertad. Es como hablar de Bahía. Yo la reencuentro por completo cada vez que oigo a Caymmi.

Con mucha frecuencia durante estos diez últimos años, he acompañado a Dorival Caymmi mientras componía. No hace ni dos semanas estaba aquí en ese silencio agreste componiendo melodías de islotes y de cacao. Es como si asistiese al nacimiento de Bahía, formándose en las manos mágicas del joven a la guitarra. Su casas por las laderas, su pueblo mestizo, sus negros gordos y risueños, sus viejos de historias derramadas, los marineros morenos, las bahianas con su belleza tan única y esa fuerza de resistencia ante la miseria y la creencia inamovible en la libertad.

Este libro de Dorival Caymmi —letras y músicas suyas— ilustrado por el casi bahiano Clóvis Graciano, también es una imagen de Bahía, su retrato, en todos los detalles, recompuesto por el compositor. Es otra de las diversas formas en las que el joven Caymmi lleva su añoranza de Bahía por los cielos de Brasil.

He escrito algunas páginas y creo que no he explicado nada. La explicación de Caymmi y de su obra musical esta en la letra de su samba:

«Sucede que yo soy bahiano…».
En realidad, sucede que él es Bahía.

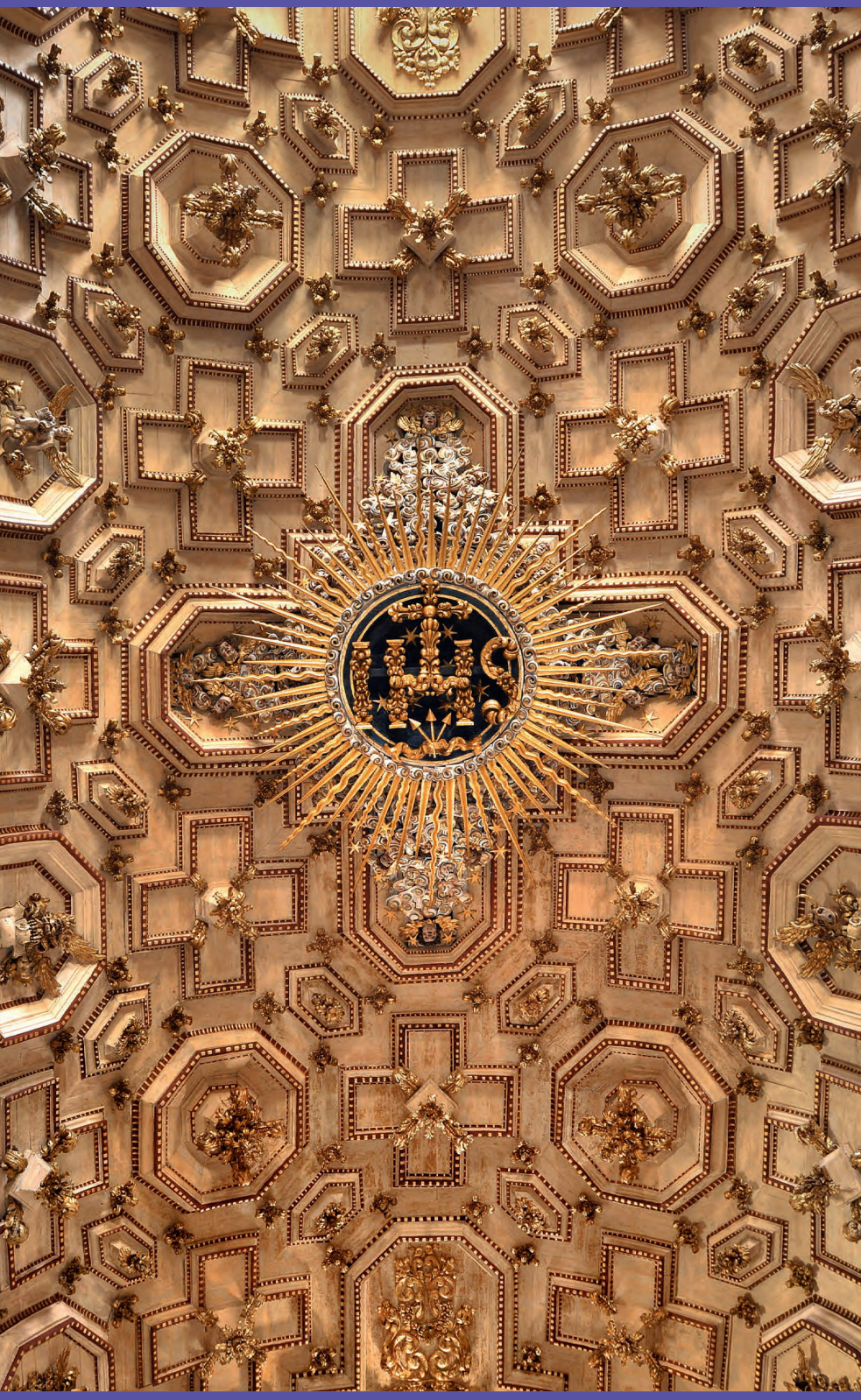
Pegi de Oxossi, abril de 1947.
Jorge Amado

O Recôncavo
R9
Belém de Cachoeira
BR-101
BR-420
BA-880
Cachoeira
São Felix
BR-420
Rio Paraguaçu
Santiago do Iguape
Maragogipe
São Roque do Paraguaçu
BR-242
BR-420
Salinas da Margarida
Conceição
Encarnação
BA-534
Pirajuia
BA-001
BA-046
Nazaré das Farinhas
BA-883
Rio Jaguaripe
Jaguaripe
Ilha Carapeba
Ilha de Itaparica
BA-882
Catu

ROTEIROS / RUTAS

Salvador e a Baía de Todos os Santos

SALVADOR Y LA BAHÍA DE TODOS LOS SANTOS



Igreja da Sé.

ROTEIRO / RUTA 1

Centro Histórico de Salvador

CENTRO HISTÓRICO DE SALVADOR

Caminho Sul
CAMINO SUR

Caminho Norte
CAMINO NORTE

Baía de Todos os Santos

COMÉRCIO

Avenida da França

Rua Portugal

PLANO INCLIN GONÇALVE

Praça Visconde de Cayru

Praça da Sé

CENTRO HISTÓRIC

CONCEIÇAO

Ladeira da Montanha

Praça Tomé de Souza

Rua Chile

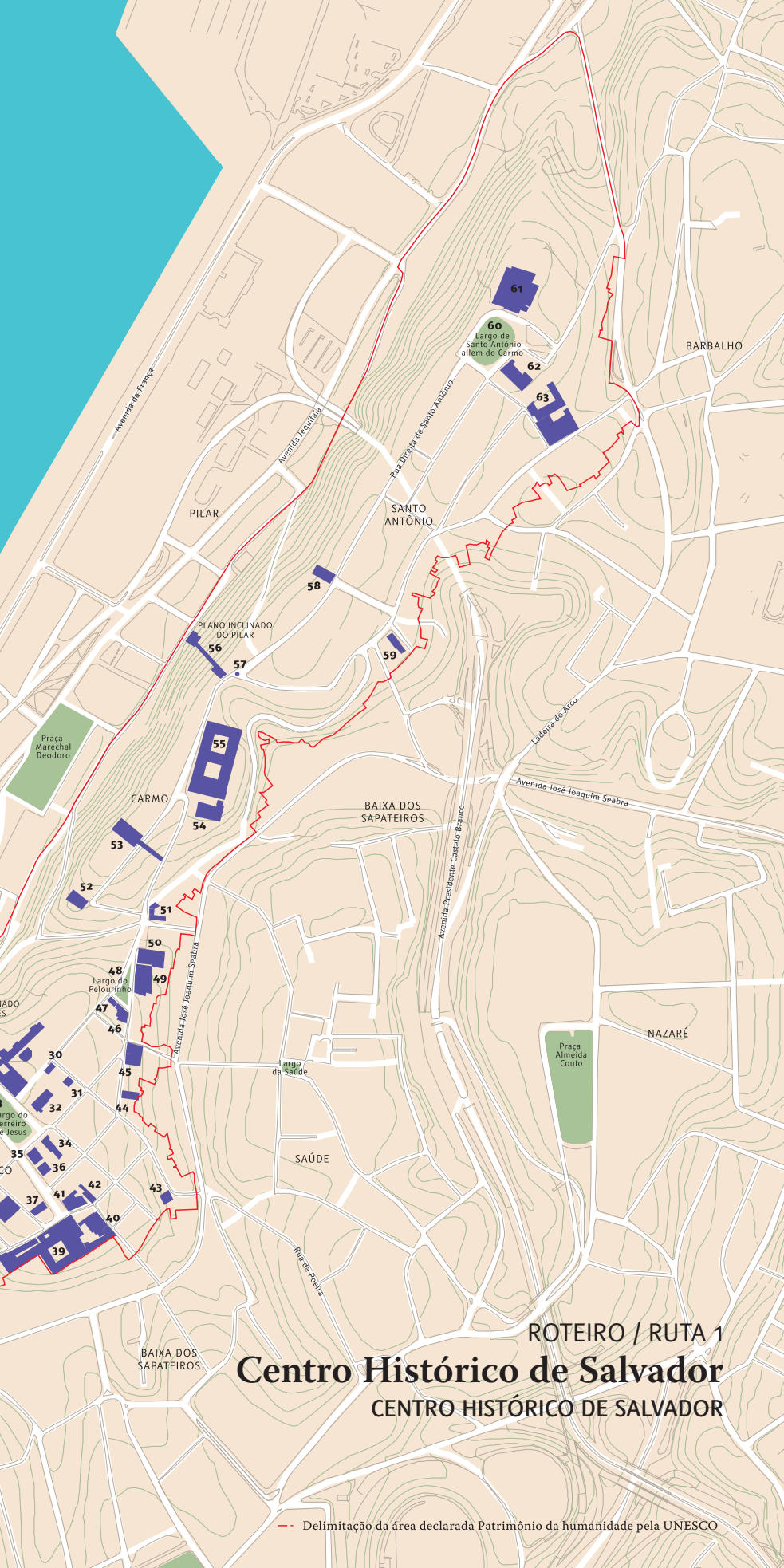
PALMA

Praça Castro Alves

Largo da Palma

BARROQUINHA

Praia da Preguiça



ROTEIRO / RUTA 1

Centro Histórico de Salvador

CENTRO HISTÓRICO DE SALVADOR

— - Delimitação da área declarada Patrimônio da humanidade pela UNESCO

El área que corresponde al Centro Histórico de Salvador, protegida por el Instituto del Patrimonio Histórico y Artístico Nacional (IPHAN) en 1983, y reconocida por la UNESCO como Patrimonio de la Humanidad en 1985, abarca el espacio denominado mancha matriz, es decir, la plaza Municipal con la Sede Municipal o Ayuntamiento y la Cárcel. La referencia más antigua que se tiene de esta construcción data de 1551, en palabras de su maestro de obras Luís Dias: «Cárcel muy buena y bien acabada, Casa de Audiencia y Ayuntamiento encima: todo de piedra y barro enlucido *(sic)* de cal y cubierta de teja». El aspecto que presenta el edificio actualmente se debe a las diversas obras de reforma y ampliación realizadas, principalmente en el siglo XVII. Otro edificio que integra la plaza Municipal es el Palacio de los Gobernadores, hoy Palacio Rio Branco, uno de los ejemplos más característicos de la metamorfosis arquitectónica vivida por la ciudad. Su origen está vinculado a una primitiva edificación de adobe y barro, sede de la residencia de los Gobernadores hasta las primeras décadas del siglo XX. Así como el Ayuntamiento y Cárcel, el edificio experimentó una serie de cambios que lo caracterizaron externa e internamente como una obra de influencias eclécticas. Contiguos al Palacio se alzaban el Tribunal de la Relación y la Junta de Recaudación de la Real Hacienda, ambos demolidos. En el siglo XIX, se construyó en esta plaza el «Parafuso» (Tornillo), precursor del actual Elevador Lacerda, uno de los medios de comunicación entre la ciudad alta y la ciudad baja. Rematando este espacio público hay una obra que propone su modernización: el edificio provisional del Ayuntamiento, con un aspecto marcadamente actual, ocupa el espacio que antes pertenecía a otros dos: la Biblioteca Pública y la Prensa Oficial del Estado.

Saliendo de la plaza Municipal, se sigue hacia el Terreiro de Jesus a través de la calle que ha recibido el nombre de la institución caritativa de Santa Casa de la Misericordia, que allí posee su iglesia e instalaciones. Junto a este conjunto, al lado de la antigua Catedral, demolida en 1933, un mirador proporciona una hermosa vista de la Bahía de Todos los Santos. Aquí se alza el monumento Cruz Caída, obra del escultor Mario Cravo, que mantiene viva la memoria del añorado templo. Uniendo el espacio dejado por la primitiva Catedral y el de las diversas casas solariegas —demolidas al

A área que corresponde ao Centro Histórico de Salvador, tombado pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), em 1983, e reconhecido pela UNESCO como Patrimônio da Humanidade, em 1985, abrange o sítio chamado de mancha matriz, isto é, a Praça Municipal com o Paço Municipal ou Casa de Câmara e Cadeia. A referência mais antiga que se tem a respeito desta construção data de 1551 e foi fornecida pelo mestre-de-obras Luís Dias. Assim, avalia sua obra: "Cadeia muito boa e bem acabada, Casa de Audiência e Câmara em cima: tudo de pedra e barro revocada *(sic)* de cal e telhado com telha". A feição que o edifício ora apresenta se deve a várias obras de reforma e ampliação, realizadas, sobretudo, no século XVII. Outro prédio que integra a Praça Municipal é o Palácio dos Governadores, hoje Palácio Rio Branco, um dos exemplares mais marcantes da metamorfose arquitetônica vivida pela cidade. Sua origem está ligada a uma primitiva edificação de taipa e barro, que sediou a residência dos Governadores, função que a definiu até as primeiras décadas do século XX. Assim como a Casa de Câmara e Cadeia, o prédio passou por uma série de mudanças, as quais o caracterizaram externa e internamente como obra de influência do ecletismo. Contíguos ao Palácio, funcionavam o Tribunal da Relação e a Junta de Arrecadação da Real Fazenda, ambos demolidos. Nessa Praça, foi construído, no século XIX, o "Parafuso", precursor do atual Elevador Lacerda, um dos elos de ligação entre a Cidade Alta e a Cidade Baixa. Fechando este logradouro, uma obra que propõe sua atualização: o prédio provisório da Prefeitura Municipal, de caráter fortemente moderno, ocupa local onde outrora existiram duas importantes construções: a Biblioteca Pública e a Imprensa Oficial do Estado.

Praça Municipal e Praça da Sé.

Da Praça Municipal, segue-se para o Terreiro de Jesus através da rua identificada pela instituição caritativa da Santa Casa da Misericórdia, que aí possui sua igreja e instalações. Ao lado desse conjunto e ao pé da antiga Sé, demolida em 1933, um mirante possibilita uma bela visão da Baía de Todos os Santos. Neste, está implantado o monumento Cruz Caída, obra do escultor Mário Cravo, que mantém viva a memória do saudoso templo. Da junção do espaço deixado pela antiga Sé e pelos vários sobrados – demolidos na mesma ocasião – que margeavam a rua do antigo Colégio dos jesuítas, surgiu a Praça da Sé, que ainda resguarda o antigo Palácio Arquiepiscopal, significativo exemplar da arquitetura colonial setecentista. Uns passos mais adiante, no fundo da antiga igreja dos Jesuítas, atual Catedral Basílica, encontra-se o Plano Inclinado Gonçalves, que permanece, ainda que timidamente, promovendo o trânsito de passageiros entre a Cidade Alta e a Cidade Baixa. A partir da fonte instalada na Praça da Sé, nas imediações do Cine Excelsior, se descortina, em ângulo, o Terreiro de Jesus, espaço centralizado por um chafariz e demarcado por três construções religiosas: a primeira, já mencionada, é a Catedral Basílica, cujos anexos, outrora usados para o funcionamento de atividades evangelizadoras e educacionais dos jesuítas, abrigam atualmente a Faculdade de Medicina da Universidade Federal da Bahia, o Memorial de Medicina, os Museus Afro e Arqueológico, estes últimos também vinculados à citada instituição. As igrejas de São Pedro dos Clérigos e de São Domingos também desempenham papéis altamente relevantes na configuração do Terreiro. Completando o perímetro da Praça, uma série de sobrados, dispostos em correnteza, que conduzem ao Cruzeiro de São Francisco. Este precede o complexo franciscano, formado por igreja e convento, sem dúvida, um dos

mismo tiempo— que circunvalaban la calle del antiguo Colegio de los Jesuitas, surgió la plaza de la Sede o Catedral, donde aún se conserva el antiguo Palacio Arzobispal, representativo de la arquitectura colonial del siglo XVIII. Unos pasos más adelante, al fondo de la antigua iglesia de los Jesuitas, actual Basílica Catedral, se encuentra el Plano Inclinado Gonçalves (funicular) que tímidamente sigue facilitando el tránsito de pasajeros entre la ciudad alta y la baja. Desde de la fuente instalada en la plaza de la Catedral, en las inmediaciones del Cine Excelsior, es posible divisar en ángulo, el Terreiro de Jesús, un espacio dominado por una fuente y delimitado por tres construcciones religiosas: la primera, ya mencionada, es la Basílica Catedral, cuyos anexos, usados antiguamente para desarrollar actividades evangelizadoras y educacionales de los jesuitas, albergan actualmente la Facultad de Medicina de la Universidad Federal de Bahía, el Memorial de Medicina, los Museos Afro y Arqueológico, estos últimos de igual forma vinculados a la citada institución. Las iglesias de San Pedro de los Clérigos y de Santo Domingo también desempeñan papeles muy relevantes en la configuración del Terreiro. Completando el perímetro de la plaza se alinean una serie de casas solariegas que conducen al Crucero de San Francisco. Este se sitúa ante el complejo franciscano, formado por iglesia y convento que, sin duda, constituye uno de los ejemplos barrocos más notables edificados en tierras del Nuevo Mundo, tanto por su revestimiento de azulejos, como por la talla dorada que reviste el interior del templo. Contigua al mismo, se alza la iglesia de la Orden Tercera de San Francisco, cuyo frontispicio intenta reproducir en la piedra la exuberancia de los retablos barrocos de su interior. Volviendo al Terreiro de Jesús, algunas calles conducen a áreas fundamentales del Centro Antiguo: la calle de la esquina de la iglesia de Santo Domingo lleva a Maciel, entramado de callejones y recovecos donde otrora residía la elite de la sociedad bahiana. En la vasta red de casas solariegas y nobles de esta época, destaca el Solar Ferrão (1690/1701), situado en la confluencia de las calles Maciel de Cima y de Baixo. Otra calle conduce a la antigua puerta del Carmo,

Largo do Terreiro de Jesus. Pormenor da fonte.

actualmente Largo del Pelourinho, donde surgieron residencias que actualmente albergan instituciones culturales, como la Fundación Casa de Jorge Amado. Allí también se encuentra la iglesia de N.ª S.ª del Rosario de los Negros, edificada por los esclavos en el siglo XVIII y que sigue acogiendo rituales de candomblé. En dirección norte se abre la calle del Passo, donde sobresale su conjunto de casas y la iglesia del Santísimo Sacramento da Rua do Passo, con su magnífica escalinata, escenario de la premiada película «O Pagador de Promessas».
A continuación se llega al que, en un principio, se denominó Monte Calvario, situado «fuera de los muros», en la zona oriental de la ciudad. En 1586 se instalaron allí los Carmelitas Calzados, cuyo convento hoy se ha reconvertido en un hotel.
A este conjunto se añadió más tarde la iglesia de la Orden Tercera, templo que fue totalmente reconstruido entre finales del siglo XVIII y el XIX, tras haber sufrido un incendio. En épocas pasadas, las familias más pudientes residían en el barrio de Carmo aunque, con la expansión de los límites de la ciudad y el consiguiente nacimiento de nuevas barriadas, fueron abandonando la zona.
El barrio de Santo Antônio Além do Carmo, que también sufrió la marcha de sus residentes a nuevas áreas, constituye el último tramo delimitado como Centro Histórico. La calle Direita conduce a una pequeña plaza de forma triangular cercada de casas solariegas, conservando algunas de ellas sus fachadas de azulejos. En el centro se encuentra el oratorio dedicado a N.ª S.ª del Pilar, datado de 1743, conocido como Cruz de Pascoal en honor a su fundador, Pascoal Marques de Almeida.
Frente a este monumento, orientado al mar, el Plano Inclinado del Pilar (funicular). El crecimiento urbano llevó a que se ocupase la zona a lo largo de la ladera y su lado opuesto, identificándola como calle Direita de Santo Antônio. Sus casas, que en gran medida han perdido su identidad, completan la perspectiva que lleva al Largo de Santo Antônio.

Pelourinho.

exemplares barrocos mais notáveis edificados em terras do Novo Mundo, seja pelo seu conjunto azulejar, seja pela talha dourada que reveste o interior do templo. Ao lado deste, ergue-se a Igreja da Ordem Terceira de São Francisco, com frontispício que tenta reproduzir na pedra a exuberância dos retábulos barrocos do interior.
Retornando ao Terreiro de Jesus, algumas ruas conduzem a áreas fundamentais do Centro Antigo: a da esquina da Igreja de São Domingos leva ao Maciel, entremeado por ruas e becos, onde outrora se abrigava a elite da sociedade baiana. Na vasta rede de sobrados e casas nobres, relacionadas ao período, destaca-se o Solar Ferrão (1690/1701), localizado na confluência das Ruas Maciel de Cima e de Baixo. Outra rua conduz à antiga Porta do Carmo, hoje, Largo do Pelourinho. Ali, estão presentes edificações originalmente residenciais, que hoje abrigam instituições culturais, como a Fundação Casa de Jorge Amado. Também está presente a Igreja de Nossa Senhora do Rosário dos Pretos, edificada pelos escravos no século XVIII e que, até hoje, ambienta celebrações voltadas para o Povo de Santo. Nesse segmento, para o norte, encontra-se a Rua do Passo, destacando-se o casario e a Igreja do Santíssimo Sacramento da Rua do Passo, com sua magnífica escadaria, cenário do premiado filme "Pagador de Promessas". A seguir, chega-se àquele que primitivamente fora chamado de Monte Calvário, situado "fora dos muros" da nascente cidade. Aí, em 1586, se instalaram os Carmelitas "Calçados", cujo convento hoje exerce função hoteleira. A esse conjunto, foi acrescida, mais tarde, a Igreja da Ordem Terceira, templo que foi totalmente reconstruído entre o final do século XVIII e XIX, após ter sofrido um incêndio. Em épocas passadas, a região do Carmo era morada daquelas famílias mais abastadas, porém, com a expansão dos limites da cidade e, por conseguinte, o surgimento de novos bairros, estas iniciaram um movimento de esvaziamento do local.
O bairro de Santo Antônio além do Carmo, que também sofreu com o deslocamento da população residente para novas áreas, constitui o último trecho demarcado como Centro Histórico. A Rua Direita conduz a um pequeno largo de forma triangular, cercado por sobrados, alguns ainda caracterizados por fachadas de azulejo. Ao centro, encontra-se o oratório dedicado a Nossa Senhora do Pilar, datado de 1743, conhecido como Cruz do Pascoal, lembrando o nome do seu instituidor Pascoal Marques de Almeida. Em frente a este monumento, voltado para o mar, o Plano Inclinado do Pilar. A evolução urbana levou a ocupação desse sítio em toda linha da encosta e lado oposto, identifi-

cando-a por Rua Direita de Santo Antônio. O conjunto do casario, já bastante desfigurado, completa a perspectiva que desemboca no Largo de Santo Antônio. No meio desse percurso, na antiga Trincheira do Boqueirão, uma Irmandade de Homens Pardos construiu, no setecentos, a Igreja de Nossa Senhora da Conceição do Boqueirão. Frente a esta, abre-se uma pequena ladeira, ladeada por vastos sobrados unindo a Rua Direita à dos Adobes.

O extenso topônimo Santo Antônio além do Carmo transmite a ideia de ampliação dos limites nessa localidade. Aí, no final do século XVI, o proprietário de terras Cristóvão de Aguiar Daltro ergueu uma capela em louvor a Santo Antônio. Para isso, escolheu um local alto e estratégico, de onde se vislumbra a Baía de Todos os Santos. Na encosta, foi construída uma fortaleza, sob a proteção do mesmo santo, edificação hoje destinada ao funcionamento de um espaço cultural, dedicado à capoeira. O Largo ainda conserva a nostalgia de uma área residencial que encontrava, na igreja e num coreto à sua frente, motivações lúdicas das festas do Divino, seguida pelas trezenas juninas. Desse espaço, se irradiam várias ruas que compõem o bairro. Todas elas têm nomes justificáveis: Rua e travessa dos Perdões – presença setecentista de uma comunidade religiosa e seu Recolhimento, extinto em 1943, hoje função escolar; Rua dos Adobes, dos Ossos, dos Marchantes, antigos locais de morada de negociantes de gado; No encontro dessas ruas, está a pequena capela dos Quinze Mistérios – uma variante usada para mencionar o Rosário.

O fechamento da linha demarcatória de tombamento do Centro Histórico exige o re-

Largo do Terreiro de Jesus.

En este recorrido, donde se situaba la antigua Trincheira do Boqueirão, la hermandad de Hombres Pardos construyó la iglesia de N.ª S.ª de la Concepción del Boqueirão en el siglo XVIII, frente a la cual se abre una pequeña ladera con grandes casas a ambos lados, uniendo la calle Direita con la de los Adobes.

Con la denominación San Antonio allende el Carmen se transmite la idea de ampliación más allá de los límites de este barrio. El propietario de las tierras a finales del siglo XVI, Cristóvão de Aguiar Daltro erigió una capilla dedicada a San Antonio, eligiendo un punto alto y estratégico desde el que se divisa la Bahía de Todos los Santos. En su ladera se construyó una fortaleza en honor del mismo santo, que hoy alberga un espacio cultural dedicado a la *capoeira.* Esta plaza aún conserva el aire nostálgico de su conjunto residencial, en cuya iglesia y quiosco de música se desarrollaban las celebraciones lúdicas de las fiestas del Divino, seguidas de las fiestas de los tres santos de junio. Aquí nacen las diversas calles que componen el barrio, bautizadas con nombres alusivos a sus características: calle y travesía de los Perdões por la presencia de una comunidad religiosa del siglo XVIII y su retiro, extinguido en 1943, ocupado hoy por una escuela, calle de los Adobes, de los Ossos, de los Marchantes, donde vivían negociantes de ganado. En la confluencia de estas calles se encuentra la pequeña capilla de los Quince Misterios, el otro nombre que recibe la iglesia del Rosario.

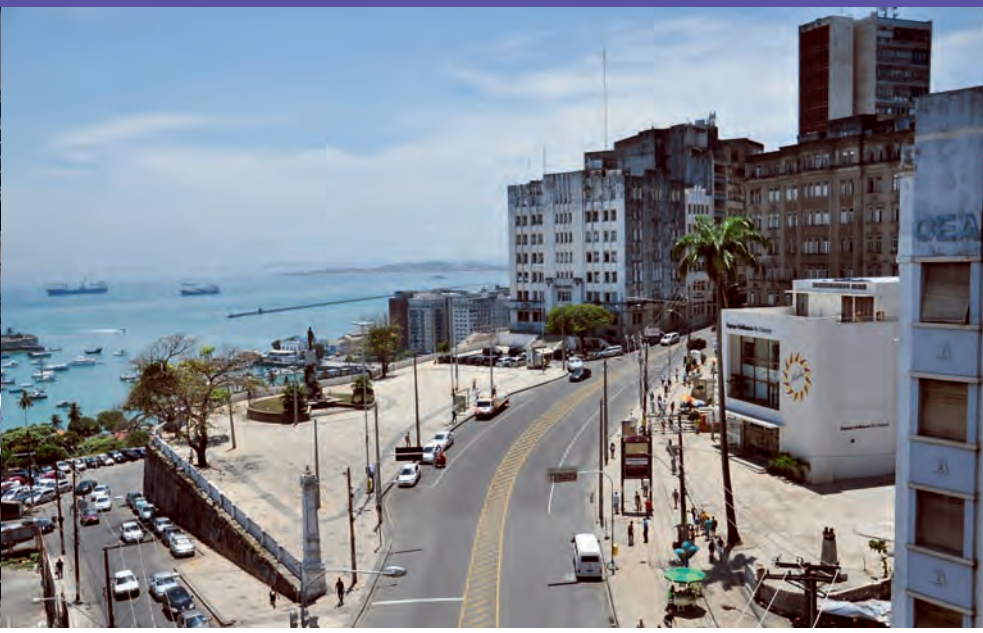
Aquí se cierra la línea que circunscribe la zona protegida del Centro Histórico en esta dirección. Volviendo al Terreiro de Jesús, bajando hacia el sur, se desarrolla un entramado de calles y travesías, recovecos y laderas abiertas desde finales del siglo XVI. Era una zona de residencia de nobles, como Manoel de Saldanha da Gama, con su casa solariega que dio nombre a la calle, o de clérigos, como el canónigo José Teles de Menezes, propietario del caserón que donó al seminario, denominado San Dámaso, en la calle Bispo. Siguiendo el viaducto de la Sé se llega a la calle

Largo de São Francisco.

Ajuda, donde se construyó la primera catedral de Bahía. Este antiguo templo se demolió como consecuencia de las reformas urbanas de principios del siglo XX, que confirieron su actual aspecto al terreno, de características eclécticas.
La calle Ajuda, actual Berquó, en alusión a la casa del juez Francisco Berquó da Silveira, actual sede del IPHAN, posibilita el acceso a la terminal urbana de Barroquinha, donde nacía el río de las Tripas.
Las calles de la Ajuda y de los Capitães fueron ocupadas por militares desde el siglo XVII. En el siglo XIX nació y vivió el jurista y político Ruy Barbosa en la calle que recibió su nombre.
En la calle trasera a la de Ajuda sobresalen el edificio del Tesoro del Estado, datado de 1923, y la Casa de las Siete Lámparas, situada un poco más adelante.
A continuación, se llega a la plaza Castro Alves, donde originalmente se alzaba la puerta norte de la ciudad, llamada de Santa Lucía, aunque popularmente se conocía como puerta del Carmen, dada su proximidad al monasterio benedictino, que en aquella época se situaba fuera de los muros que cercaban la citada mancha matriz.

Rua Direita do Carmo.

torno ao Terreiro de Jesus. Aí, num sentido para o sul, ruas e travessas, becos e ladeiras foram abertas desde o final do século XVI. Área de moradia nobre, a exemplo de Manoel de Saldanha da Gama, com seu solar que deu nome à rua, ou de clérigos, como o Cônego José Teles de Menezes, proprietário do solar que deixou para Seminário, denominado São Dâmaso, na Rua do Bispo. Seguindo o viaduto da Sé, chega-se à Rua da Ajuda, local de implantação da primeira Sé da Bahia. O primitivo templo foi demolido, em função das reformas urbanas do início do século XX, cedendo terreno para o atual, de características ecléticas. A Travessa da Ajuda, atual Berquó, em alusão ao solar do Ouvidor do Crime, Francisco Berquó da Silveira, ora sede do IPHAN, possibilita o acesso, na atualidade, ao Terminal Urbano da Barroquinha, local da nascente do Rio das Tripas. As ruas da Ajuda e dos Capitães foram ocupadas, desde o século XVII, por militares. No século XIX, em imóvel desta rua, nasceu e morou o jurista e político Ruy Barbosa, justificando sua atual denominação. Na rua atrás da Ajuda, o prédio do Tesouro do Estado, datado de 1923, divide as atenções com a Casa dos Sete Candeeiros, localizada mais à frente. Daí, segue-se para a Praça Castro Alves, onde originalmente estava localizada a Porta Norte da cidade, nomeada Santa Luzia, porém, popularmente conhecida como Porta do Carmo, em virtude da proximidade com o mosteiro beneditino, este situado fora dos muros que cercavam a mancha matriz.



CAMINHO SUL

◆ **1** G3

Praça Castro Alves

Debruçado sobre o mar da Baía de Todos os Santos, este logradouro está presente na cidade desde o período de sua fundação. Inicialmente, funcionou como local de feira e, justamente por isso, tornou-se conhecido como "Largo da Quitanda". Seus limites eram demarcados pela Porta Sul da cidade, denominada Porta de Santa Catarina ou de São Bento. Com a demolição das Portas, na segunda metade do século XVIII, o espaço foi ampliado. No século seguinte, melhorias urbanas ocorridas na cidade, durante o governo de D. Francisco da Cunha Menezes, beneficiaram o logradouro com calçamento, concluído em 1802.

Em 1812, quando da inauguração do Teatro São João – onde hoje se ergue o Palácio dos Esportes –, a Praça passou a se chamar Praça do Teatro. O prédio do Teatro desapareceu em um incêndio no ano de 1923, mas a presença de outro teatro, o Guarani, nos limites da praça, inaugurado cinco anos antes, manteve o topônimo de "Largo do Teatro". A denominação oficial de Praça Castro Alves data de 1881, quando, em uma coluna do Teatro, foram afixadas duas placas de bronze com o nome do "poeta dos escravos". Sua difusão, no entanto, não aconteceu de forma imediata. Nem mesmo a implantação, em 1923, da estátua de Castro Alves – obra do escultor Pasquale De Chirico –, no centro da Praça, foi capaz de impedir a população de continuar usando o termo Largo do Teatro. A consoli-

CAMINO SUR

Plaza Castro Alves

Situada frente al mar de la Bahía de Todos los Santos, este espacio público está presente en la ciudad desde su fundación. Inicialmente acogía el mercado, por lo que se conocía como Largo de la Quitanda. Sus límites estaban definidos por la puerta sur de la ciudad, denominada Puerta de Santa Catalina o de San Benito, pero el espacio se amplió con la demolición de estas puertas, en la segunda mitad del siglo XVIII. Durante el siglo siguiente, el gobierno de D. Francisco da Cunha Menezes llevó a cabo mejoras en la ciudad tales como la pavimentación de esta plaza, obra concluida en 1802.

A partir de 1812 fue bautizada como plaza del Teatro, pues ese año se inauguró el Teatro S. Juan, situado en la actual ubicación del Palacio de los Deportes. En 1923, el edificio del Teatro desapareció debido a un incendio pero la presencia de otro teatro, el Guarani, situado en los límites de la plaza e inaugurado cinco años antes, hizo que se mantuviera su denominación como Largo del Teatro. En 1881 recibió su denominación oficial, plaza Castro Alves, con la colocación de dos placas de bronce en una columna del Teatro con el nombre del «poeta de los esclavos». Su difusión, sin embargo, no fue inmediata. Ni siquiera la estatua de Castro Alves —obra del escultor Pascuale De Chirico, situada en el centro de la plaza en 1923— consiguió que la población dejase de llamarla Largo del Teatro. Hasta 1970 no se consolidó su nombre oficial, en parte por la influencia de la canción de Caetano Veloso que decía: «la plaza Castro Alves es del pueblo como el cielo es del avión». En esa fecha, la plaza se convierte en un espacio de concentración del Carnaval, manifestación que, poco después, se proyectó fuera de los límites de Bahía y de Brasil.

A lo largo del siglo XX la plaza experimentó varios cambios —construcciones y demoliciones— que alteraron su entorno, a pesar de lo cual sigue siendo uno de los puntos de referencia para las manifestaciones públicas de la ciudad.

Centro Cultural de la Barroquinha. Antigua Iglesia de N.ª S.ª de la Barroquinha

Según los datos oficiales, la construcción de la iglesia comenzó en 1722, con la donación del terreno, y concluyó en 1726. A finales de 1970 sufrió un gran incendio, perdiendo totalmente los bienes muebles e integrados de su interior.
Los trabajos de restauración realizados a principios de este siglo pusieron de relieve que el edificio existente es el resultado de diversas reformas realizadas en la construcción original, probablemente del siglo XVII, que poseía alpendre de un único arco y balcones laterales en la nave que se taparon posteriormente.
El templo se sitúa en la depresión de uno de los caminos que daba acceso al nacimiento del río de las Tripas, donde hoy se encuentra la Terminal

de la Barroquinha. Su planta actual presenta las características de las iglesias bahianas de principios del siglo XVIII, con pasillos laterales y tribunas superpuestas. Posee una única nave, con capillas simétricas cerca del arco crucero y una profunda capilla mayor. La sacristía está situada en el lado de la Epístola, con acceso directo a la capilla mayor. Su frontispicio, con claras influencias de la iglesia de San Francisco de Asís, presenta una marcada horizontalidad y dos torres con terminación piramidal, revestida de azulejos policromos. Actualmente, tras las obras de restauración, el edificio funciona como centro cultural.

Edificio Periódico *A Tarde*

El edificio se construyó para sustituir la primera sede del periódico *A Tarde*. Su construcción, llevada a cabo entre los años 1924 y 1930, estuvo a cargo de la Constructora E. Kernnit & Cia. Ltda. Se sitúa en la plaza Castro Alves, con una amplia vista hacia la Bahía de Todos los Santos. Sus ocho plantas tenían usos múltiples: las instalaciones del diario, en sótano, planta baja y primera planta; las salas de alquiler, entre el segundo y el sexto piso y el hotel en el ú ltimo. Su entrada principal está en la plaza Castro Alves y cuenta con accesos secundarios en las calles Ruy Barbosa y Curriachito. Una escalera y dos ascensores posibilitan la circulación vertical. Su fachada principal se orienta a la plaza Castro Alves y posee una composición simétrica cuyo punto central es un volumen circular con una puerta monumental como base. Esta

dação da designação oficial se deu apenas na década de 1970, sendo influenciada, em parte, pela música de Caetano Veloso, que dizia: "a Praça Castro Alves é do povo como o céu é do avião...". Nesse período, a Praça se firma como local de concentração do Carnaval, manifestação que, aos poucos, se projetou para fora dos limites da Bahia e do Brasil.
Ao longo do século XX, a Praça passou por várias mudanças – construções e demolições –, que alteraram o seu entorno. O lugar, porém, mantém-se como um dos pontos centrais de referência das manifestações públicas da cidade.

◆ **2** G3

Centro Cultural da Barroquinha. Antiga Igreja de Nossa Senhora da Barroquinha

A construção da igreja, segundo dados oficiais, teve início em 1722, com a doação do terreno, estando concluída em 1726. No final de 1970, sofreu um grande incêndio, perdendo totalmente os bens móveis e integrados existentes no seu interior. Os trabalhos de restauração, realizados no início do século XXI, evidenciaram que o edifício ora existente é resultado de reformas realizadas em uma edificação primitiva, provavelmente do século XVII, que possuía galilé de um único arco e varandas laterais a nave, que foram vedadas posteriormente.
O templo situa-se em uma depressão, ao longo de um dos caminhos que dava acesso às nascentes do primitivo rio das Tripas, onde hoje está localizado o Terminal da Barroquinha. Sua planta atual apresenta características das igrejas baianas do início do século XVIII, com corredores laterais e tribunas superpostas. Possui uma única nave, com capelas simétricas, próximas ao arco-cruzeiro, e uma profunda capela-mor. A sacristia está situada no lado da Epístola, com acesso direto para a capela-mor. Seu frontispício, com claras influências da igreja de São Francisco de Assis, apresenta proporção horizontal bastante acentuada, duas torres com terminação piramidal, revestida em azulejos tipo "policromo". Atualmente, após obras de restauro, o edifício é usado como centro cultural.

◆ **3** G3

Edifício Jornal *A Tarde*

O edifício foi construído para substituir a primeira sede do Jornal *A Tarde*. Sua execução, ocorrida entre os anos de 1924 a 1930, esteve a cargo da Construtora E. Kernnit & Cia Ltda. Situa-se na Praça Castro Alves, com ampla vista para a Baía de Todos os Santos.

Seus oito pavimentos tinham uso múltiplo: instalações do jornal, concentradas no subsolo, térreo e primeiro pavimento; salas de aluguel entre o segundo e o sexto; e hotel no último. O edifício tem acesso principal a partir da Praça Castro Alves e acessos secundários através das ruas Ruy Barbosa e Curriachito. Uma escada e dois elevadores propiciam a circulação vertical. A fachada principal do edifício é direcionada para a Praça Castro Alves e possui uma composição simétrica, que tem como ponto central um volume circular, embasado por uma porta monumental. Essa fachada é marcada por vãos regulares, delimitados por frisos verticais, intercalados por ornamentos florais estilizados, uma composição que demonstra influências do *déco.* As demais fachadas seguem esse mesmo esquema, possuindo corpo, base e coroamento. A utilização desse repertório permite assegurar para o edifício uma expressão apropriada para sua função: representar um dos principais meios de comunicação da cidade em processo de modernização. O cenário se completa com a inserção de outro edifício, com características *déco,* na sua proximidade: o Palácio dos Esportes. A estrutura do edifício é de concreto armado, com a utilização de elementos arquitravados. Embora consideravelmente degradado, mantém conservadas suas características externas.

◆ **4** G3

Palácio dos Esportes

A sede da Federação Baiana dos Esportes ocupa um edifício onde antes funcionava a Secretaria de Agricultura, que, por sua vez, substituiu o Teatro São João, destruído, em 1923, por um incêndio. Situa-se na Praça Castro Alves, em área em que primitivamente estava implantada uma das portas da muralha que cercava a cidade, conhecida como Porta de São Bento. O edifício segue projeto de Carlos Porto, concebido entre 1933 e 1935. Possui sete pavimentos-tipo, que se distribuem ao redor de um pátio central. A circulação vertical acontece a partir de uma escada e um elevador, posicionados no eixo central do edifício. Externamente, é constituído de três fachadas: a principal, voltada para a Praça Castro Alves, e as demais para a Rua Chile e para a Ladeira da Montanha. As fachadas apresentam uma composição semelhante, tanto no sentido vertical quanto horizontal. Verticalmente, se definem a partir de base, corpo e coroamento: horizontalmente, possuem um corpo principal destacado, circundado por dois corpos la-

fachada se caracteriza por ventanas regulares, delimitadas por frisos verticales e intercaladas con ornamentos florales estilizados, una composición que revela influencias del *art déco.* Las demás fachadas siguen este mismo esquema, contando con cuerpo, base y remate. El uso de estos recursos permite garantizar que la forma del edificio se adapta a su función: representar uno de los principales medios de comunicación de una ciudad en proceso de modernización. El escenario se completa con la presencia de otro edificio cercano con características *art déco:* el Palacio de los Deportes. Su estructura es de hormigón armado, recurriéndose a la utilización de elementos arquitrabados. A pesar de su deficiente estado de conservación, aún mantiene sus características externas.

Palacio de los Deportes

La sede de la Federación Bahiana de los Deportes ocupa un edificio que antes albergaba la Secretaría de Agricultura que, a su vez, sustituyó al Teatro San Juan, destruido en 1923 por un incendio. Se sitúa en la plaza Castro Alves, en un espacio donde originalmente se encontraba una de las puertas de la muralla que rodeaba la ciudad, conocida como puerta de San Benito. El proyecto es obra de Carlos Porto y fue concebido entre 1933 y 1935. Posee siete plantas iguales, que se distribuyen alrededor de un patio central. Una escalera y un ascensor, situados en el eje central del edificio, canalizan la circulación vertical. Su exterior presenta tres fachadas: la principal, orientada a la plaza Castro Alves, y las otras dos a la calle Chile y a la ladera de la Montanha. Todas tienen una composición similar, tanto en sentido vertical como horizontal. Verticalmente, se definen a través de base, cuerpo y remate; horizontalmente, cuentan con un cuerpo principal destacado, flanqueado por otros dos laterales. En cada una de esas fachadas, las ventanas están delimitadas por frisos en relieve. La base de la fachada principal recibe un tratamiento diferenciado: en su parte inferior hay dos esculturas laterales, una que representa la agricultura y otra la industria. Sobre la puerta

presenta decoración con motivos florales y geométricos y, en su parte superior, volutas.
En el remate de las fachadas también sobresalen elementos decorativos. Su estructura es de hormigón armado con un sistema arquitrabado convencional. Cabe señalar el impacto visual que provoca su ubicación en la plaza Castro Alves, efecto que se amplía por la presencia del vecino edificio A Tarde, uno de los mayores referentes de las manifestaciones *art déco* en la ciudad.
El edificio se encuentra deteriorado pero preserva sus principales características.

Hotel Palace

Inaugurado en 1934, el Palace fue el primer hotel pensado para la alta burguesía. También representó, entre las décadas de 1930 y 1950, el punto de encuentro de la alta sociedad bahiana.
El edificio está construido sobre un terreno trapezoidal en pendiente. Destacan los elementos verticales de su arquitectura, característica realzada por el tratamiento del volumen que remata la esquina y se corona con una cúpula. El hotel fue

encargado por el Comendador Bernardo Catharino, importante empresario de la sociedad local, a la empresa europea Christian Nielsen, que ya desarrollaba su actividad construyendo edificios comerciales en la ciudad baja. Originalmente contaba con 96 apartamentos. En el gran salón situado en el primer piso existía un casino con ruleta, juegos de cartas, bacará y espectáculos con personalidades internacionales. Inspirado en los modelos de los viejos hoteles londinenses de principios del siglo XX, junto a su entrada principal el Palace contaba con un *pub* célebre por su mobiliario, con bancos altos alrededor de una barra con superficie de estaño. En la entrada principal destacan la escalera, enmoquetada con alfombras de terciopelo rojo, y los candelabros de cristal.

Casa Berquó

El edificio se construyó en el año 1691, según la inscripción grabada en su puerta principal. Sin embargo, la primera información es de 1663, año en

terais. Em cada uma dessas fachadas, frisos em relevo demarcam as janelas. A base da fachada principal recebe um tratamento diferenciado: na sua parte inferior, há duas esculturas laterais, uma representando a agricultura e, outra, a indústria. Sobre a porta, há decoração com motivos florais e geométricos. Na sua parte superior, volutas. No coroamento das fachadas, também aparecem elementos decorativos. O edifício tem estrutura em concreto armado com um sistema arquitravado convencional. Deve-se destacar o efeito cenográfico da sua inserção na Praça Castro Alves, que se amplia com a presença do seu vizinho, o Edifício A Tarde. É um dos importantes representantes das manifestações *déco* na cidade. O imóvel está deteriorado, mas suas principais características persistem.

◆ **5** G3

Palace Hotel

Inaugurado em 1934, o Palace Hotel se constituiu como o primeiro direcionado para a alta burguesia. Também representou, entre as décadas de 1930 e 1950, o ponto de encontro da alta sociedade baiana. O edifício está implantado em lote trapezoidal, em ponto de aclive da rua. Se destaca pela marcação dos elementos verticais de sua arquitetura, característica realçada pelo tratamento do volume que arremata a esquina, coroado por cúpula. O hotel foi encomendado pelo Comendador Bernardo Catharino, empresário de destaque da sociedade local, e construído pela firma européia Christian Nielsen, que já atuava na edificação de prédios comerciais da Cidade Baixa. Contava, originalmente, com 96 apartamentos. No grande salão, localizado no primeiro andar, funcionava o cassino, com roleta, carteado, bacará e shows com personalidades internacionais. Inspirado nos moldes dos velhos hotéis londrinos do princípio do século XX, Inspirado nos moldes dos velhos hotéis londrinos do principio do século XX, do lado da entrada principal funcionava um *pub,* memorável pelo mobiliário, com bancos altos, cercando um balcão com tampo de estanho. Na entrada principal, destacavam-se a escadaria forrada de tapetes de veludo vermelho e lustres de cristal.

◆ **6** G3

Casa Berquó

A construção do imóvel data do ano de 1691, segundo registro gravado em sua portada principal. Porém, a primeira informação está associada ao ano de 1663, quando José Alves de Lima tomou empréstimo, junto à Santa Casa de Misericórdia, para benefícios em uma casa assobradada de pedra e cal, que

estava construindo na sua horta, abaixo da Rua dos Capitães. Na segunda metade do século XVIII, serviu de residência ao ministro Ouvidor do Crime Antônio Berquó da Silveira, época em que ficou conhecida como Solar Berquó. Durante as lutas da independência na Bahia, tornou-se quartel das tropas portuguesas e moradia do general Madeira de Melo. Em 1824, a casa foi palco de um dos maiores crimes políticos de Salvador, o assassinato do militar Felisberto Gomes Caldeira, herói da Independência da Bahia, pela tropa rebelada. Diversas instituições de ensino funcionaram no imóvel até o ano de 1980, quando este foi comprado pelo Governo Federal para servir de sede da superintendência do IPHAN na Bahia.

A casa está implantada no sopé de uma das ladeiras que conduzem à Baixa dos Sapateiros. Possui dois acessos: um pela ladeira Visconde de Itaparica, com bela portada de arenito, com frontão curvo interrompido, e outro pela Baixa dos Sapateiros. Toda essa região era, outrora, conhecida como Rua da Lama.

Casa nobre com planta retangular, desenvolvida em torno de um pequeno pátio, com cômodos distribuídos em dois pavimentos. Em função da declividade do terreno, apresenta porão, onde primitivamente funcionavam as dependências de serviço. O acesso principal abre-se para o saguão, que dá acesso ao corredor central, que se repete tanto no térreo como no pavimento nobre. Na parte posterior, um amplo terreno arborizado emoldura a construção. Os salões nobres possuem forros em caixotões em forma de gamela, com janelas rasgadas, dotadas de balcões individuais. As janelas internas apresentam vãos insultados com conversadeira e as paredes do pavimento superior são decoradas por azulejos do tipo tapete, camélia ou tema figurativo, com pássaros e vasos floridos.

◆ 7 G3

Casa dos Sete Candeeiros

Casa nobre, construída no século XVII, pertenceu aos jesuítas até 1759, data de sua expulsão do Brasil. Em seguida, foi leiloada e arrematada pelo armador capitão Antônio Elias da Fonseca Galvão, que, após receber título de nobreza, mandou entalhar brasão de lioz sobre a portada. Em 1808, durante a estada de D. João VI na cidade, hospedaram-se na casa os marqueses de Alegrete, Redonda e Belmenot, membros da Comitiva Real. O nome Sete Candeeiros surgiu nesse período, em decorrência dos sete lampiões de azeite que foram pendurados na fachada para iluminar o beco de acesso ao edifício. Ainda no século

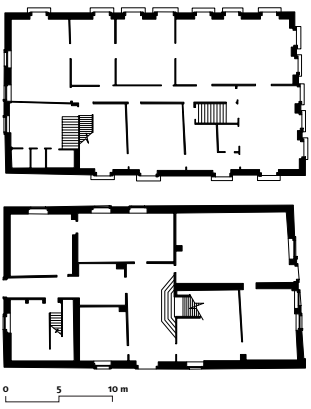
el que José Alves de Lima contrajo un préstamo con la Santa Casa de la Misericordia para realizar obras en una casa de dos plantas de piedra y cal, que estaba construyendo en su huerta, al final de la calle de los Capitães. En la segunda mitad del siglo XVIII, sirvió de residencia al juez Antônio Berquó da Silveira, recibiendo en esta época el nombre de Solar Berquó. Durante las luchas de la independencia de Bahía se convirtió en cuartel de las tropas portuguesas y residencia del general Madeira de Melo. En 1824, la casa fue escenario de uno de los mayores crímenes políticos de Salvador, el asesinato, a manos de las tropas rebeldes, del militar Felisberto Gomes Caldeira, héroe de la Independencia de Bahía. Posteriormente, ha estado ocupada por diversas instituciones de enseñanza hasta 1980, cuando el Gobierno Federal la adquirió para albergar la sede de la dirección del IPHAN en Bahía.

La casa está construida en las faldas de una de las laderas que conducen a la Baixa dos Sapateiros. Posee dos accesos: uno por la ladera Visconde de Itaparica —con una hermosa portada de arenisca, con frontón curvo interrumpido— y otro acceso por la Baixa dos Sapateiros. Antiguamente, toda esta zona se conocía como calle de la Lama.

Es una casa noble con planta rectangular, desarrollada alrededor de un pequeño patio, con las habitaciones distribuidas en dos plantas. Tiene un sótano favorecido por la inclinación del terreno, donde inicialmente estaban instaladas las dependencias de servicio. La puerta principal se abre hacia el atrio, que da acceso al pasillo central, repitiéndose esta estructura en las dos plantas. En la parte posterior, un amplio terreno arbolado enmarca la construcción. Los salones principales tienen techos de madera con forma de artesa y ventanas hasta el suelo dotadas de balcones individuales. Las ventanas internas están flanqueadas por bancos de obra y las paredes de la planta superior presentan decoración con azulejos geométricos, de camelias o temas figurativos, con pájaros y jarrones con flores.

Casa de las Siete Lámparas

Es una casa noble, construida en el siglo XVII, que perteneció a los jesuitas hasta 1759, fecha de su expulsión de Brasil. A continuación se subastó y la



Térreo e 1º andar. Planta baja y primer piso.

adquirió el armador capitán Antônio Elias da Fonseca Galvão que, tras recibir título de nobleza, dispuso que se tallase un blasón de piedra de lioz sobre la portada. En 1808, durante la visita del rey João VI a la ciudad, se hospedaron en la casa los marqueses de Alegrete, Redonda y Belmenot, miembros de la Comitiva Real. El nombre Sete Candeeiros surgió en ese período debido a las siete lámparas de aceite que se colgaron en la fachada para iluminar el callejón de acceso al edificio. Aún en este siglo, en 1888, la casa se integró en el patrimonio de la Santa Casa de Misericordia. En 1938 fue declarada patrimonio histórico por el gobierno federal y el IPHAN la adquirió en 1951 para albergar la sede de su dirección en el Estado.
Dentro del patrimonio civil de la ciudad, el edificio destaca por su ubicación en un lugar alto sobre la calle de la Vala, hoy Baixa dos Sapateiros.
Es característico de la segunda mitad del siglo XVII, con dos plantas, buhardilla y cubierta a cuatro aguas, con acceso a través de un gran atrio. La división de la casa a partir del pasillo central, que se mantiene en las tres plantas, es una característica que raramente encontramos en este período. Cabe señalar el patio externo, que posiblemente sea un resto del baluarte de la antigua muralla de la ciudad, la portada renacentista blasonada, las molduras y cornisas de arenisca, los azulejos del siglo XVIII, el trabajo del techo y de las puertas con jambas de madera tallada y la capilla interna con un área reservada para las mujeres.

Sede del Instituto de los Arquitectos de Brasil, Sección Bahía

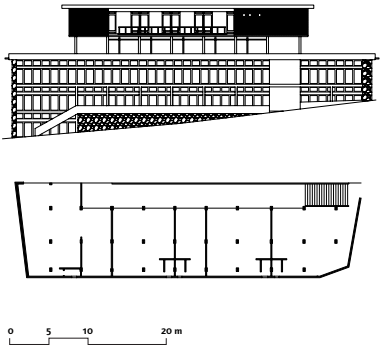
El Departamento de Bahía del Instituto de Arquitectos de Brasil (IAB-BA) se fundó en 1954 con la participación de trece arquitectos y profesores de la Universidad Federal de Bahía y dieciocho arquitectos recién licenciados, bajo la presidencia del arquitecto Diógenes Rebouças. El edificio sede está en el Centro Antiguo, sobre un terreno donado por el Ayuntamiento de Salvador, y su inauguración tuvo lugar en 1966. Su proyecto resultó de la unificación de dos propuestas presentadas por los propios asociados que las sometieron a concurso interno. El equipo responsable de la formulación del proyecto final estaba compuesto por los arquitectos Ary Magalhães de Andrade, Ary Penna Costa, Armando Pontes, James José Faria, José Maria Conde Drumond, Sérgio Pinheiro Reis, Benito Sarno y Affonso Baqueiro Rios.

lo XIX, precisamente em 1888, a casa passou a integrar o patrimônio da Santa Casa de Misericórdia. Em 1938, foi tombada por órgão federal e adquirida, em 1951, pelo IPHAN para sediar sua superintendência no Estado.
O imóvel se destaca, no patrimônio civil da cidade, pela sua implantação em lugar alto, a cavalheira da Rua da Vala, hoje Baixa dos Sapateiros. É característico da segunda metade do século XVII, com dois pavimentos, sótão e cobertura em quatro águas, possuindo acesso por meio de um saguão de grande dimensão. O partido da casa em corredor central, mantido nos três pavimentos, é um raro exemplar desse período. Merecem destaque o pátio externo, provável remanescente do baluarte da antiga muralha da cidade, a portada renascentista brasonada, as modenaturas e bacias de arenito, os azulejos setecentistas, o trabalho do teto e das portas com guarnições de madeira lavrada e a capela interna vedada com matronato.

◆ **8** G3

Sede do Instituto dos Arquitetos do Brasil, Seção Bahia

O Departamento da Bahia do Instituto de Arquitetos do Brasil (IAB-BA) foi fundado em 1954, com a participação de 13 arquitetos-professores da Universidade Federal da Bahia e 18 arquitetos recém formados, sob a presidência do arquiteto Diógenes Rebouças. O edifício sede está localizado no Centro Antigo, em terreno doado pela Prefeitura Municipal de Salvador, e teve sua inauguração realizada em 1966. Seu projeto resultou da unificação de duas propostas apresentadas pelos próprios associados, que as submeteram a um concurso interno. A equipe responsável pela formulação do projeto final foi composta pelos arquitetos Ary Magalhães de Andrade, Ary Penna Costa, Armando Pontes, James José Faria, José Maria Conde Drumond, Sérgio Pinheiro Reis, Benito Sarno e Affonso Baqueiro Rios.



Térreo e fachada principal. Planta baja y fachada principal.

A localização do terreno impôs ao projeto algumas diretrizes básicas: a integração da nova edificação com as construções antigas no seu entorno, principalmente com a casa dos Sete Candeeiros, edifício tombado pelo IPHAN, e a definição da estrutura, em virtude do grande declive do terreno. O edifício apresenta uma volumetria, predominantemente horizontal, com dois blocos sobrepostos, com pouca altura, evitando o choque com as construções que o cercam. O bloco que se assenta diretamente no terreno e acompanha a sua declividade é marcadamente horizontal. Possui dois pavimentos para implantação de biblioteca, lojas, escritórios e restaurante, que foram alugados antes mesmo da conclusão do prédio, com o objetivo de auxiliar no custeio da obra. Sua fachada, que está direcionada para Ladeira da Praça, é vedada por um grande pano de vidro em oposição à que está voltada para a Casa dos Sete Candeeiros. Esta é executada em pedra, possuindo apenas pequenas seteiras e um muxarabi. O bloco superior, destinado à sede da instituição, possui dois pavimentos: no primeiro, estruturado em pilotis, encontra-se a galeria de exposição e a escada de acesso para o pavimento superior. O segundo pavimento é fechado nas extremidades, com aberturas em janelas e varanda ao meio. A cobertura plana é revestida de telha tipo canal de amianto e o revestimento no *hall* é em azulejos de autoria da artista Sonia Castro. O projeto busca, em todos os seus detalhes, tratar os elementos compositivos na sua inteireza, de maneira a integrar o novo e o antigo, sem que estes percam a sua expressividade e autenticidade.

◆ **9** G3

Prédio do Tesouro do Estado

A "Thezouraria da Fazenda" foi criada em 1831, reorganizando a política fazendária no Brasil. Na Bahia, essa repartição funcionou em

La situación del terreno impuso al proyecto algunas directrices básicas: la integración del nuevo edificio con las construcciones antiguas de su entorno —principalmente con la casa de las Siete Lámparas, edificio protegido por el IPHAN— y la definición de su estructura condicionada por la gran pendiente del terreno. El edificio presenta una volumetría predominantemente horizontal, con dos bloques superpuestos de poca altura, evitando desentonar con las construcciones circundantes. El bloque que se asienta directamente sobre el terreno y que sigue su inclinación destaca por su horizontalidad. Cuenta con dos plantas para albergar la biblioteca, tiendas, oficinas y restaurante, espacios alquilados incluso antes de la conclusión de la obra con el objetivo de financiar sus costes. Su fachada orientada a la ladera de la Praça se cierra con un gran panel de vidrio, al contrario de la fachada que da a la Casa de las Siete Lámparas, construida en piedra, que sólo tiene pequeñas saeteras y un balcón con celosía. El bloque superior, destinado a sede de la institución, tiene dos plantas: en la primera, estructurada con pilotes, se encuentra la galería de exposición y la escalera de acceso a la planta superior. La segunda planta no tiene aberturas en los extremos, presentando ventanas y balcón en el centro. La cubierta plana está cubierta de teja canal de amianto y el revestimiento del vestíbulo es de azulejos, obra de la artista Sonia Castro. El proyecto busca, en todos sus detalles, tratar los elementos compositivos en su totalidad con el fin de integrar lo nuevo y lo antiguo, sin que pierdan su expresividad y autenticidad.

Edificio del Tesoro del Estado

La Tesorería de Hacienda se creó en 1831 para reorganizar la política fiscal de Brasil. En Bahía, esta oficina pública funcionó en un anexo del Palacio de los Gobernadores. En la década de 1870 se trasladó a la ladera de la Praça pero su escasa funcionalidad llevó a Pereira de Lucena, entonces Presidente de la Provincia, a adquirir en la antigua calle Pão de Ló una propiedad del Coronel Nicolau Carneiro da Rocha. Tras la reforma, dirigida y supervisada por el topógrafo y delineante de la Delegación de Obras Públicas Pedro Julio David, la Tesorería Provincial se instaló allí en 1879. Unos años después, en 1889, empezó a denominarse Tesorería del Estado. Bajo la gestión de Antonio F. Moniz de Aragão, se llevaron a cabo las obras de demolición y de ampliación del área,

incorporándose la casa contigua al edificio con el fin de suplir la falta de espacio y ventilación. Las obras, iniciadas en 1919 y finalizadas en 1925, se llevaron a cabo en dos fases: la primera, confiada al Dr. Américo Simas y, la siguiente, al Dr. Augusto César. Se sitúa sobre un terreno trapezoidal, cuya acentuada pendiente permitió que el edificio se desarrollase en tres plantas en su fachada principal y en cinco en la fachada del fondo, que cuenta con dos niveles de sótano. Su volumen se distribuye en tres alas, siendo la del lado izquierdo la primera que se concluyó. Esta posee dos plantas coronadas por pretil con cartela en arco. La composición se caracteriza por la alternancia de pilastras y ventanas, con motivos vegetales. El ala central, con tres plantas, es el elemento más destacado del edificio. Dos pilastras, flanqueadas por columnas acanaladas con capiteles corintios, están rematadas por un gran arco de medio punto, con alero decorado por ménsulas. En la planta baja hay una bellísima ventana de madera y hierro que define la entrada principal, flanqueada por cariátides y ramilletes. En las plantas superiores, encontramos balcones balaustrados que sobresalen del plano de la fachada y, sobre ellos, se usa una vidriera como cierre del arco. En lo alto de la composición sobresale la cúpula de hormigón armado, revestida externamente de argamasa con forma de escamas y remate con reja de hierro, luciendo una claraboya que ilumina las plantas inferiores a través de los suelos de vidrio de las entradas. El ala derecha se diferencia de la izquierda por el cimborrio de hormigón armado de su cubierta, decorada con elementos geométricos y vegetales. En su interior los espacios se organizan a partir de las entradas del ala central. Actualmente el edificio se encuentra en obras de adaptación para albergar el Museo Afro.

anexo do Palácio dos Governadores. Na década de 1870, mudou para a Ladeira da Praça, porém, a falta de comodidade levou Pereira de Lucena, então Presidente da Província, a adquirir, na antiga Rua do Pão de Ló, uma propriedade do Coronel Nicolau Carneiro da Rocha. Após reforma, dirigida e fiscalizada pelo agrimensor e desenhista da Repartição de Obras Públicas, Pedro Julio David, em 1879, a Tesouraria Provincial foi aí instalada. Em 1889, passou a ser denominada Tesouraria do Estado. Na gestão de Antonio F. Moniz de Aragão, foram empreendidas obras de demolição do sobrado e de ampliação de área, com o acréscimo da casa a ele contígua, visando suprir a falta de espaço e arejamento. As obras, iniciadas em 1919 e finalizadas em 1925, foram realizadas em duas fases: a primeira confiada ao Dr. Américo Simas e, a seguinte, ao Dr. Augusto César.

Situa-se em lote trapezoidal, cuja acentuada declividade permitiu ao edifício desenvolver-se em três pavimentos na sua fachada principal e, em cinco, na fachada dos fundos, que conta com dois níveis de subsolo. Volumetricamente, organiza-se em três alas, sendo a do lado esquerdo a primeira a ser concluída. Esta possui dois andares encimados por platibanda com cartela em arco. Pilastras marcam a composição, que é alternada com as aberturas e ornada com elementos fitomórficos. A ala central, com três pavimentos, é o elemento de destaque do edifício. Duas pilastras, ladeadas por colunas caneladas com capitéis coríntios, são arrematadas por grande arco pleno, com aba decorada por mísulas. No térreo, belíssima esquadria em madeira e ferro marca a entrada principal, flanqueada por cariátides e ramalhetes. Nos pavimentos superiores, balcões balaustrados sacam do plano da fachada e, acima deles, um vitral é usado no fechamento do arco. No topo da composição, a cúpula em concreto armado possui, externamente, revestimento em massa, com formas de escamas e arremate em gradil de ferro, guardando uma clarabóia, cuja iluminação favorece os andares inferiores através dos pisos em vidro dos saguões. A ala direita só difere da esquerda pela adição na sua cobertura de um zimbório em concreto armado, decorada com elementos geométricos e fitomórficos. Internamente, os espaços se organizam a partir dos saguões da ala central, distribuição que não foi alterada. Atualmente, o edifico encontra-se em obras que visam adequá-lo para abrigar o Museu Afro.

◆ **10** G3

Prédio da Antiga Assistência Pública da Bahia

Fechando o período do seu governo, J. J. Seabra inaugurou, em 1916, uma inovação na área da saúde na cidade do Salvador: um serviço de pronto socorro de urgência. A ideia da criação do Serviço de Assistência Pública da Bahia partiu do então intendente da cidade, Dr. Julio Viveiros Brandão, seguindo orientação do Prof. Dr. Gonçalo Muniz, Diretor da Higiene Municipal. Este elaborou o regulamento da instituição, a disposição interna e instalações das seções no edifício, a escolha de pessoal para prestar serviço ao público, entre outros detalhes técnicos.

O edifício para sediar tão importante serviço foi escolhido em lote triangular, vizinho à Igreja da Ajuda. De características ecléticas, apresenta três andares, mais terraço, e um porão, possuindo estrutura em concreto armado e ferro. Sua fachada principal está dividida em dois módulos: no trecho vizinho à igreja, onde está localizada a alegoria da Caridade, de autoria de Pasquale de Chirico, as aberturas são intercaladas por maineis, que imitam tijolo aparentemente. No outro, pilastras em bossagem, coroadas por elementos florais em estuque, intercalam as aberturas. Do terraço, se tinha vista panorâmica de boa parte da cidade. Internamente, merecem destaque os elementos em ferro, introduzidos na estrutura, como escadas, esquadrias e guarda-corpos, bem como os pequenos mosaicos americanos, artisticamente combinados, que revestem os pisos. O saguão interno distribui a circulação através das escadas e de um elevador. Assumiu várias funções ao longo de sua existência. Atualmente, encontra-se em obras que visam adequá-lo para abrigar o Museu Afro.

◆ **11** G3

Igreja de Nossa Senhora da Ajuda

A primitiva igreja foi erguida logo no início da fundação da cidade de Salvador pelos primeiros jesuítas que aqui chegaram. Sua estrutura era de pau a pique e ficava localizada dentro da área murada. Em 1552, dado o seu estado de arruinamento, a capelinha foi reconstruída em taipa e recoberta de ouricuri. A solicitação foi feita pelo padre Nóbrega e as obras realizadas através de doações. Com a chegada do primeiro bispo do país, D. Pero Fernandes Sardinha, o templo assumiu a condição de Sé, por empréstimo dos jesuítas, sendo chamada de "Sé de palha". Duas décadas depois, foi reerguida em pedra e cal, obras concluídas em 1579, evento marcado em lápide de pedra, colocada em seu fron-

Antigua Asistencia Pública de Bahía

Cerrando el período de su gobierno, J. J. Seabra inauguró, en 1916, una innovación en el área de la salud en la ciudad de Salvador: un servicio de urgencias médicas. La idea de la creación del Servicio de Asistencia Pública de Bahía partió del entonces intendente de la ciudad, Dr. Junio Viveiros Brandão, siguiendo las orientaciones del Profesor Dr. Gonçalo Muniz, Director de Higiene Municipal. Él fue quien elaboró el reglamento de la institución, la organización interna e instalaciones de las secciones del edificio, la elección de personal para prestar servicio al público, entre otros detalles técnicos.Para albergar un servicio tan importante se eligió un terreno triangular, cercano a la iglesia de la Ajuda. De características ecléctica, presenta tres pisos, terraza y un sótano, con estructura de hormigón armado y hierro. Su fachada principal se divide en dos módulos: en el tramo próximo a la iglesia, donde se encuentra la alegoría de la Caridad, obra de Pascuale de Chirico, las ventanas se intercalan con maineles que imitan ladrillo, en el otro, las pilastras en almohadillado, coronadas con motivos florales en estuco, se combinan con las aberturas. Desde la azotea se tenía una vista panorámica de gran parte de la ciudad.

En su interior, cabe señalar los elementos de hierro introducidos en la estructura, tales como escaleras, ventanas y barandillas, así como los pequeños mosaicos americanos, artísticamente combinados que revisten los pisos. El atrio interno distribuye la circulación a través de las escaleras y un ascensor. El edificio ha asumido diversas funciones a lo largo de su existencia y, en la actualidad, es objeto de obras de adecuación para albergar el Museo Afro.

Iglesia de N.ª S.ª de la Ayuda

La primitiva iglesia se construyó en la época de la fundación de la ciudad de Salvador por los primeros jesuitas que se instalaron allí. Su estructura era de madera y adobe, situándose dentro del área amurallada. En 1552, debido a su estado de degradación, la capilla se reconstruyó y recubrió de paja de ouricuri. El padre Nóbrega hizo un llamamiento y las obras se realizaron gracias a los donativos. Con la llegada del primer obispo del país, Pero Fernandes Sardinha, el templo asumió la condición de Catedral, cedida por los jesuitas, recibiendo el nombre «Catedral de paja».

Dos décadas después, se reconstruyó en piedra y cal, concluyéndose en 1579, conforme indica la placa de piedra colocada sobre el frontispicio que sólo se descubrió 300 años después, por estar recubierta de argamasa.

En la época de la incursión de los holandeses, la iglesia sirvió de depósito de pólvora a los invasores, volviendo a manos de los jesuitas tras la reconquista de la ciudad. Estos la administraron hasta su expulsión, quedando abandonada hasta 1823, año en que la hermandad del Señor Buen Jesús de los Pasos y Vera Cruz se instaló allí, obteniendo en 1827 la donación del Gobierno Imperial.

En 1912, las remodelaciones urbanas emprendidas en esta zona y la necesidad de prolongación de la calle hicieron que se demoliera la antigua capilla, construyéndose un nuevo templo en los terrenos que formaban la pequeña plaza trapezoidal situada frente a la iglesia desaparecida. Reinaugurada en 1923, en estilo ecléctico, cuenta en su fachada con elementos arquitectónicos de inspiración romano-bizantina, desarrollándose en una única nave, en la que se recolocaron con idéntica distribución los tres viejos altares y se instaló el púlpito tantas veces usado por el Padre Antônio Vieira. El Intendente de la ciudad, Júlio Viveiro Brandão, propuso que delante de la iglesia se colocase un busto del Padre Manuel da Nóbrega, a quien se debió la iniciativa de la primera iglesia intramuros, propuesta que se llevó a cabo ese mismo año.

Los altares, de características neoclásicas, recogen imágenes que se remontan a los siglos XVII y XVIII, destacando especialmente la imagen de N.ª S.ª de la Ayuda, entronizada en el altar mayor. Asimismo, merecen atención las imágenes del Señor de los Pasos, del Señor de la Redención y del Señor de los Milagros.

tispício e só descoberta 300 anos depois, recoberta por argamassa.

Quando da invasão holandesa, a igreja serviu de paiol de pólvora aos invasores, voltando à propriedade dos jesuítas após a reconquista da cidade. Estes a administraram até sua expulsão, ficando abandonada até 1823, quando a Irmandade do Senhor Bom Jesus dos Passos e Vera Cruz aí se instalou, obtendo, posteriormente, em 1827, a doação do Governo Imperial.

Em 1912, em virtude das remodelações urbanas empreendidas na área e a necessidade de alargamento da via, a antiga capela foi demolida, sendo elevado um novo templo nos terrenos que compunham o pequeno largo, que, em forma de trapézio, ficava diante da igreja desaparecida. Reinaugurada em 1923, em estilo eclético, traz na fachada elementos arquitetônicos de inspiração romano-bizantina, desenvolvendo-se em nave única, na qual foram recolocados com igual distribuição os três velhos altares e instalado o púlpito tantas vezes usado pelo Padre Antônio Vieira. O Intendente da cidade, Júlio Viveiro Brandão, propôs que, diante da igreja se erguesse uma herma ao Padre Manuel da Nóbrega, a quem se deveu a iniciativa da primeira igreja intramuros, o que foi feito no mesmo ano.

Os altares, de características neoclássicas, trazem imagens que remontam aos séculos XVII e XVIII, com especial destaque para a imagem de Nossa Senhora da Ajuda, entronizada no altar-mor. Além dessa, merecem atenção as imagens do Senhor dos Passos, do Senhor da Redenção e do Senhor dos Milagres.

◆ **12** G3

Conjunto Eclético da Rua Chile

Situado numa das primeiras ruas da cidade, conhecida inicialmente como Rua dos Mercadores, depois Rua Direita do Palácio e, finalmente, Rua Chile, o casario constitui um dos mais importantes conjuntos ecléticos de Salvador. Sua feição atual é resultado do alargamento da rua, em 1913, e da reconstrução dos edifícios do lado do continente, a cargo dos proprietários, após indenização.
Compreendido entre a Rua do Tira Chapéu e Rua das Vassouras, o conjunto apresenta imóveis de volumetrias distintas, cuja unidade é dada pelo gabarito. Esta é alterada pelo edifício situado na esquina com a Rua das Vassouras, de arquitetura moderna, com nove pavimentos, revestido em azulejos. Merece destaque o imóvel da Associação dos Empregados do Comércio na Bahia, projeto do italiano Rossi Baptista, construído em 1917. Este apresenta planta em "L" e duas fachadas marcadas na esquina por um chanfro, coroado por zimbório. A fachada voltada para a Rua do Tira Chapéu tem a simetria realçada por portada em madeira e ferro, ladeada por atlantes, sobre a qual se erguem duas colunas caneladas com capitéis compósitos, fechados por aba em arco. Este prédio é tombado pelo Governo Estadual. Na mesma quadra e de autoria do mesmo arquiteto, encontra-se um projeto de 1912, encomendado por João Mercuri: um sobrado esguio de quatro pavimentos, cuja composição e decoração do frontispício o tornam uma referência da arquitetura do período.

◆ **13** F3

Palácio Rio Branco

Situado na praça que foi o centro administrativo do período colonial, o atual edifício é a quarta versão arquitetônica do antigo Paço dos Governadores: a primeira, ainda em taipa de pilão, mandada erigir por Tomé de Souza; em 1663, já em pedra e cal, contava com dois pavimentos, com setores administrativos no térreo e residência no andar superior. No final do século XIX, ainda ostentava a velha fachada colonial, quando sofre reformas que lhe

Conjunto Ecléctico de la Calle Chile

Situado en una de las primeras calles de la ciudad, conocida inicialmente como calle de los Mercadores, después calle Direita do Palácio y, finalmente, calle Chile, este grupo de casas constituye uno de los conjuntos ecléctico más importantes de Salvador. Su aspecto actual es el resultado de la prolongación de la calle, en 1913, y de la reconstrucción de los edificios del lado del continente, a cargo de los propietarios y después de recibir una subvención.
Comprendido entre la calle del Tira Chapéu y calle de las Vassouras, el conjunto presenta edificios de distintas volumetrías cuya unidad se consigue mediante la altura, con la excepción del edificio situado en la esquina con la calle de las Vassouras, de arquitectura moderna, con nueve plantas y revestido de azulejos. Cabe señalar el edificio de la Asociación de los Empleados de Comercio de Bahía, proyecto del italiano Rossi Baptista construido en 1917. Este presenta planta en «L» y dos fachadas marcadas en la esquina por un chaflán, coronado por cimborrio. La simetría de la fachada orientada a la calle del Tira Chapéu se ve realzada por una portada de madera y hierro, flanqueada por atlantes, sobre la cual se alzan dos columnas estriadas con capiteles compuestos, cerrados por alero en arco. Este edificio se encuentra protegido por el Gobierno Estatal. En la misma manzana y obra del mismo arquitecto, se sitúa un proyecto de 1912, encargado por João Mercuri: un caserón estrecho de cuatro plantas, cuya composición y la decoración de su frontispicio lo convierten en una referencia de la arquitectura de este período.

Palacio Río Branco

Situado en la plaza que constituía el centro administrativo del período colonial, el actual edificio es la cuarta versión arquitectónica del antiguo Palacio de los Gobernadores: la primera, de barro compactado, se construyó por orden de Tomé de Souza; en 1663, ya de piedra y cal, contaba con dos plantas, con sectores administrativos en la planta baja y residencia en la planta superior. A finales del siglo XIX, aún ostentaba la vieja fachada colonial pero las reformas realizadas le confirieron una imagen neoclásica. En 10 de enero de 1910, el palacio fue

uno de los puntos afectados por el bombardeo que sufrió la ciudad de Salvador por orden del Presidente de la República, Hermes da Fonseca. El edificio quedó prácticamente en ruinas, destruyéndose incluso su patrimonio de libros raros. Durante el primer gobierno de J. J. Seabra (1912-1916), en la época de las grandes obras de reformas urbanas del área, se inició su reconstrucción siguiendo el proyecto del arquitecto italiano Junio Conti, que posteriormente reformó Filinto Santoro. Se inauguró en 1919, recibiendo el nombre de «Rio Branco», en homenaje al gran estadista. En 1949 experimenta una nueva ampliación, debido al crecimiento de la burocracia administrativa.
De características eclécticas, su planta se organiza a partir de un vestíbulo central de acceso, donde comienza una escalinata en estructura metálica y peldaños de cristal, además de la estatua de Tomé de Souza, recientemente reproducida en la plaza. La gran cúpula que marca el eje de la composición y la azotea implantada de forma escalonada en la ladera son elementos de referencia del paisaje. En su interior, además de oficinas de la administración pública hay un espacio para el Memorial de los Gobernadores.

Memorial de los Gobernadores

Instalado en 1986 en el Palacio Río Branco, constituye un homenaje a los diversos gobernantes que administraron el Estado de Bahía. Su patrimonio reúne documentos oficiales y objetos personales que permiten trazar la trayectoria de la política bahiana, así como los condicionantes económicos, sociales y culturales que participaron en la formación de la sociedad local. La colección, de fuerte carácter documental, muestra a los visitantes objetos pertenecientes a todos los Gobernadores de Bahía. Este patrimonio, que incluye medallas, condecoraciones, pinturas y fotografías, se encuentra distribuido en dependencias del antiguo Palacio, ofreciendo un recorrido de contenido histórico y artístico que permite disfrutar de los elementos decorativos del propio edificio.

conferem uma imagem neoclássica. Em 10 de janeiro de 1910, o palácio foi um dos pontos atingidos pelo bombardeio efetuado à cidade do Salvador, por mando do Presidente da República, Hermes da Fonseca. O prédio ficou praticamente em ruínas, inclusive, com a destruição do seu acervo de livros raros. Durante o primeiro governo de J. J. Seabra (1912-1916), quando das grandes obras de melhoramentos urbanos na área, tem início sua reconstrução, sob projeto do arquiteto italiano Julio Conti, reformado, posteriormente, por Filinto Santoro. Foi inaugurado em 1919, quando recebe o nome de "Rio Branco", em homenagem ao grande estadista. Em 1949, em função do crescimento da máquina administrativa, recebe nova ampliação. De características ecléticas, sua planta organiza-se a partir de um hall central de acesso, no qual se encontra escadaria em estrutura metálica e pisos em cristal, além da estátua de Tomé de Souza, reproduzida recentemente na praça. A grande cúpula que marca o eixo da composição e o belvedere implantado de forma escalonada na encosta são elementos de referência da paisagem. No seu interior, além de setores da administração pública, funciona o Memorial dos Governadores.

Memorial dos Governadores

Instalado em 1986, no Palácio Rio Branco, constitui-se como uma homenagem aos diversos governantes que administraram o Estado da Bahia. Seu acervo reúne documentos oficiais e objetos pessoais, que permitem traçar a trajetória da política baiana, bem como as condicionantes econômicas, sociais e culturais que

ACERVO DO CEAB

interferiram na formação da sociedade local. A coleção, de forte caráter documental, oferece aos visitantes objetos relativos a todos os Governadores da Bahia. Este acervo, que inclui medalhas, comendas, pinturas e fotografias, encontra-se distribuído nos espaços do antigo Palácio, possibilitando, juntamente com os elementos decorativos da própria edificação, um percurso de conteúdo histórico e artístico.

◆ **14** F3

Elevador Lacerda

A ampliação de um elevador público, que estabelece a conexão entre a Cidade Baixa e a Cidade Alta de Salvador, deu origem a um conjunto de elevadores conhecidos como Lacerda. O primeiro elevador, concebido no século XIX e modificado no XX, com duas cabines, está parcialmente inserido na escarpa, enquanto o segundo, executado entre os anos de 1928 a 1930, também com duas cabines, destaca-se dela. Este último se posiciona na extremidade de um passadiço e se apresenta como uma torre que conecta a Cidade Alta com a Cidade Baixa. O passadiço e a torre, construídos pela construtora Fleming Thiesen, são os principais elementos da composição arquitetônica. O primeiro é um volume horizontal desprendido da encosta, delimitado por aberturas envidraçadas, demarcadas por elementos decorativos. A segunda é um volume vertical fechado, definido externamente por linhas delgadas dispostas no mesmo sentido. Na intersecção da torre com o passadiço aparece outro volume, cuja geometria é mais complexa e que também preserva determinados elementos decorativos. No acesso superior, cor-

Elevador Lacerda

La ampliación de un ascensor público que establecía la conexión entre la ciudad baja y la ciudad alta de Salvador, originó un conjunto de ascensores conocidos como Lacerda. El primer ascensor, concebido en el siglo XIX y modificado en el XX, con dos cabinas, se encuentra parcialmente integrado en la escarpa, mientras el segundo, ejecutado entre los años de 1928 a 1930, también con dos cabinas, sobresale de la misma. Este último se posiciona en el extremo de un pasadizo y se presenta como una torre que conecta la ciudad alta con la baja. El pasadizo y la torre, obra de la constructora Fleming Thiesen, son los principales elementos de la composición arquitectónica.

FERREZ, 1888.

El primero es un volumen horizontal separado de la ladera, delimitado con aberturas acristaladas definidas por elementos decorativos. La torre es un volumen vertical cerrado, definido externamente por líneas delgadas dispuestas en el mismo sentido. En la intersección de la torre con el pasadizo surge otro volumen, cuya geometría es más compleja, que también presenta determinados elementos decorativos. En el acceso superior, correspondiente a la plaza Municipal, hay una edificación de tres plantas donde está instalada la administración, decorada con motivos estilizados y construida según el proyecto de A. Szilard. En el acceso inferior desde la plaza Cayrú, los elementos decorativos, que ya han desaparecido, se limitaban a frisos verticales y rejas geométricas. En la zona inferior los dos ascensores se conectan a través de un túnel excavado en la montaña.
El edificio se define como una estructura de hormigón armado y metal que, cuando fue construido, estaba equipado con los dispositivos técnicos más modernos de su época. Sus líneas arquitectónicas se remiten a las propuestas realizadas por el futurista Antonio de Sant'Elia y a la constante referencia que hacía este movimiento italiano a los ascensores. La utilización de los frisos verticales también sugiere composiciones arquitectónicas *déco,* muy difundidas en Salvador. Se han realizado algunas modificaciones internas, como la sustitución de las cabinas de los ascensores, la inserción de una cubierta de vidrio en el acceso inferior y otros cambios en el acabado. Externamente se mantiene prácticamente intacto, con excepción de la entrada inferior, que se modificó y perdió gran parte de sus elementos decorativos. El Elevador Lacerda siempre tuvo, y aún tiene, una considerable importancia social, pues facilita el transporte a la población, sobre todo, a la más humilde. También constituye uno de los elementos más emblemáticos de la imagen de Bahía.

respondente à Praça Municipal, há uma edificação de três pavimentos, decorada com elementos estilizados, onde funciona a administração, construída sob responsabilidade de A. Szilard. No acesso inferior, referente à Praça Cayrú, os elementos decorativos – não mais existentes – se limitavam a frisos verticais e gradis geometrizados. No nível inferior, a ligação entre os dois elevadores se dá através de um túnel escavado na montanha. O edifício se define como uma estrutura de concreto armado e metal e, quando da sua construção, era equipado com os mais modernos dispositivos técnicos existentes. Suas linhas arquitetônicas remetem às proposições feitas pelo futurista Antonio de Sant´Elia e à constante referência que esse movimento italiano fazia aos elevadores. A utilização dos frisos verticais também remete às composições arquitetônicas *déco,* muito difundidas em Salvador. Foram realizadas algumas modificações internas, como a substituição das cabines dos elevadores, a inserção de uma cobertura de vidro no acesso inferior e outras mudanças referentes ao acabamento. Externamente, mantém-se praticamente intacto, com exceção da entrada inferior, que foi modificada e perdeu grande parte dos seus elementos decorativos. O Elevador Lacerda possuía e ainda possui uma considerável importância social, pois sempre possibilitou o transporte da população, sobretudo, a de baixa renda. Também constitui um dos elementos mais representativos do imaginário baiano.

◆ **15** F3

Praça Municipal. Praça Tomé de Souza

Surgiu como o primeiro espaço de poder do Brasil, agregando o Palácio dos Governadores e a Casa de Câmara e Cadeia, hoje Câmara Municipal. O seu desenho,

com formato aproximadamente quadrado, compõe o primeiro traçado da cidade, quando da sua fundação. Está implantada na borda do promontório que divide a cidade em dois níveis, com um dos lados aberto para a Baía de Todos os Santos. Ao longo dos séculos, passou por transformações, sobretudo, do lado da falésia, que, durante muito tempo, teve sua vista para a Baía de Todos os Santos vedada por edificações. A Praça abrigou, ao longo de sua existência, a Casa da Relação, a Casa da Moeda, a Primeira Biblioteca Pública do Estado e o prédio da Imprensa Oficial, estes últimos demolidos nos anos de 1970. Na atualidade, a Praça se institui como Centro Cívico de Salvador e tem seus limites delineados pelo Palácio dos Governadores, Casa de Câmara e Cadeia e pelo prédio provisório da Prefeitura Municipal. No lado aberto, voltado para o mar, uma balaustrada vazada permite a visualização da Baía de Todos os Santos, da ilha de Itaparica, da Península de Itapagipe, uma paisagem apenas interrompida pelo prédio do Elevador Lacerda, equipamento do século XIX que facilita a circulação entre a Cidade Baixa e Cidade Alta.

A Praça teve o seu topônimo alterado ao longo do tempo. Inicialmente, foi conhecida simplesmente como Praça, já que era a única da cidade, estendendo a sua denominação à descida que partia de um dos seus ângulos em direção ao rio das Tripas, conhecida até hoje como Ladeira da Praça. Outras designações se seguiram, como Praça do Palácio, Praça da Constituição, Praça do Conselho, Praça Rio Branco, entre outras. Desde 1949, quando das comemorações do quarto centenário de Salvador, a Praça foi oficialmente denominada Tomé de Souza, em homenagem ao fundador da cidade.

Plaza Municipal. Plaza Tomé de Souza

La plaza surgió como el primer espacio de poder de Brasil, reuniendo el Palacio de los Gobernadores y el edificio del Ayuntamiento y Cárcel, actual Ayuntamiento.

Su diseño cuadrangular constituye el primer trazado de la ciudad en el momento de su fundación. Se localiza en el límite de la colina que divide la ciudad en dos niveles, con uno de los lados abierto hacia la Bahía de Todos los Santos. A lo largo de los siglos ha sufrido diversas transformaciones, sobre todo en el lado del acantilado, pues la panorámica que ofrecía de la Bahía de Todos los Santos durante mucho tiempo se vio cercenada por edificaciones. En esta plaza, a lo largo de su existencia, han estado presentes la Casa de la Relación, la Casa de la Moneda, la Primera Biblioteca Pública del Estado y el edificio de la Prensa Oficial, estos últimos demolidos en la década de 1970.

En la actualidad, la plaza constituye un Centro Cívico de Salvador y sus límites vienen definidos por el Palacio de los Gobernadores, Ayuntamiento y Cárcel y por el edificio provisional del Ayuntamiento. En el lado abierto, orientado al mar, una balaustrada calada permite contemplar la Bahía de Todos los Santos, la isla de Itaparica y la Península de Itapagipe, un paisaje que sólo se ve interrumpido por el edificio del Elevador Lacerda, instalado en el siglo XIX, que facilita la circulación entre la ciudad baja y la alta.

La denominación de la plaza se ha alterado a lo largo del tiempo. Inicialmente, se le conocía simplemente como Praça, pues era la única de la ciudad, extendiendo su denominación a la pendiente que partía de uno de sus ángulos en dirección al río de las Tripas, conocida hasta hoy como ladera de la Praça. Posteriormente recibió otros nombres como plaza del Palácio, de la Constituição, del Conselho, plaza Rio Branco, entre otras. Desde 1949, con motivo de las conmemoraciones del cuarto centenario de Salvador, su nombre oficial es Tomé de Souza, en homenaje al fundador de la ciudad.

Sede Provisional del Ayuntamiento de Salvador

Al trasladar nuevamente el Ayuntamiento al centro de la ciudad e iniciar la ejecución de los proyectos de restauración de los caserones de la ladera de la Misericordia, proyecto de Lina Bo Bardi que contó con la colaboración del arquitecto Lelé, el alcalde Mario Kertész intentó consolidar un proceso más amplio, desafortunadamente sin éxito, de revitalización del Centro Histórico de la ciudad, que en aquella época se encontraba en franco abandono y su arquitectura estaba muy dañada. Blanco de la polémica desde el anuncio de su construcción hasta la actualidad, pues a mediados de la década de 2000 una decisión judicial ordenaba su demolición inmediata, el Palacio Tomé de Souza, como se llama la sede del Ayuntamiento de Salvador, ocupa la manzana que constituye, junto con el Elevador Lacerda, el Palacio Río Branco y la Cámara de Vereadores o Concejales la primera plaza que existió en la ciudad. A pesar su excelente ubicación, en este terreno, que hasta finales de los años 60 albergaba los edificios de la biblioteca pública y de la prensa oficial, había una plaza ajardinada que desapareció, escalonada con descansillos de hormigón armado y elevada con relación al nivel de la calle, que realmente nunca fue usada por la población.

Sobre la plataforma de hormigón de esta plaza, el edificio proyectado por Lelé en estructura metálica para posibilitar un montaje rápido y su fácil traslado a otro lugar, se erigió en tiempo record con pilares en perfil de 9,20 m de distancia y vigas secundarias con 2,30 m de alejamiento, estableciendo una planta libre bajo un prisma regular de base rectangular, cuyo eje longitudinal corresponde a la prolongación del eje del palacio Río Blanco, situado en frente. Unas ligeras protecciones solares cubren las fachadas orientadas al mar y a la calle de la Misericordia.

Su descansillo intermedio de gran anchura, en la escalinata metálica de diseño clásico a su entrada, se pensó para desempeñar la función de estrado para manifestaciones cívicas.

Ha sido objeto de críticas por la inadecuación de determinadas decisiones del proyecto (retranqueo con relación a la alineación de la calle de la Misericordia, empleo de pilastras) a la tradicional delimitación física de la plaza, no obstante, sus defensores subrayan el concepto enfatizado por Lina Bo Bardi en la ladera de la Misericordia de que, para los terrenos vacíos en el centro histórico, no había otra opción más que una arquitectura contemporánea.

◆ **16** F3

Sede Provisória da Prefeitura de Salvador

Ao trazer a prefeitura de volta ao centro da cidade e iniciar a execução dos projetos de restauração dos casarões da Ladeira da Misericórdia, projeto de Lina Bo Bardi e que contou com a colaboração do arquiteto Lelé, o prefeito Mário Kertész buscou alavancar um processo mais amplo, infelizmente sem sucesso, de revitalização do Centro Histórico da cidade, àquela época em franco abandono e deterioração física de sua arquitetura.

Carregado de polêmicas desde o anúncio de sua construção até a atualidade, pois em meados da década de 2000 uma decisão judicial indicava sua demolição imediata, o Palácio Tomé de Souza, como é chamada a sede da prefeitura de Salvador, ocupa o quarteirão que compõe junto com o Elevador Lacerda, o Palácio Rio Branco e o Prédio da Câmara de Vereadores aquela que é a primeira praça da cidade. Apesar de este ser um local tão privilegiado, havia no terreno, que até finais dos anos 60 abrigava em ocupação tradicional os prédios da biblioteca pública e da imprensa oficial, uma praça ajardinada mal sucedida, escalonada com patamares em concreto armado e elevada em relação ao nível da rua, que nunca foi realmente usada pela população.

Sobre a plataforma de concreto desta praça, o edifício projetado por Lelé em estrutura metálica para possibilitar uma rápida montagem e fácil transferência para outro local, foi erguido em tempo recorde com pilares em malha de 9,20 metros de distância e vigas secundárias com 2,30 m de afastamento, estabelecendo um térreo livre sob um prisma regular de base retangular, cujo eixo longitudinal corresponde à prolongação do eixo do palácio Rio Branco, situado à sua frente. Brises leves cobrem as fachadas para o mar e para a Rua da Misericórdia e um patamar intermediário de grande largura na escadaria metálica de desenho "clássico" à sua entrada foi pensado para desempenhar a função de palanque para manifestações cívicas.

Enquanto as críticas ao edifício destacam a inadequação de determinadas decisões de projeto (recuo em relação ao alinhamento da Rua da Misericórdia, emprego de pilotis) frente ao tradicional encerramento físico da praça, os seus defensores irão sublinhar a noção enfatizada por Lina Bo Bardi na Ladeira da Misericórdia de que, para os terrenos vazios no centro histórico, outra opção não havia que a de uma arquitetura contemporânea.

◆ **17** F3

Paço Municipal de Salvador. Antiga Casa de Câmara e Cadeia

O primeiro Paço da cidade de Salvador, construído pelo mestre Luís Dias, quando da sua fundação em 1549, se constituía em uma pequena casa de taipa coberta de palha. Em 1551, o mesmo mestre afirma ao Rei de Portugal já ter construído casa de audiência com câmara em cima, de pedra, cal e telhas. Arruinado pelos holandeses, durante a invasão de 1624, o edifício foi recuperado e ampliado, em 1658,

ACERVO DO CEAB

pelo governador Francisco Barreto de Menezes, que adquiriu três casas na praça, expandindo o Paço Municipal, que passou a ocupar um dos lados da área. Projetado em período filipino, este edifício apresenta características tipicamente espanholas, com açougue e feira nas arcadas e portal central com torre sineira. O novo edifício foi inaugurado em 1660. Sua localização se destaca na Praça, seja pela implantação privilegiada à frente da Baia de Todos os Santos, ladeado, na época, pela casa dos Governadores e a Alfândega, seja pelas suas dimensões, ocupando todo o quarteirão.
O Paço se desenvolve em torno de um pátio, porém, as galerias e sala se abrem para o exterior, minimizando o papel deste espaço enquanto elemento articulador do projeto. Sob influência neoclássica, o Paço teve seu exterior modificado, em 1887, pelo arquiteto Francisco Caminhoá, que lhe conferiu elementos de estuque, frontões retilíneos, platibanda e torreão com relógio, este retirado em 1970, quando da realização de obras de reforma.

◆ **18** F3

Conjunto Eclético da Rua da Misericórdia

O primeiro traçado da cidade-fortaleza comportava sete ruas estreitas e curtas e dois largos. A rua principal, paralela à encosta, recebeu diversas denominações ao longo do tempo, porém, o trecho diante do edifício da

Palacio Municipal de Salvador. Antiguo Ayuntamiento y Cárcel

La primera Sede Municipal de la ciudad de Salvador, construida por el maestro Luís Dias, cuando se fundó en 1549, consistía en una pequeña casa de barro cubierta de paja. En 1551, el mismo maestro comunica al Rey de Portugal que ya había construido la Casa de Audiencia con Ayuntamiento en cima, de piedra, cal y tejas. Destruido por los holandeses durante la invasión de 1624, el edificio fue recuperado y aumentado en 1658, por el gobernador Francisco Barreto de Menezes, que adquirió tres casas en la plaza, ampliando la Sede Municipal, que pasó a ocupar uno de los lados del

área. Proyectado durante el dominio «Filipino» (Corona española) de Portugal, este edificio presenta características típicamente españolas, con carnicería y feria en los soportales y portal central con torre del campanario. El nuevo edificio, fue inaugurado en 1660, destacando en la plaza tanto por su implantación privilegiada frente a la Bahía de Todos los Santos (contiguo en aquella época a la casa de los Gobernadores y la Aduana) como por sus dimensiones, ocupando toda la manzana.
La Sede se desarrolla en torno a un patio, aunque las galerías y sala se abren hacia el exterior, minimizando el papel de este espacio como elemento articulador del proyecto. De influencia neoclásica, en 1887 se modificó su exterior bajo la dirección del arquitecto Francisco Caminhoá, que incorporó elementos de estuco, frontones rectilíneos, pretil y torreón con reloj, este último retirado en 1970 cuando se llevaron a cabo obras de reforma.

Conjunto Ecléctico de la Calle de la Misericordia

El primer trazado de la ciudad-fortaleza integraba siete calles estrechas y cortas y dos plazas. La calle principal, paralela a la ladera, recibió diversas denominaciones a lo largo del tiempo, aunque el tramo frontal al edificio de la Santa Casa de la Misericordia siempre mantuvo el nombre de la institución. En el trazado, se mantiene prácticamente la misma disposición del diseño primitivo, con alteraciones en su anchura, nivelado y en el aspecto de su conjunto edificado. En 1913, durante el primer gobierno de J. J. Seabra, la calle se amplió, siendo destruidos los edificios del lado del continente, dando lugar a un conjunto arquitectónico ecléctico, más armónico con los estándares de modernidad de entonces.El conjunto de casas de la calle de la Misericordia presentan uniformidad en sus volúmenes y en el tratamiento de sus fachadas, caracterizándose por la horizontalidad. Sin retranqueo frontal, estos inmuebles construidos en la

segunda mitad de la década de 1910, poseen tres plantas e, inicialmente, destinaban el bajo a la actividad comercial. El ritmo del conjunto viene pautado por las ventanas de los edificios, coronadas con pretiles. El elemento disonante en este tramo de la calle es el inmueble situado en la esquina con la ladera de la Praça, intervención realizada en la década de 1970 que, a pesar de mantener la altura de los restantes, menoscaba el aspecto del conjunto.

Casa Mirador de Saldanha

Se alza sobre una de las laderas de la colina de la antigua Catedral, cercado de edificaciones de los siglos XVIII y XIX, desconociéndose su origen. Hasta hace poco tiempo se le conocía como «Casa Regia» y, según la tradición oral, fue una residencia de monjes. A pesar de las ampliaciones realizadas, como losas y escaleras de hormigón, sus características tipológicas lo vinculan a la arquitectura bahiana del siglo XVIII. Se desarrolla en tres plantas, alrededor de un pequeño patio, contando también con sótano y un original mirador que sobresale sobre los tejados de las construcciones vecinas. Actualmente su interior se encuentra bastante alterado como resultado de intervenciones realizadas a principios de la década de 2000, encaminadas a adaptarlo a funciones administrativas. Los azulejos del siglo XIX, que decoraban el interior del inmueble se trasladaron durante el Gobierno de Francisco Góes Calmon al Museo de Arte de Bahía–MAB, cuando este edificio era sede de la Secretaría de Educación y Salud. Actualmente, esta Casa Mirador acoge la sede del Instituto del Patrimonio Artístico y Cultural – IPAC, en Salvador.

Santa Casa da Misericórdia sempre foi conhecido pelo nome da instituição. No traçado, permanece praticamente a mesma disposição do desenho primitivo, alterada, entretanto, em sua largura, *grade* e no aspecto do seu conjunto edificado. Em 1913, no primeiro governo de J. J. Seabra, a rua foi alargada, sendo destruídos os edifícios do lado do continente, dando lugar a um conjunto arquitetônico eclético, mais condizente com os padrões de modernidade de então. Os edifícios que constituem o casario da Rua da Misericórdia representam um conjunto uniforme na volumetria e no tratamento de suas fachadas, caracterizando-se pela horizontalidade. Implantados nos limites dos lotes, estes imóveis, construídos na segunda metade da década de 1910, possuem três pavimentos e, primitivamente, destinavam os andares térreos à atividade comercial. O ritmo do conjunto é marcado pelas esquadrias dos edifícios, encimados por platibandas. O elemento destoante neste trecho da rua é o imóvel situado na esquina com a Ladeira da Praça, intervenção realizada na década de 1970, que, apesar de manter o gabarito dos demais, compromete a ambiência do conjunto.

◆ **19** F3

Casa Mirante do Saldanha

O imóvel está implantado sobre uma das encostas da colina da antiga Sé, cercado de edificações dos séculos XVIII e XIX. Pouco se sabe a respeito de suas origens. Até pouco tempo, era conhecido como "Casa Régia" e, segundo a tradição oral, teria sido uma residência de monges. Apesar dos acréscimos feitos posteriormente, como lajes e escadas de concreto, as características tipológicas do edifício o aproximam da arquitetura baiana setecentista.

A planta se desenvolve em três pavimentos, em torno de um pequeno pátio, possuindo ainda porão e um inusitado mirante, que se destaca sobre os telhados das construções vizinhas. Atualmente, seu interior encontra-se bastante alterado, resultado de intervenções realizadas no início da década de 2000, que visaram adaptá-lo a funções administrativas. Os azulejos oitocentistas, que decoravam internamente o imóvel, foram transladados,durante o Governo de Francisco Góes Calmon, para o prédio do Museu de Arte da Bahia – MAB, quando ali funcionava a Secretaria de Educação e Saúde. O edifício abriga a sede do Instituto do Patrimônio Artístico e Cultural – IPAC, em Salvador.

◆ **20** F3

Edifício Otacílio Gualberto. IPASE

O prédio do IPASE, Instituto de Pensões e Aposentadorias dos Servidores do Estado, está situado nas proximidades da Praça da Sé, em um terreno com acesso a partir de dois níveis diferenciados. Seguindo projeto dos arquitetos Diógenes Rebouças e Assis Reis, desenvolvido entre os anos de 1952 a 1954, é constituído de onze pavimentos, incluindo garagem, escritórios, auditório e terraço. No nível inferior, acontece o acesso para a garagem e, no superior, correspondente ao terceiro pavimento, se dá o acesso público. A circulação vertical se realiza basicamente a partir de uma escada e três elevadores. Em todos os pavimentos, há plantas livres resolvidas com divisórias ortogonais e curvas. A parte inferior do edifício é caracterizada por uma galeria com quatro metros de altura, demarcada por pilotis. Já a parte superior recebe um tratamento que alterna elementos laminares, dispostos verticalmente, com elementos vazados feitos com tubos de pvc, com seções elípticas. Na cobertura, um volume cilíndrico arremata o edifício. A estrutura em concreto armado parte de uma modulação rigorosa e é exposta em diversas circunstâncias. O edifício apresenta duas características relevantes: a primeira é a presença da galeria situada no térreo, que oferece um espaço coberto para a circulação dos pedestres. A utilização de tal recurso neste setor da cidade tornou-se obrigatória a partir de 1954. Pode-se verificar como a utilização de tais galerias acontece na própria quadra do IPASE, dando uma dimensão urbana para a arquitetura. A segunda característica é a utilização dos *brises-soleil,* que oferecem a necessária proteção para a incidência solar e, simultaneamente, propiciam à fachada um inusitado efeito plástico. Pode-se dizer que o prédio do IPASE utiliza recursos já experimentados por Le Corbusier e pela Escola Carioca. Encontra-se, atualmente, em bom estado de conservação.

◆ **21** F3

Edifício Ranulfo de Oliveira. Associação Brasileira de Imprensa (ABI)

A sede baiana da ABI, projeto dos arquitetos Hélio Duarte, Zenon Lotufo e Abelardo de Souza, elaborado no período entre 1946 a 1960, foi implantada em um terreno, no Centro Antigo de Salvador, junto à Praça da Sé. A edificação, de oito pavimentos, apresenta, no nível da rua, uma galeria, um vestíbulo e dois estabelecimentos comerciais com

Edificio Otacílio Gualberto. IPASE

El edificio del IPASE, Instituto de Pensiones y Jubilaciones de los Funcionarios del Estado, se encuentra en las inmediaciones de la plaza de la Catedral, en un terreno con acceso desde dos niveles diferenciados. Siguiendo el proyecto de los arquitectos Diógenes Rebouças y Assis Reis, desarrollado entre los años 1952 y 1954, cuenta con once plantas, incluyendo garaje, oficinas, auditorio y terraza. El acceso al garaje se encuentra en el nivel inferior y, en el superior, correspondiente a la tercera planta, se sitúa el acceso para el público. La circulación vertical se realiza básicamente mediante una escalera y tres ascensores. En todas las plantas, hay espacios abiertos organizados con mamparas ortogonales y curvas. La parte inferior del edificio se caracteriza por una galería de cuatro metros de altura, delimitada por columnas. En la parte superior se alternan elementos laminares, dispuestos verticalmente, con otros huecos realizados con tubos de PVC, con secciones elípticas. La cubierta el edificio está rematada con un volumen cilíndrico. La estructura en hormigón armado asume una modulación rigurosa, en algunos casos descubierta. El edificio presenta dos características relevantes: la primera es la presencia de la galería en sus bajos, que ofrece un espacio cubierto para la circulación de los peatones. La utilización de tal recurso en este sector de la ciudad es obligatoria desde 1954. Se puede constatar como en la manzana del IPASE ya se recurre a su uso, ofreciendo una dimensión urbana a la arquitectura. La segunda característica es la utilización de las protecciones solares, que resguardan de la luz y, simultáneamente, proporcionan a la fachada un original efecto plástico. Se puede decir que el edificio del IPASE utiliza recursos ya experimentados por Le Corbusier y por la Escuela Carioca. Actualmente se encuentra en buen estado de conservación.

Edificio Ranulfo de Oliveira. Asociación Brasileña de Prensa (ABI)

La sede bahiana de la ABI, proyecto de los arquitectos Hélio Duarte, Zenon Lotufo y Abelardo de Souza, elaborado en el período entre 1946 y 1960, se edificó en un terreno del Centro Antiguo de Salvador, junto a la plaza de la Catedral. Con ocho plantas, a nivel de la calle presenta una galería, un vestíbulo y dos establecimientos comerciales con entreplantas. Cuatro de sus pisos poseen planta libre y albergan las instalaciones de la ABI y oficinas de alquiler. Algunos espacios de la sexta y séptima plantas se integran para configurar el auditorio y una terraza. Un volumen sinuoso reúne, en el sexto piso, el vestíbulo del auditorio y, en el séptimo, una biblioteca. El bar,

un restaurante y la cocina ocupan la octava planta. La circulación vertical se realiza a través de una escalera y dos ascensores.
El edificio es un volumen prismático con alternancia de vanos y muros. En el bajo hay una galería con cuatro metros de altura sostenida por columnas. En las cuatro primeras plantas se abren ventanas en hilera. Los plantas superiores tienen soluciones diferenciadas: la fachada nordeste, compuesta de pequeñas ventanas cuadradas es más maciza; la noroeste, formada por un volumen sinuoso —decorado con un panel del escultor y pintor Mario Cravo—, se muestra completamente hueca. El edificio está rematado con un volumen bajo, retranqueado con respecto al volumen principal. Su estructura premoldeada está ejecutada en hormigón armado. El edificio de la ABI presenta soluciones arquitectónicas relevantes, como la galería situada en sus bajos, que da continuidad a la solución empleada en el edificio vecino, el IPASE. Asimismo, cabe señalar el característico juego de vanos y llenos de la cubierta y el propio planteamiento del proyecto contemplando dependencias sociales. Una propuesta con un proyecto semejante ya se había aplicado en otro edificio de la ABI, realizado por los hermanos Roberto, en Río de Janeiro, ambos de inspiración *corbusiana.* El edificio bahiano de la ABI experimentó modificaciones que afectaron a la distribución de sus espacios internos manteniendo un buen estado de conservación.

Palacio de Saldanha. Antiguo Liceo de Artes y Oficios

Conocido también como Solar Saldanha, este edificio situado en el Centro Antiguo de Salvador, constituye una referencia de la arquitectura civil colonial de Brasil. Para su construcción, el coronel Antonio da Silva Pimentel, utilizó los terrenos de casas que había adquirido en 1699 a la Orden Tercera Carmelita. Al fallecer en 1706, el inmueble se transmitió a los herederos hasta llegar, en 1762, a manos de Manoel Saldanha da Gama, hijo del virrey de India y viudo de Joana Guedes de Brito, hija del coronel Antonio Pimentel. Pasó por sucesivas ventas, siendo adquirido finalmente, en 1791, por el capitán general Simão Álvares da Silva que, en 1799, solicitó permiso al Ayuntamiento para ampliar la casa. A mediados del siglo XIX, José Joaquim de Carvalho e Albuquerque, II Barão de Pirajá, heredó el inmueble que, en 1874, fue comprado por el Liceo de Artes y Oficios. En 1968, la edificación sufrió un incendio que destruyó su interior, aunque no llegó a reducir la monumentalidad del conjunto, recuperada con la restauración de 1992, que posibilitó que el Liceo volviese a su sede.
Según la documentación existente, la tipología del edificio seguía la planta de las casas solariegas bahianas de la época, con dos alturas. En la baja se distribuían las dependencias de servicios y un gran

mezaninos. Quatro dos pavimentos existentes possuem planta livre e abrigam as instalações da ABI e escritórios para aluguel. Alguns espaços do sexto e sétimo pavimentos se integram para receber o auditório e um terraço. Um volume sinuoso reúne, no sexto pavimento, o *foyer* do auditório e, no sétimo, uma biblioteca. O oitavo pavimento é constituído de bar, restaurante e cozinha. A circulação vertical acontece através de uma escada e dois elevadores.
O edifício é um volume prismático que apresenta cheios e vazios. No térreo, há uma galeria com quatro metros de altura, sustentada por pilotis. Os quatro primeiros pavimentos são marcados por janelas em fita. Os pavimentos superiores têm soluções diferenciadas: a fachada nordeste, composta por pequenas esquadrias quadradas, é predominantemente cheia; a fachada noroeste, formada por um volume sinuoso – decorado com um painel do escultor e pintor Mario Cravo –, é completamente vazia. O arremate do edifício se dá através de um volume baixo, recuado em relação ao volume principal. A estrutura é modulada, executada em concreto armado. O edifício da ABI apresenta soluções arquitetônicas relevantes, como a galeria situada no térreo, que dá continuidade à solução empregada no edifício vizinho, o IPASE. Também são destacáveis o marcante jogo de cheios e vazios da cobertura e o próprio estabelecimento do programa, com dependências socializantes. De fato, uma proposta com esse tipo de programa já tinha sido aplicada em outro edifício da ABI, realizado pelos irmãos Roberto, no Rio de Janeiro. Ambos os edifícios seguem um repertório *corbusiano.* O prédio baiano da ABI passou por modificações que afetaram a distribuição de seus espaços internos. Apesar disso, encontra-se em bom estado de conservação.

◆ **22** F3

Paço do Saldanha. Antigo Liceu de Artes e Ofícios

Também conhecido como Solar Saldanha, o edifício, situado no Centro Antigo de Salvador, constitui um marco da arquitetura civil colonial no Brasil. Para sua construção, o coronel Antonio da Silva Pimentel, utilizou os terrenos de casas que tinha adquirido, em 1699, da Ordem Terceira do Carmo. Com sua morte, em 1706, o imóvel passou aos herdeiros, até chegar, no ano de 1762, a D. Manoel Saldanha da Gama, filho do vice-rei da Índia e viúvo de D. Joana Guedes de Brito, filha do coronel Antonio Pimentel. Passou por sucessivas vendas, sendo final-

mente comprado, em 1791, pelo capitão-mor Simão Álvares da Silva, que, em 1799, pediu à Câmara licença para ampliar a casa. Em meados do século XIX, José Joaquim de Carvalho e Albuquerque, II Barão de Pirajá, herdou o imóvel que, em 1874, foi comprado pelo Liceu de Artes e Ofícios. Em 1968, a edificação sofreu um incêndio que destruiu seu interior, porém, não reduziu a monumentalidade do conjunto, recuperada com a restauração de 1992, esta que permitiu ao Liceu voltar à sua sede.

Conforme a documentação, a tipologia do edifício seguia o partido dos solares baianos da época, em dois pavimentos. No pavimento térreo, localizavam-se as dependências de serviços e um grande saguão, de onde partia uma grande escada, que conduzia ao pavimento nobre. Neste, existiam grandes salões com forro em gamela, revestido em azulejos, capela com retábulo barroco e alcovas. Grande parte desses elementos se perdeu com o sinistro corrido em 1968. Destacam-se, na atualidade, os painéis de azulejos e a cantaria do saguão, componentes restaurados recentemente, e a magnífica portada em pedra, atribuída a Gabriel Ribeiro, autor da Igreja da Ordem Terceira de São Francisco. Esta portada é exemplar único na arquitetura brasileira, mas comparável às portadas dos solares lisboetas da época.

◆ **23** F3

Santa Casa da Misericórdia

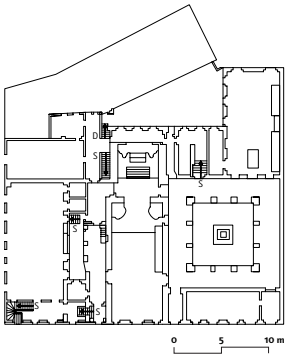
A Irmandade da Santa Casa da Misericórdia existe desde a fundação da cidade, em 1549. A princípio, sua sede funcionava em uma edificação simples, que acolhia o hospital, com sua enfermaria, e uma capela. Em 1653, foram iniciadas as obras para construção de novo templo. O trabalho foi confiado aos mestres pedreiros Francisco Magalhães e Pedro da Fonseca. Permanece desconhecida a autoria do projeto. Em 1656, foram empreendidas as obras da capela-mor, na área da antiga sacristia. No período compreendido entre 1674 e 1679, foi construída a ala posterior do claustro, com sa-

atrio, del que partía una gran escalera de acceso a la planta principal. En esta existían grandes salones con techo de artesa, revestidos de azulejos, capilla con retablo barroco y alcobas, aunque la mayor parte de su contenido se perdió con el siniestro ocurrido en 1968. Actualmente sobresalen los paneles de azulejos y la cantería del atrio, restaurados recientemente, y la magnífica portada de piedra, atribuida a Gabriel Ribeiro, autor de la iglesia de la Orden Tercera de San Francisco. Esta portada es un ejemplo único de la arquitectura brasileña, comparable a las portadas de los caserones lisboetas de la época.

Santa Casa de la Misericordia

La hermandad de la Santa Casa de la Misericordia existe desde la fundación de la ciudad, en 1549. Al principio su sede estaba instalada en un edificio sencillo que albergaba el hospital con su enfermería y una capilla. En 1653, comenzaron las obras de construcción de un nuevo templo. El trabajo fue confiado a los maestros albañiles Francisco Magalhães y Pedro da Fonseca pero se desconoce el autor del proyecto. En 1656 comenzaron las obras de la capilla mayor, en el espacio de la antigua sacristía. En el período comprendido entre 1674 y 1679 se construyó el ala posterior del claustro, con sacristía, la actual cripta, caja de escalera y sala del consistorio. Hasta 1695 no se concluyó totalmente la estructura del claustro. En aquella época, la hermandad decidió construir un nuevo hospital, comenzando las obras en 1691 y prolongándose hasta 1696. A principios del siglo XVIII, la dirección llegó a un nuevo acuerdo decidiendo construir un Retiro para mujeres. Este edificio debería situarse junto al hospital, separado del mismo por una calle, pero conectado mediante un pasadizo. Esta nueva estructura que no ha llegado a nuestros días, se recogía en el proyecto de Gabriel Ribeiro y exigió la construcción de un segundo coro en la iglesia, superpuesto al primero. Como consecuencia, se elevó bastante la altura de la nave y su frontispicio tuvo que reconstruirse totalmente entre 1720 y 1728.

El conjunto de la Santa Casa se sitúa en la ladera de la Montanha, entre las plazas Tomé de Souza y de la Catedral. Se compone de una iglesia en



Térreo. Planta baja.

posición central, con un claustro en el lado de la Epístola, donde inicialmente se desarrollaban las actividades del mundo temporal. Actualmente este espacio se utiliza como museo de la institución.
En el lado del Evangelio se encuentran las primitivas enfermerías del hospital que ahora también forman parte del museo.
La Santa Casa posee un magnífico patrimonio de bienes muebles e integrados, que incluye la escalera de acceso a la primera planta situada en el claustro, un proyecto del maestro Gabriel Ribeiro ejecutado en Lisboa, completamente de mármol

cristia, a atual cripta, caixa de escada e salão do consistório. Apenas em 1695, ocorreu a finalização total da estrutura do claustro. A Irmandade tomou, então, a decisão de construir um novo hospital, tendo as obras iniciadas em 1691, prolongando-se até 1696. No início do século XVIII, nova resolução. A Mesa decidiu construir um Recolhimento para mulheres, que deveria localizar-se ao lado do hospital, estando separado deste por uma travessa, mas conectado através de um passadiço. A nova estrutura, hoje não mais existente, partiu de um projeto de Gabriel Ribeiro e demandou a construção de um segundo coro na igreja, sobreposto ao primeiro. Como conseqüência, o pé direito da nave ficou bastante elevado e seu frontispício teve que ser totalmente reconstruído, o que ocorreu entre 1720 e 1728.
O conjunto da Santa Casa está situado na borda da Montanha, entre as praças Tomé de Souza e da Sé. É composto de uma igreja em posição central, com um claustro do lado da Epístola, onde estavam localizadas, primitivamente, as atividades do mundo temporal. Atualmente, os espaços são utilizados como museu da instituição. Ao lado do Evangelho, encontram-se as primitivas enfermarias do hospital, que hoje também fazem parte do museu.
A Santa Casa é detentora de um magnífico acervo de bens móveis e integrados, que inclui a escada, localizada no claustro, que dá acesso ao primeiro pavimento, projeto do carpinteiro Gabriel Ribeiro. A peça, toda em mármore com embutidos, foi executada em Lisboa. Merecem ser citados o salão do Consistório, com seu forro apainelado, dividido em 21 painéis, executado em 1732; a sacristia, com um enorme arcaz feito de jacarandá, atribuí-

do ao marceneiro Luis da Silva Ferreira; e todo o interior da igreja, com seus painéis de azulejos que retratam as procissões dos Ossos e do Fogaréu. O retábulo da capela-mor, em estilo rococó, executado em 1774, pelo mestre entalhador Antonio Rodrigues Mendes, constitui outro elemento importante do acervo.

Museu da Santa Casa da Misericórdia

Situado no edifício-sede da Santa Casa da Misericórdia, entre a Praça da Sé e a Praça Municipal, foi inaugurado em 2006. Seu acervo é formado por bens artísticos, acumulados pela própria Instituição ao longo dos séculos, compreendendo obras que vão do século XVII até os dias atuais. A Santa Casa de Misericórdia da Bahia é a organização mantenedora do museu. A exposição reúne diversificada coleção, formada basicamente por pinturas, esculturas, carro, mobiliário, alfaias e imaginária. Integram-se a este conjunto, os seguintes espaços rituais: sacristia, igreja e Sala do Consistório – Salão Nobre –, com seu forro composto de 15 painéis de madeira, pintados a óleo.

con incrustaciones. Hay que destacar el salón del Consistorio, con su techo revestido dividido en 21 paneles, ejecutado en 1732; la sacristía, con un enorme arcón labrado en madera de jacarandá, atribuido al ebanista Luis da Silva Ferreira; y todo el interior de la iglesia, con sus paneles de azulejos que retratan las procesiones de los Huesos y del Fogaréu (madrugada del Jueves Santo). Otro elemento importante del patrimonio es el retablo de la capilla mayor de estilo rococó, ejecutado en 1774 por el maestro Antonio Rodrigues Mendes.

Museo de la Santa Casa de la Misericordia

Situado en el edificio sede de la Santa Casa, entre la plaza de la Catedral y la plaza Municipal, se inauguró en 2006. Su patrimonio está integrado por bienes artísticos, acumulados por la propia Institución a lo largo de los siglos, abarcando obras que van desde el siglo XVII hasta la actualidad. La Santa Casa da Misericórdia de Bahía es la organización que mantiene el museo. La exposición reúne una colección diversificada, formada básicamente por pinturas, esculturas, pasos, mobiliario, ornamentos e imágenes. En este conjunto se integran los siguientes espacios rituales: sacristía, iglesia y sala del consistorio —sala principal—, cuyo techo se compone de 15 paneles de madera, pintados al aceite.

Plaza de la Sede o Catedral

Este espacio público es el resultado de las demoliciones de la primera Catedral de Brasil y de dos manzanas contiguas a ésta, que se llevaron a cabo en la década de 1930. Las discusiones sobre la propuesta de derrumbe de estos inmuebles se remontan a las dos décadas anteriores, cuando se realizaron las obras de prolongación de vías y embellecimiento de la ciudad. El conflicto surgió por el objetivo de tales obras: mejorar el sistema de tráfico de la ciudad, reestructurando la circulación de los tranvías en esa área.

Inicialmente, en la década de 1930, en este espacio se situaba la terminal de tranvías y, después, la de autobuses. Al principio, limitaba al sur por la calle de la Misericórdia; al oeste, por los edificios que se alzan frente a la calle del Colegio; al este por los edificios del Palacio Arzobispal, Compañía Telefónica de Bahía, Cine S. Jerônimo y la compañía Circular de Carris de Bahía, situados en el límite del acantilado; y al norte por la Basílica Catedral. En el espacio correspondiente a la nave de la antigua Catedral, se construyó un arriate, en el que se alzó un monumento en homenaje a D. Pero Fernandes Sardinha, primer Arzobispo de Brasil. En 1949, cuando se conmemoró el cuarto centenario de la fundación de Salvador las reformas realizadas integraron la terraza de la Sé, construida al borde del acantilado, proyecto de la arquitecta Lina Bo Bardi. La nueva construcción surgía como espacio de contemplación, gracias a la vista que ofrecía de Bahía, y de ocio, pues incluía un bar, cafetería y un espacio para bailar. Las transformaciones experimentadas entre las décadas de 1940 y 1960 afectaron principalmente al entorno de la zona norte de la plaza, introduciendo construcciones modernas, como los edificios Themis, las sedes de ABI y de IPASE. Asimismo, provocaron la demolición del arriate donde se encontraba el busto del Arzobispo, que se trasladó al atrio de la iglesia de la Ayuda.

En la década de 1970 se transfirieron las Secretarías de Estado al CAB, en la Avenida Paralela, y la terminal de autobuses de Sé pasó a la terminal de transbordo de Lapa, provocando que en la década siguiente comenzase un proceso de abandono y, consiguiente degradación de la zona. En 1999, con motivo de las conmemoraciones de los 450 años de la fundación de la ciudad, el área experimentó nuevos cambios,

◆ **24** F3

Praça da Sé

Este logradouro é o resultado das demolições da Igreja da Sé Primaz do Brasil e de dois quarteirões contíguos a esta, ocorridas na década de 1930. As discussões sobre a proposta de derrubada desses imóveis remontam às duas décadas anteriores, quando das obras de alargamento de vias e embelezamento da cidade. O conflito estava no objetivo de tal empreendimento: melhorar o sistema viário da cidade, reestruturando a circulação dos bondes nessa área.

Inicialmente, na década de 1930, o logradouro funcionou como local de terminal de bondes e, logo em seguida, terminal de ônibus. Sua configuração espacial estava, a princípio, delimitada, ao sul, pela Rua da Misericórdia; a oeste, pelos edifícios fronteiros à Rua do Colégio; a leste pelos edifícios do Palácio Arquiepiscopal, Companhia Telefônica da Bahia, Cinema São Jerônimo e Companhia Circular de Carris da Bahia, localizados na borda da falésia; e, ao norte; pela Catedral Basílica. No local correspondente à nave da antiga Sé, foi construído um canteiro, no qual foi erguido um monumento em homenagem a D. Pero Fernandes Sardinha, primeiro Arcebispo do Brasil. Em 1949, quando das comemorações do quarto centenário da fundação de Salvador, outra reforma inseriu, no local, o Belvedere da Sé, construído na borda da falésia, projeto da arquiteta Lina Bo Bardi. A nova construção surgia como espaço de contemplação, dada a vista que oferecia para a Baía, e lazer, já que reunia bar, café e espaço para dança. Transformações ocorridas entre as décadas de 1940 e 1960 interferiram, sobretudo, na ambiência do lado norte da Praça, introduzindo construções modernas, a exemplo dos edifícios Themis, as sedes da ABI e do IPASE. Também provocaram a demolição do canteiro,

onde se encontrava o busto do Arcebispo, este transferido para o adro da Igreja da Ajuda.
Com as transferências das Secretarias de Estado para o CAB, localizado na Avenida Paralela, na década de 1970, e do terminal de Ônibus da Sé para o Terminal de Transbordo da Lapa, na década seguinte, deu-se início ao processo de esvaziamento da área e, por conseguinte, de degradação. Em 1999, por ocasião das comemorações dos 450 anos da fundação da cidade, a área passou novamente por mudanças, desta vez, seguindo projeto do arquiteto Assis Reis, cujo objetivo era resgatar a memória dos edifícios demolidos – Sé e quarteirões/Pátio do antigo Colégio dos Jesuítas –, através da incorporação de vestígios arqueológicos relativos a estes. O projeto se complementou com alterações no sistema de circulação, a derrubada do Belvedere, o plantio de árvores e a implantação do monumento A Cruz Caída, obra do escultor Mário Cravo, que faz referência à derrubada da Sé.

◆ **25** F3

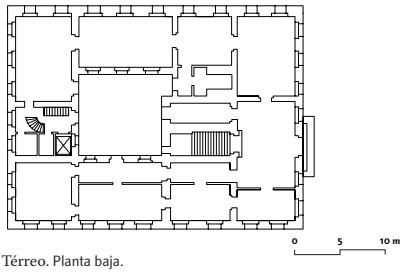
Palácio Arquiepiscopal

D. Sebastião Monteiro da Vide recebeu, por provisão régia de 1705, licença para levantar o Palácio Arquiepiscopal, no Terreiro de Jesus. Dois anos depois, trocou o terreno localizado no Terreiro com a Irmandade de São Pedro dos Clérigos, que tinha uma pequena capela junto velha Igreja da Sé, demolida em 1933. Iniciou, então as obras, que foram concluídas em 1715. A edificação, implantada na borda da falésia que divide Salvador em dois níveis, não apenas fazia vizinhança à Igreja da Sé, como também estava ligada a esta por um passadiço elevado. Os frontispícios dos dois templos projetavam-se para direções opostas: enquanto o do Palácio dos Arcebispos direciona-se para o leste, aquele pertencente à extinta Sé encontrava-se voltado para o mar.
O partido da edificação é de um solar urbano brasonado, com três pavimentos e subsolo. Compõe-se de quatro alas, dispostas em volta de um pátio, para onde se abrem duas galerias envidraçadas, que originalmente corresponderiam a varandas. Esta disposição mostra uma influência renascentista tardia, tanto na disposição do pátio como na perspectiva *enfilade,* criada pelo alinhamento das portas nos salões intercomunicantes. Destacam-se, no edifício, a portada monumental em lióz, com frontão curvo interrompido, encimado pelo brasão de armas de D. Sebastião Monteiro da Vide, assim como os balcões de púlpito, que guarnecem as janelas do andar nobre, e os forros em caixotões, usados até a primeira metade do século XVIII.

en esta ocasión proyectados por el arquitecto Assis Reis, cuyo objetivo era rescatar la memoria de los edificios demolidos —Catedral y manzanas colindantes / Patio del antiguo Colegio de los Jesuitas—, mediante la incorporación de restos arqueológicos pertenecientes a los mismos.
El proyecto se complementó con alteraciones en el sistema de circulación, la eliminación de las instalaciones de la terraza, la plantación de árboles y la colocación del monumento la Cruz Caída, obra del escultor Mario Cravo, que hace referencia a la demolición de la Catedral.

Palacio Arzobispal

Sebastião Monteiro da Vide obtuvo, a través de un encargo real de 1705, permiso para erigir el Palacio Arzobispal, en el Terreiro de Jesús. Dos años después, mediante un trueque, consiguió el terreno donde hoy se encuentra el Terreiro de la hermandad de San Pedro de los Clérigos, que tenía allí una capilla, junto a la vieja Catedral, demolida en 1933. Entonces comenzaron las obras que concluyeron en 1715. El edificio, erguido al borde del acantilado que divide Salvador en dos niveles, no sólo era contiguo a la Catedral, sino que además se comunicaba con ésta mediante un paso elevado. Los frontispicios de los dos templos se proyectaban en sentido opuesto: mientras que el del Palacio Arzobispal miraba al este, el de la desaparecida catedral se orientaba al mar.
Su aspecto es el un edificio urbano aristocrático, con tres alturas y sótano. Se compone de cuatro bloques, dispuestos alrededor de un patio, al que se abren dos galerías acristaladas que han remplazado a las balconadas originales. Esta distribución se debe a la influencia renacentista tardía, tanto por la disposición del patio, como por la perspectiva en hilera, a la que contribuye la alineación de las puertas de los salones intercomunicados. Llama la atención en el edificio, una monumental portada en lioz, con frontón curvo interrumpido, coronado por un escudo de armas de Sebastião Monteiro da Vide, los balcones del púlpito, que protegen las ventanas de la planta principal y los techos en artesonado, característicos de la primera mitad del siglo XVIII.



Térreo. Planta baja.

Cine Excelsior

Durante la década de 1930 fueron demolidos muchos edificios del Centro Histórico de Salvador, quedando despejada la plaza de la Catedral. El Cine Excelsior, construido entre los años 1934 y 1935 por la empresa Norberto Odebrecht, ocupa una parcela que va desde la plaza hasta el borde del talud que separa la ciudad alta de la baja. Su aforo era de seiscientos espectadores, distribuidos en dos niveles. En el primero se encontraban el gallinero, platea, escenario, camerinos y los aseos para el público. En el segundo, estaban la platea superior y la sala de proyección. Dada la pendiente del terreno, el edificio tiene un semisótano orientado a la zona trasera del terreno, ocupado por la Congregación Mariana propietaria del cine-teatro. Al cine se accede por la plaza de la Catedral donde tiene su fachada principal. Esta presenta un diseño escalonado simple, con base, cuerpo principal y remate. La base se completa con una marquesina con acabados decorativos inspirados en capiteles clásicos. El cuerpo central presenta dos planos diferenciados, abriéndose en el principal tres ventanas adornadas con motivos florales.
El superior exhibe el nombre del cine con caracteres tipográficos. Su estructura es de hormigón armado y descansa sobre varios muros de carga. El Excelsior fue uno de los cines más importantes de Salvador. Su construcción recurriendo a características *déco* en una de las zonas más tradicionales de la ciudad, ilustra el proceso de modernización que experimentaba. Al trasladarse el centro de la ciudad a otras zonas de Salvador, el cine entró en decadencia. En el exterior conserva sus características principales aunque su interior presenta un estado precario, muy deteriorado a pesar de las reformas que se realizaron los años 1961 y 1999.

Plano Inclinado Gonçalves (funicular)

El hecho de que la ciudad de Salvador se reparta entre el nivel del mar y la cima del acantilado, hizo necesaria la utilización de cabestrantes.
En un principio, estos instrumentos elevadores eran montacargas que utilizaban la gravedad —posteriormente sustituida por electricidad— para bajar y subir. Uno de los cabestrantes más antiguos

◆ **26** F3

Cine Excelsior

Durante a década de 1930, muitos edifícios no Centro Histórico de Salvador foram demolidos, o que possibilitou a abertura da Praça da Sé. O Cine Excelsior, construído entre os anos 1934 e 1935, pela Construtora Norberto Odebrecht, ocupa um lote que começa na referida praça e termina na escarpa que separa a Cidade Alta da Cidade Baixa. Sua capacidade era para seiscentos espectadores, distribuídos em dois níveis. No primeiro, estavam situados *foyer,* platéia, palco, camarins e sanitários para o público. No segundo, estava posicionada a platéia superior, com sala de projeção. Em função da declividade do terreno, o edifício possui um subsolo, voltado para a parte posterior do terreno e ocupado pela Congregação Mariana, proprietária do cine-teatro. Os acessos ao edifício acontecem a partir da Praça da Sé. Sua fachada principal tem uma composição escalonada simplificada com base, corpo e coroamento. A base é demarcada por uma marquise e possui acabamentos decorativos que remetem a capitéis clássicos. O corpo apresenta dois planos diferenciados, sendo o central recortado por três janelas trabalhadas com motivos florais. No coroamento, aparece o nome do edifício com caracteres tipográficos. A estrutura do edifício é em concreto armado com algumas paredes portantes. O Cine Excelsior foi um dos cinemas mais importantes de Salvador. A inserção desse edifício com características *déco* em um dos contextos mais tradicionais da cidade representa o seu processo de modernização. Com o deslocamento da centralidade para outros setores de Salvador, o cinema entrou em decadência. Externamente, preserva suas características principais. Contudo, internamente, encontra-se em estado precário, muito descaracterizado, apesar das reformas que ocorreram nos anos de 1961 e 1999.

◆ **27** F3

Plano Inclinado Gonçalves

A cidade de Salvador, implantada ao nível do mar e sobre uma falésia, impôs a necessidade de utilização de guindar e, assim, surgiram os guindastes. No início, esses equipamentos elevatórios se constituíam em montacargas, onde a gravidade, substituída mais tarde pela eletricidade, era o motor para descer e subir. Um dos guindastes mais antigos foi o dos Padres jesuítas, construído ao fundo de seu Colégio. Operou plenamente até 1759, quando da expulsão dos membros da Companhia de Jesus do Brasil. Perma-

neceu abandonado até 1837, data em que Domingos Borges de Barros, Visconde de Pedra Branca, obteve da Assembléia Provincial uma concessão para implantar um funicular no local do primitivo guindaste. Para tanto, buscou financiamento e, assim, adquiriu, na França, maquinário, implantando-o no referido local. A nova estrutura tornou-se, na época, conhecida, como *Charriot.* Posteriormente, recebeu a denominação de Plano Inclinado D. Isabel. Com a queda da Monarquia, o equipamento foi renomeado Plano Inclinado Gonçalves, em homenagem ao engenheiro Manoel Francisco Gonçalves, um dos diretores da Companhia Linha Circular, que o adquiriu e o eletrificou. Por ato de desapropriação, passou para a Prefeitura Municipal de Salvador.

◆ **28** F3

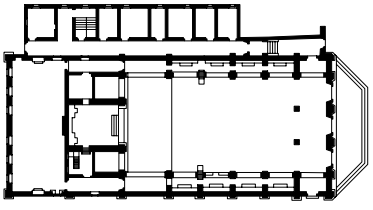
Igreja do Colégio dos Jesuitas, atual Catedral

A igreja é o quarto edifício construído no local como templo do Colégio dos Jesuítas. Foi iniciada em 1657 e concluída sua estrutura no final do mesmo século. Está localizada em uma ampla praça, originalmente um grande terreiro, delimitada por sobrados dos séculos XVII ao XIX e importantes edificações religiosas. Apresenta planta retangular composta de nave única, capelas laterais intercomunicantes, com tribunas superpostas, transepto, capela-mor, ladeada por duas capelas e corredores que conduzem a uma sacristia disposta transversalmente. Seu frontispício

fue el de los Padres Jesuitas, construido al fondo de su Colegio. Funcionó plenamente hasta 1759, fecha de la expulsión de los miembros de la Compañía de Jesús de Brasil. Después, estuvo abandonado hasta 1837, fecha en la que Domingos Borges de Barros, Vizconde de Pedra Branca, obtuvo de la Asamblea Provincial una concesión para instalar un funicular allí donde había funcionado el antiguo cabestrante. Para ello, buscó financiación y adquirió en Francia la maquinaria que después instaló en el lugar indicado. A la nueva estructura se la conoció en la época, como *Charriot.* Posteriormente, recibió el nombre de Plano Inclinado D.ª Isabel. Con la caída de la Monarquía, la instalación fue rebautizada como Plano Inclinado Gonçalves, en honor al ingeniero Manoel Francisco Gonçalves, uno de los directores de la compañía Linha Circular, que lo adquirió y electrificó. Más adelante, fue expropiado y pasó a ser propiedad del Municipio de Salvador.

Iglesia del Colegio de los Jesuitas, actual Catedral

La iglesia es la cuarta construcción edificada como templo del Colegio Jesuita. Las obras comenzaron en 1657 y se completaron a finales del mismo siglo. Se encuentra en una amplia plaza —antiguamente una explanada de gran tamaño— delimitada por edificios que datan de los siglos XVII al XIX e importantes inmuebles religiosos.
Tiene planta rectangular compuesta por una única nave, con capillas laterales intercomunicadas, tribunas superpuestas, transepto, capilla mayor flanqueada por otras dos capillas y corredores que van a dar a la sacristía instalada en sentido transversal. Su frontispicio rectangular, revestido de cantería en lioz, está dividido verticalmente en cinco partes por dos columnas dóricas superpuestas y, horizontalmente, en tres, separadas por molduras. Las puertas de acceso están coronadas por frontones partidos que sirven de marco a hornacinas, en las que se alojan imágenes de San Ignacio de Loyola, San Francisco Xavier y San Francisco de Borja. A la altura del coro, se



Térreo. Planta baja.

abren cinco ventanas, coronadas por frontones partidos con pináculos en el centro. El frontispicio acaba en un frontón adornado con volutas y flanqueado por dos torreones.
En la decoración interna llaman la atención el revestimiento en lioz, la fastuosa talla dorada de los siglos XVII y XVIII y el techo, en bóveda de madera, con diseño inspirado en el *Tratado de Serlio.* Cabe destacar la sacristía, compuesta de paneles de azulejos del siglo XVII, con retablos y lavabos de mármol, el techo de artesonado —con representaciones de jesuitas canonizados o beatificados—, un arcón con incrustaciones de marfil y caparazón de tortuga y pinturas de origen italiano sobre 16 láminas de cobre, que narran episodios de la vida de Jesús y María. Algunos expertos consideran este espacio la obra maestra del arte luso-brasileño.

Facultad de Medicina de Bahía

El edificio que acoge a la Facultad de Medicina es el resultado de una serie de transformaciones realizadas en una de las alas del antiguo Colegio de los Jesuitas y en los inmuebles contiguos, siguiendo el precedente sentado por la antigua casa del Banco de Bahía y el conjunto de viejas residencias de la calle Portas do Carmo, actualmente Alfredo Brito. Una vez desocupado el Real Colegio de Bahía, tras la expulsión de los jesuitas, se instaló allí el Hospital Real Militar. Con la llegada de la familia Real al país, en 1808, sus dependencias sirvieron para acoger la Escuela de Cirugía de Bahía, creada por el Príncipe Regente y trasladada posteriormente al Hospital de la Santa Casa de la Misericordia. En 1833, la reforma de la carrera de medicina y las nuevas exigencias que derivaron de ésta, provocaron el retorno de la Facultad de Medicina a su antigua sede. El debate sobre las instalaciones físicas existentes y la necesidad de ampliación se extendió durante varias décadas del siglo XIX, sin lograr que las adaptaciones efectuadas cumpliesen lo que establecía la ley. En diciembre de 1883 comenzó la reforma del antiguo edificio de los jesuitas según planos y presupuestos elaborados por una comisión formada por profesores y por el ingeniero Alexandre Freire Maia Bittencourt, nombrado por la Dirección de Obras Públicas. Según estos planos, se preveía la expropiación de cinco propiedades en la Calle Portas do Carmo, con el fin de aumentar la superficie de terreno que se destinaría al huerto botánico, proyecto que nunca se llevó a cabo.
El nuevo edificio debía contemplar los siguientes laboratorios: química orgánica y biología, fisiología experimental, histología, física médica y terapéutica experimental, además de un museo de anatomía y un museo de patologías. Todos los laboratorios y uno de los museos se hicieron realidad entre los años 1880 y 1890.
Inicialmente, el antiguo Colegio del Terreiro de Jesús estaba distribuido en dos patios de planta cuadrangular. El mayor de ellos, destinado al estudio y la meditación, corresponde al área donde hoy se encuentran los anexos y el menor, reservado para cocina, ocupaba parte del espacio donde actualmente se levanta el edificio principal, en cuyo sótano, todavía es posible adivinar la estructura del edificio desaparecido. Estaba construido con recurso a muros de carga de piedra o ladrillo, pavimento de madera y cubierta de teja cerámica sobre estructura de madera. A pesar de la

retangular, revestido em cantaria de lioz, é dividido verticalmente em cinco partes por duas ordens de pilastras dóricas superpostas e, horizontalmente, em três, demarcadas por cimalhas. As portas de acesso são encimadas por frontões partidos que enquadram edículas, que conservam as imagens de Santo Inácio de Loyola, São Francisco Xavier e São Francisco de Borja. Ao nível do coro, aparecem cinco janelas, coroadas por frontões partidos, tendo, ao centro, pináculos. Seu frontispício é finalizado por frontão, caracterizado por volutas e ladeado por dois torreões.
A decoração interna destaca-se por seu revestimento em lioz, sua faustosa talha dourada dos séculos XVII e XVIII e teto, em abobada de madeira, com desenho inspirado no *Tratado de Serlio.* Merecem destaque a sacristia, composta por silhares de azulejos do século XVII, retábulos e lavabo em mármore, teto em caixões – com pinturas que representam retratos de jesuítas canonizados ou beatificados –, e arcaz com incrustações de marfim e casco de tartaruga e pinturas de origem italiana sobre 16 placas de cobre, que narram episódios da vida de Jesus e Maria. Esse espaço é considerado, por alguns especialistas, obra-prima da arte luso-brasileira.

◆ **29** F3

Faculdade de Medicina da Bahia

O edifício, no qual funciona a Faculdade de Medicina, é resultado de uma série de transformações feitas em uma das alas do antigo Colégio dos Jesuítas e dos imóveis vizinhos, a exemplo da antiga casa do Banco da Bahia e da área de velhas residências da Rua Portas do Carmo, atual Alfredo Brito. Vago o Real Colégio da Bahia, com a expulsão dos jesuítas, passou aí a funcionar o Hospital Real Militar. Com a vinda da família Real para o país, em 1808, suas dependências serviram para a instalação da Escola de Cirurgia da Bahia, criada pelo Príncipe Regente, depois transferida para o Hospital da Santa Casa da Misericórdia. Em 1833, a reforma dos cursos médicos e as novas exigências daí decorrentes promoveram o retorno da faculdade de medicina para o seu antigo prédio. Discussões sobre as instalações físicas e a necessidade de ampliação se arrastaram durante décadas, ao longo do século XIX, sem que as adaptações efetuadas cumprissem o determinado na lei. Em dezembro de 1883, foram iniciadas as reformas no antigo prédio dos jesuítas, cujos planos e orçamentos já haviam sido feitos por uma comissão formada por professores e pelo engenheiro Alexandre Freire Maia Bittencourt, nomeado pela Diretoria das Obras Públicas. De acordo com esses pla-

nos, estava prevista a desapropriação de cinco prédios na Rua Portas do Carmo, com fins de aumentar a área do terreno que seria destinada ao horto botânico, o que não chegou a se concretizar. O novo prédio constaria dos seguintes laboratórios: química orgânica e biologia, fisiologia experimental, histologia, física médica e terapêutica experimental, além de um museu de anatomia e de um museu patológico. Todos esses laboratórios e um dos museus previstos tornaram-se realidade entre os anos de 1880 e 1890.

Primitivamente, o antigo Colégio do Terreiro de Jesus estava disposto em dois pátios de planta quadrada, sendo o maior deles destinado ao estudo e meditação, e que ocupava a área onde hoje se localizam os anexos, e o menor deles destinado à cozinha, e cuja estrutura ainda hoje é perceptível no subsolo da área nobre. Aí, ainda é usado o sistema estrutural composto de paredes portantes em alvenaria de pedra e tijolo, barroteamento de madeira e cobertura com estrutura de madeira e telha cerâmica. Apesar dos indícios evidentes do passado mais remoto do complexo construído, as grandes transformações ali efetivadas entre o final do século XIX e o início do XX estabeleceram uma nova expressão formal para as fachadas dos edifícios pré-existentes, unificando-os, e definiram uma nova espacialidade para as alas novas que àquele momento foram construídas. É assim que, a partir de 1893, as reformas a cargo do arquiteto Francisco de Azevedo Caminhoá conferiram à Ala Nobre uma nova fachada de inspiração neoclássica, na qual a simetria da composição é marcada pela portada central, ladeada por colunas e encimada por platibanda. Esta intervenção originou também grandes mo-

pervivencia de elementos del pasado más remoto de este complejo de edificios, las grandes transformaciones llevadas a cabo entre el finales del siglo XIX y principios del siglo XX alteraron el aspecto de las fachadas de las construcciones preexistentes, confiriéndoles cierta unidad, y determinaron una nueva distribución del espacio en las ampliaciones que fueron incorporadas. De esta forma, a partir de 1893, las reformas a cargo del arquitecto Francisco de Azevedo Caminhoá dotaron al edificio principal de una nueva fachada de inspiración neoclásica, donde la simetría de la composición estaba marcada por una portada central, flanqueada por columnas y rematada con una cornisa. Esta intervención produjo también grandes cambios en los espacios internos y dio lugar a la construcción de dos estructuras anexas. En marzo de 1905, la parte antigua de la Facultad quedó prácticamente destruida por un incendio, que devastó también la biblioteca, con 20.000 ejemplares, los laboratorios y la capilla interna del antiguo Convento de los Jesuitas, que poseía valiosas obras de azulejería y pintura flamenca. Con ayuda del Gobierno Federal, en 1905, se inició la reconstrucción de la sede y la ampliación de las instalaciones, que se basó en un proyecto del arquitecto francés Victor Dubugras y se inauguró en 1909. A partir de ese momento, el complejo estaba integrado por Ala Noble o Ala Nordeste, Anfiteatro, Conjunto de Pabellones y Biblioteca, acogiendo una serie de instalaciones de enseñanza e investigación. Los nuevos anexos establecieron

una relación nueva con el Ala Noble y el entorno, distribuyéndose alrededor de un patio, con el anfiteatro en el eje de simetría. Los nuevos edificios y la parte reconstruida del Ala Noble —el tramo situado a la derecha de la entrada principal— se ejecutaron en hormigón armado, con estructuras metálicas para la cubierta. La biblioteca presenta el esquema estructural generalizado en los grandes proyectos de bibliotecas de la segunda mitad del siglo XIX en Europa, donde las estanterías metálicas para libros forman parte de la propia estructura del edificio, así como los suelos de cristal apoyados sobre soportes también metálicos. En la fachada, merecen especial atención las estatuas que representan a los grandes nombres de la medicina, entre ellos Hipócrates y Galeno.
En este momento, el Ala Noble del edificio de la Facultad de Medicina de Bahía acoge el Memorial, la Sala del Colegio, la Secretaría y la sede del programa de postgrado, además del Museo de Arqueología y Etnología, el Museo Afro-brasileño y la sede de la Escuela Taller de Salvador, todas ellas instituciones pertenecientes a la Universidad Federal de Bahía. Ocupando los nueve salones de la antigua Escuela, el Memorial constituye el archivo documental de enseñanza médica más importante de Brasil, donde se guardan tesis, solicitudes de matrícula, informes sobre investigaciones y libros raros de los siglos XIV al XIX. También cuenta con una pinacoteca con más de 200 retratos de profesores, pintados por famosos artistas bahianos, y de suntuoso mobiliario, que resulta aun más llamativo en el Salón Noble y en la Congregación.

Museo Afro-brasileño

El Museo Afro-brasileño, fruto del Programa de Cooperación Cultural entre Brasil y países africanos, fue inaugurado en 1982, como centro de estudios en esta materia. Se sitúa en el Terreiro de Jesus, junto a la Basílica Catedral de Salvador, en el edificio de la Facultad de Medicina de la Universidad Federal de Bahía. Está vinculado al Centro de Estudios Afro-orientales, órgano dependiente de la Facultad de Filosofía y Ciencias Humanas de dicha Universidad.
El Museo cuenta con un expresivo acervo artístico de origen africano y afro-brasileño, muestra de la diversidad de culturas y religiones. Son elementos característicos del mencionado patrimonio esculturas, máscaras, cerámicas, adornos, tapices, instrumentos musicales y objetos de culto, adquiridos o donados. Destacan en la colección, las herramientas de los Orishas, las ropas de madres y padres de santo (cuidadores de las imágenes) de varios terreiros bahianos y los 27 relieves tallados en cedro —obra del artista Carybé—, que representan a los Orishas con sus atributos, una obra de gran valor iconográfico y artístico.
El Museo es un lugar de referencia para los investigadores y para la celebración de actos de afirmación de la identidad afro-brasileña.

dificações nos espaços internos e a construção dos dois chalés anexos.
Em março de 1905, a parte antiga do prédio em que estava sediada a Faculdade foi quase totalmente destruída por um incêndio, que devastou também a biblioteca, com 20.000 volumes, laboratórios, e a capela interna do antigo convento dos jesuítas, que possuía importantes painéis de azulejaria e pintura flamenga. Com ajuda do Governo Federal, deu-se início, no ano de 1905, à reconstrução da sede e ampliação das instalações, com base em projeto do arquiteto francês Victor Dubugras, sendo estas inauguradas em 1909. A partir daí, o complexo passou a ser composto de Ala Nobre, Ala Nordeste, Anfiteatro, Conjunto de Pavilhões e Biblioteca, abrigando uma série de instalações de ensino e pesquisa. Os novos anexos estabeleceram uma nova relação com a Ala Nobre e o entorno, organizados em um pátio, tendo o volume do anfiteatro no eixo de simetria. Construtivamente, os novos edifícios e a parte reconstruída da Ala Nobre – correspondente ao trecho à direita da sua entrada principal – foram executados em concreto armado, com estruturas metálicas para a cobertura, apresentando a biblioteca o sistema estrutural estabelecido pelos grandes projetos para bibliotecas da segunda metade do século XIX, na Europa. As estantes metálicas do depósito de livros fazem parte da própria estrutura desta seção do edifício, com pisos de vidro apoiados em estrutura igualmente metálica. Na fachada, merecem destaque estátuas que aludem aos grandes nomes da medicina, a exemplo de Hipócrates e Galeno.
Hoje, a Ala Nobre do edifício da Faculdade de Medicina da Bahia abriga o Memorial, o Colegiado e a Administração do Curso, a sede do seu programa de Pós-Graduação, além do Museu de Arqueologia e Etnologia, o Museu Afro-Brasileiro e a sede da Escola Oficina de Salvador, todas instituições pertencentes à Universidade Federal da Bahia. Ocupando os nove salões da antiga Escola, o Memorial é o mais importante documentário do ensino médico do Brasil, justamente por reunir teses, pedidos de matrículas, relatórios de pesquisas e livros raros dos séculos XIV ao XIX. Também é constituído de pinacoteca com mais de 200 retratos de professores, pintados por famosos artistas baianos, e um suntuoso mobiliário, com presença mais marcante no Salão Nobre e na Congregação.

Museu Afro-brasileiro

O Museu Afro-brasileiro, fruto do Programa de Cooperação Cultural entre o Brasil e países da África, foi inaugurado em 1982, visando se constituir como um centro de estudos do

tema apontado em sua denominação. Localiza-se no Terreiro de Jesus, ao lado da Catedral Basílica de Salvador, no prédio da Faculdade de Medicina da Universidade Federal da Bahia. Está vinculado ao Centro de Estudos Afro-Orientais, órgão suplementar da Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas da referida Universidade.
O Museu conta com expressivo acervo artístico de origem africana e afro-brasileira, representativas de diversas culturas e religiões. Os elementos que identificam o citado acervo são as esculturas, máscaras, cerâmicas, adornos, tapeçarias, instrumentos musicais e objetos de culto, adquiridos ou doados. Destacam-se na coleção as ferramentas dos orixás, as roupas de mães e pais de santo de terreiros baianos e os 27 painéis de talha de cedro – de autoria do artista Carybé –, representando os orixás e seus atributos, um trabalho de grande valor iconográfico e artístico. O Museu é um espaço de referência para pesquisadores e ações afirmativas de identidade afro-brasileira.

Museu de Arqueologia e Etnologia da UFBA

O Museu, desde a sua criação em 1983, funciona nas antigas dependências do Colégio dos Jesuítas, hoje Faculdade de Medicina da Universidade Federal da Bahia. Idealizado por Valentin Calderón, com projeto museográfico do arquiteto Mario Mendonça de Oliveira, possui significativo acervo composto de artefatos de arte pré-histórica e outros produzidos por nações indígenas mais recentes, como Kamayurá e Waurá, localizadas na Bahia e no Alto Xingu. Além de exposição permanente, o museu mantém um ciclo de mostras temporárias, com peças da sua reserva e material resultante de pesquisas recentes. Constitui, por excelência, um local destinado à pesquisa, sobretudo, por sua direta ligação com a Universidade Federal da Bahia, a quem é subordinado.

◆ **30** F3

Museu Eugênio Teixeira Leal

Instalado na antiga residência do Ten. Cel. Manoel Coelho de Almeida Sande, o Museu localiza-se às Portas do Carmo, precisamente na esquina do beco do Açouguinho, onde funcionou a primeira agência do Banco Econômico. Configura-se como sobrado colonial de três pavimentos, adaptado internamente para cumprir sua função museológica. Sua fachada, porém, é original. Seu acervo narra a "História do Banco" e, através de painéis e vitrines interativas, mostra a evolução do sistema monetário no Brasil e no mundo. Em 1984, foi criado o Memorial, constituído de museu, cine-teatro, arquivo e biblioteca. O arquivo

Museo de Arqueología y Etnología de la Universidad Federal de Bahía

El Museo funciona, desde su creación en 1983, en las antiguas dependencias del Colegio de los Jesuitas, hoy la Facultad de Medicina de la Universidad Federal de Bahía. Ideado por Valentin Calderón, a partir del proyecto museográfico del arquitecto Mario Mendoça Oliveira, posee un acervo significativo compuesto por objetos de arte prehistórico y otros producidos en épocas más recientes, por pueblos indígenas, tales como Kamayurá y Waurá, asentados en Bahía y en el Alto Xingu. Además de la exposición permanente, el museo mantiene un ciclo de exhibiciones temporales, con piezas procedentes de su archivo y material resultante de instigaciones recientes. Constituye, por excelencia, un lugar dedicado a la investigación, sobre todo por su relación directa con la Universidad Federal de Bahía, de la cual depende.

Museo Eugênio Teixeira Leal

Instalado en la antigua residencia del Teniente Coronel Manoel Coelho de Almeida Sande, el Museo se encuentra en Portas do Carmo, precisamente en la esquina del callejón de Açouguinho, donde otrora operaba la primera agencia del Banco Económico. Se trata de un edificio colonial de tres pisos, cuyo interior ha sido adaptado para cumplir la función museológica, conservándose no obstante, la fachada original.

La colección narra la «Historia del Banco» y, a través de paneles y vitrinas interactivas, muestra la evolución del sistema monetario en Brasil y en el mundo. En 1984 se creó el Memorial, integrado por Museo, Cine-teatro, Archivo y Biblioteca. El Archivo custodia documentación original del Banco Econômico S.A., el archivo de Miguel Calmon Sobrinho y documentación relativa a la familia Calmon y al Profesor José Calasans. La Biblioteca Inocêncio Calmon posee un acervo especializado en Historia de Bahía, con énfasis en los aspectos, económico, financiero y social.

Museo Udo Knoff de Azulejería y Cerámica

El Museo Baneb de Azulejería y Cerámica Udo Knoff surgió cuando, en 1994, el Gobierno de Bahía, a través del Banco del Estado, adquirió una valiosa colección del ceramista alemán Udo Knoff. Su inauguración tuvo lugar en mayo del mismo año y, después de la privatización del Banco del Estado de Bahía, dejó de usar el nombre de la entidad bancaria. Su patrimonio esta constituido por piezas firmadas por Udo y otras recopiladas por él durante años de estudio e investigación. Cabe destacar los azulejos nacionales, retirados de las fachadas del Salvador más tradicional, y extranjeros, procedentes de Portugal, Francia, Holanda, Inglaterra e Italia, de los siglos XVI al XX. También contiene herramientas de trabajo, maquinaría y objetos cerámicos donados por amigos, alumnos y otros coleccionistas. El edificio sede del Museo fue adquirido por el Estado de Bahía y constituye un ejemplo de arquitectura residencial del siglo XVIII, con elementos de cantería en los vanos de las puertas, ventanas y bancos de obra.

Iglesia de San Pedro de los Clérigos

La primera ermita de la secular Hermandad de San Pedro de los Clérigos data del siglo XVII y estaba situada cerca de la antigua Catedral, demolida en 1933. El terreno que ocupaba se cambió por otro en el terraplén destinado al Seminario de los Hermanos Jesuitas, sin que se llegase a construir allí debido a la adquisición de

guarda a documentação oriunda do Banco Econômico S/A, o arquivo de Miguel Calmon Sobrinho e documentação avulsa da família Calmon e do Prof. José Calasans. A biblioteca Inocêncio Calmon possui acervo especializado em História da Bahia, com ênfase nos aspectos econômico, financeiro e sociocultural.

◆ **31** F3

Museu Udo Knoff de Azulejaria e Cerâmica

O Museu Baneb de Azulejaria e Cerâmica Udo Knoff surgiu quando, em 1994, o Governo da Bahia, através do Banco do Estado, adquiriu o valioso acervo do ceramista alemão Udo Knoff. Sua inauguração ocorreu em maio do mesmo ano e, após o processo de privatização do Banco do Estado da Bahia, deixou de usar o nome da casa bancária. O acervo está constituído de peças assinadas por Udo e outras por ele coletadas, durante anos de estudo e pesquisa. Merecem menção os azulejos nacionais, recolhidos das fachadas da tradicional Salvador, e estrangeiros, procedentes de Portugal, França, Holanda, Inglaterra e Itália, do século XVI ao XX. Também integra o acervo ferramentas de trabalho, maquinário e objetos cerâmicos, doados por amigos, alunos e outros colecionadores. A edificação que sedia o Museu foi adquirida pelo Estado da Bahia. É um exemplar residencial do século XVIII, com elementos de cantaria nos vãos das portas, janelas e conversadeiras.

◆ **32** F3

Igreja de São Pedro dos Clérigos

A primeira ermida da Irmandade Secular de São Pedro dos Clérigos é datada do século XVII e localizava-se próxima à antiga Igreja da Sé, demolida em 1933. Seu terreno foi trocado por outro, no terrapleno destinado ao Seminário dos Frades Jesuítas, não sendo ali construída, devido à aquisição de duas casas pela Irmandade no Terreiro de Jesus, as quais foram substituídas pela igreja definitiva.
O templo, cujas obras ocorreram ao longo dos séculos XVIII e XIX, compõe um importante conjunto arquitetônico civil e religioso em torno da segunda praça da cidade, o Terreiro de Jesus, tendo, de um lado, a Catedral Basílica de São Salvador e a antiga Faculdade de Medicina da Bahia e, do outro, a Igreja da Ordem Terceira de São Domingos. A planta da igreja possui nave única, corredores laterais superpostos por tribunas, capela-mor, sacristia do lado do Evangelho e um pequeno jardim, que dá acesso ao ossuário, este sobreposto pela Sala de reunião da Irmandade. Seu frontispício é constituído de reduzido

frontão e de duas torres, sendo uma inconclusa. A torre existente é arrematada por cúpula revestida de azulejo, decorada por vasos flamejantes. O interior apresenta decoração de transição entre os estilos rococó e neoclássico, sendo seus três altares de talha neoclássica e o arco cruzeiro e forro de talha rococó. O teto da nave apresenta grande painel figurativo, atribuído, por tradição oral, sem comprovação, a José Rodrigues Nunes, único artista renomado citado nos registros relativos à construção. Ao longo da nave, destacam-se dois púlpitos e oito tribunas. Uma das sacristias que integram o templo e o gradil de ferro que cerca seu adro foram acrescidos em 1887.

◆ **33** F3

Terreiro de Jesus. Praça 15 de Novembro

Este logradouro, de traçado retangular, surgiu na área de expansão norte da cidade e situa-se em frente à antiga igreja do Colégio dos jesuítas, hoje Catedral Basílica. Durante a atuação dos membros da Companhia de Jesus em Salvador, foi utilizado como "terreiro", servindo como espaço aberto voltado para a catequese e celebrações.
Também serviu, nos séculos XVII e XVIII, como praça de touradas e de feira. No período do Segundo Império, após o casamento da Princesa D. Isabel com o Conde D'Eu, o "terreiro" foi batizado com o nome e o título deste representante da nobreza. Após a proclamação da República, passou a chamar-se oficialmente Praça 15 de Novembro. No entanto, a população jamais deixou de tê-lo como Terreiro de Jesus ou simplesmente Terreiro. Em 1856, por ordem do vice-presidente da Província da Bahia, Álvaro Moncorvo, a Companhia do Queimado – empresa responsável pelo abastecimento de água da cidade – levantou um

otras dos casas por la Hermandad en el Terreiro de Jesús, que se sustituyeron por la iglesia definitiva. El templo, que estuvo en obras a lo largo de los siglos XVIII y XIX, forma parte de un importante conjunto arquitectónico civil y religioso en torno a la segunda plaza de la ciudad, el Terreiro de Jesús, donde se sitúan, a uno de sus lados la Catedral de San Salvador y la antigua Facultad de Medicina de Bahía y, a otro, la iglesia de la Orden Tercera de Santo Domingo. La planta de la iglesia posee nave única, corredores laterales sobre los que se abren tribunas, capilla mayor, sacristía del lado del Evangelio y un pequeño jardín que da acceso al osario situado bajo la sala de reuniones de la Hermandad.
El frontispicio se compone de un pequeño frontón y dos torres, una de ellas inacabada. La torre existente está rematada por una cúpula revestida de azulejos, decorada con detalles flamígeros.
El interior presenta una decoración de transición entre los estilos rococó y neoclásico, siendo sus tres altares de inspiración neoclásica y el arco crucero y la cubierta de estilo rococó. El techo de la nave exhibe una gran pintura figurativa, atribuida por tradición oral, sin que se haya probado, a José Rodrigues Nunes, el único artista de renombre citado en los registros de su construcción. En el interior de la nave, llaman la atención dos púlpitos y ocho tribunas. Una de las sacristías que integran el templo y las rejas de hierro que rodean el atrio se añadieron en 1887.

Terreiro de Jesús. Plaza 15 de Noviembre

Este espacio público de planta rectangular surgió en la zona norte de expansión de la ciudad y se sitúa frente a la antigua iglesia del Colegio de los Jesuitas, hoy Catedral. Durante la presencia de los miembros de la Compañía de Jesús en Salvador, se utilizó como espacio abierto para la realización de catequesis y celebraciones.
También sirvió, en los siglos XVII y XVIII, de plaza de toros y recinto de ferias. En el periodo del Segundo Imperio, tras la celebración del matrimonio de la Princesa D.ª Isabel con el Conde D'Eu, el «Terreiro» fue bautizado con el nombre y título de este representante de la nobleza. Tras la proclamación de la República, recibió la denominación oficial de plaza 15 de Noviembre. No obstante, para la población jamás ha dejado de ser el Terreiro de Jesús o simplemente el Terreiro. En 1856, por orden del Vicepresidente de la Provincia de Bahía, Álvaro Moncorvo, la Companhia do Queimado —empresa responsable del abastecimiento de agua a la ciudad— construyó una fuente en el centro del Terreiro de Jesus, de la que se beneficiaban todos los que residían en la plaza y en las calles de las inmediaciones. La obra llama la atención por la escultura central en tamaño real de la diosa Ceres. En una visita a la ciudad, el rey Pedro II describió de esta forma la fuente: «En el Terreiro de Jesús, examiné la bella fuente, adornada con una hermosa estatua sobre un pedestal, cuya base inferior está rodeada por las figuras de los cuatro ríos que desembocan en la Bahía de Todos los Santos —Paraguaçu, Jequitinhonha, Pardo y São Francisco—». A principios del siglo XX, durante el proceso de embellecimiento de la ciudad, se renovó el pavimento del Terreiro de Jesús y se cercó con una verja de hierro —posteriormente retirada— con cuatro portones de acceso,

así como con arriates de flores y palmeras imperiales, convirtiéndolo en uno de los espacios con más solera de la ciudad.
El Terreiro junto con la plaza Anchieta, también conocida como Largo del Crucero de San Francisco, integran un espacio de plazas interconectadas, delimitado por edificios residenciales de los siglos XVIII y XIX, alineados a la vía sin retranqueo, cuya cumbrera corre paralela a la calle. En los extremos de las plazas, se encuentran la Basílica Catedral de Salvador y la iglesia del Convento de San Francisco. Completan ese conjunto, la Facultad de Medicina y la iglesias de San Pedro de los Clérigos y de la Orden Tercera de Santo Domingo de Guzmán. La Plaza 15 de Noviembre, o Terreiro de Jesús, constituye una de las áreas de mayor riqueza cultural de la ciudad y se caracteriza por la actividad de pequeños comercios enfocados al turismo.

Iglesia de la Venerable Orden Tercera de Santo Domingo de Guzmán

La Orden Tercera de Santo Domingo de Bahía se fundó en 1723, utilizando como sede improvisada el Monasterio de San Benito. En 1731, gracias al permiso especial que reconocía la necesidad de la instalación de la Orden en Bahía, los hermanos Terceros Dominicanos iniciaron la construcción de su iglesia. Optaron por levantarla frente a la iglesia del Colegio de los Jesuitas, en el Terreiro de Jesús, donde se celebraban catequesis y grandes procesiones aquella época. Con el transcurso de los años, esta congregación adquirió diversos inmuebles, básicamente edificios contiguos a su sede, reuniendo un importante conjunto arquitectónico religioso y civil.
La iglesia es de una sola nave, con capilla mayor, corredores longitudinales sobre los que se disponen tribunas y dos cuerpos laterales, destinados a dependencias de la Hermandad.
El cuerpo del lado del Evangelio alberga la Casa de los Santos —donde se guardan sus esculturas

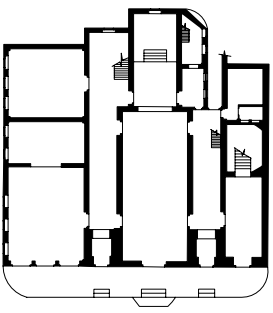
chafariz no centro do Terreiro de Jesus, beneficiando, além dos que residiam na praça, os moradores de todas as ruas que ficavam nas imediações. A obra chama atenção pela figura central em tamanho natural da deusa Ceres. D. Pedro II, em visita à cidade, assim descreveu o chafariz: "No Terreiro de Jesus, examinei o belo chafariz, ornado de uma bela estátua sobre um pedestal, em cuja base inferior rodeiam as figuras dos quatro rios que deságuam na Baía de Todos os Santos - Paraguaçu, Jequitinhonha, Pardo e São Francisco".
No início do século XX, durante o processo de embelezamento da cidade, o Terreiro de Jesus recebeu nova pavimentação, fechamento com grade de ferro – retirado posteriormente –, com quatro portões de acesso, canteiros de flores, palmeiras imperiais, tornando-se um dos espaços mais nobres da cidade.
O Largo do Terreiro compõe, juntamente com a Praça Anchieta, também conhecida como Largo do Cruzeiro de São Francisco, o espaço de praças intercomunicantes, delimitado por casario dos séculos XVIII e XIX, implantado na testada da rua sem recuos laterais e cumeeira paralela a rua. Nas extremidades das praças, se encontram a Catedral Basílica de Salvador e a Igreja do Convento de São Francisco. Completam esse conjunto, a Faculdade de Medicina e as Igrejas de São Pedro dos Clérigos e da Ordem Terceira de São Domingos de Gusmão. A Praça 15 de Novembro, ou Terreiro de Jesus, constitui uma das áreas de maior riqueza cultural da cidade, sendo caracterizada por uma dinâmica de pequenos eventos voltados para o turismo.

◆ **34** F3

Igreja da Venerável Ordem Terceira de São Domingos de Gusmão

A Ordem Terceira de São Domingos da Bahia foi fundada em 1723, funcionando com sede improvisada no Mosteiro de São Bento. Em 1731, sob licença especial que reconhecia a necessidade de instalação da Ordem na Bahia, os Irmãos Terceiros Dominicanos iniciaram a construção de sua igreja. Optaram por erguê-la defronte à Igreja e Colégio dos Jesuítas, no Terreiro de Jesus, na época, local de catequese e palco de grandes procissões. Ao longo dos anos, os Irmãos Dominicanos adquiriram diversos imóveis, basicamente sobrados contíguos, situados no quarteirão onde foi instalada sua sede, compondo um importante conjunto arquitetônico religioso e civil.

A Igreja apresenta planta de nave única, capela-mor, corredores longitudinais, superpostos por tribunas, e dois corpos laterais, destinados à dependência da Irmandade. O corpo do lado do Evangelho abriga, no pavimento térreo, a Casa dos Santos – que guarda as imagens de roca –, uma capela, dedicada a Nossa Senhora da Boa Morte, e a sacristia. No pavimento superior, o salão do consistório. O outro corpo, no pavimento térreo, é constituído por um saguão ao qual se tem acesso aos pavimentos superiores, originalmente voltados para o abrigo de idosos. O frontispício do templo, concluído em 1737, apresenta rica modenatura em pedra de lioz, no estilo rococó, destacando a porta central e a torre única, com terminação bulbosa. Sua decoração interna apresenta influência de três estilos importantes. O Barroco se faz presente na pintura ilusionista do teto da nave e nos painéis do Salão Nobre, ambos realizados entre 1780 e 1782 por José Joaquim da Rocha, na imponente mesa em jacarandá, que se destaca no mobiliário do mesmo Salão, e ainda no grande sacrário em talha dourada da capela-mor. De gosto rococó, é o arranque da escada que leva ao consistório, com forte referência à *rocaille.* Já a talha dourada pre-



Térreo. Planta baja.

en piedra—, una capilla dedicada a N.ª S.ª de la Buena Muerte y una sacristía en su planta baja, mientras que en el piso superior se sitúa el salón del consistorio. En el lado opuesto, la planta baja está constituida por un zaguán desde el cual se tiene acceso a los pisos superiores, originalmente destinados al alojamiento de ancianos.

El frontispicio del templo, concluido en 1737, presenta una rica moldura de lioz estilo rococó. También destacan la puerta central y su única torre, con terminación en forma de bulbo. Su decoración interna recibe influencias de tres estilos importantes. El barroco está presente en la pintura ilusionista del techo de la nave y en los murales del Salón Principal, ambos realizados entre 1780 y 1782 por José Joaquim da Rocha, en la imponente mesa de madera de jacaranda que sobresale entre su mobiliario y en el gran sagrario de talla dorada de la capilla mayor. De gusto rococó es el pie de la escalera que lleva al consistorio, con fuerte influencia *rocaille.* Por último, la madera tallada dorada de los retablos de Santo Domingo, de N. S. del Buen Fin y de N.ª S.ª del Rosario y los ocho lienzos de José Antonio Cunha Couto, revelan influencias neoclásicas, que fueron introducidas en el templo en la segunda mitad del siglo XIX.

Casa de la Plaza Anchieta, 2

Este edificio data de la primera mitad del siglo XVII y se sitúa en el Terreiro de Jesús, donde también se encuentran otros exponentes de la arquitectura colonial, como el Antiguo Colegio de los Jesuitas y las iglesias de San Pedro de los Clérigos y de la Orden Tercera de Santo Domingo. El proveedor de la Santa Casa de la Misericordia, Jerónimo de Burgos, fue el responsable de su construcción y su primer propietario, instalándose allí con su esposa.

En 1664, el matrimonio instituyó un mayorazgo que incluía la casa y una capilla. En 1820, el inmueble estaba tan degradado que el Ayuntamiento exigió a su ocupante que demoliera las paredes y a los vecinos que se mudaran. Entre 1846 y 1851 fue adquirido por la Orden Tercera de Santo Domingo. Actualmente tiene funciones comerciales.
Es un caserón urbano de tres plantas que hace esquina. Originalmente su planta tenía forma de «L», delimitando un patio cuadrado. Se accedía a la casa a través de una entrada situada en el eje de la fachada orientada al Crucero de San Francisco pero, en 1820, las demoliciones exigidas por el Ayuntamiento redujeron el inmueble a una planta cuadrangular y el patio a un pequeño espacio de iluminación y ventilación. Los techos en artesa de los salones nobles, el poco habitual balcón corrido de la fachada y la portada de molduras en arenisca representan los elementos más relevantes del edificio.

Casa de Gregorio de Mattos

Edificio construido en 1623, probablemente por el padre del satírico poeta Gregorio de Mattos, que nació en esta casa en 1633. Según Lucio Costa, pasó por grandes cambios durante la primera mitad del

sente nos retábulos de São Domingos, Nosso Senhor do Bonfim e de Nossa Senhora do Rosário, bem como as oito telas de José Antonio da Cunha Couto, são marcas do Neoclassicismo, introduzido no templo na segunda metade do século XIX.

◆ **35** F3

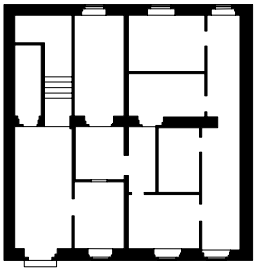
Casa da Praça Anchieta, 2

Edifício datado da primeira metade do século XVII e localizado no Terreiro de Jesus, onde estão situados outros elementos da arquitetura colonial, como o Antigo Colégio dos Jesuítas e as igrejas de São Pedro dos Clérigos e da Ordem Terceira de São Domingos. O responsável pela construção e também seu primeiro proprietário foi o provedor da Santa Casa de Misericórdia, Jerônimo de Burgos, que ali passou a viver com sua esposa. Em 1664, o casal instituiu um morgado, que incluía o sobrado e uma capela. Em 1820, o imóvel estava tão arruinado que a Câmara intimou o morador a demolir paredes e os vizinhos a se mudarem. Entre 1846 e 1851, a casa foi adquirida pela Ordem Terceira de São Domingos. Hoje, abriga funções comerciais. Sobrado urbano em esquina, com três pavimentos, possuía, originalmente, partido em "L", que delimitava um pátio quadrado. O acesso ocorria por meio de portada, localizada no eixo da fachada voltada para o Cruzeiro de São Francisco, mas, em 1820, as demolições exigidas pela Câmara reduziram o imóvel a uma planta quadrada e, o pátio, a uma pequena nesga de iluminação e ventilação. Os forros em gamela dos salões nobres, o raro balcão corrido da fachada e a portada de moldura em arenito representam os elementos de maior relevância da construção.

◆ **36** F3

Casa de Gregório de Mattos

Edifício construído em 1623, provavelmente, pelo pai do satírico poeta Gregório de Mattos, nascido nesta residência, em 1633. Segundo Lúcio Costa, passou por grandes modificações na primeira metade do século XIX, quando fo-



Térreo. Planta baja.

ram alterados os vãos, ao gosto da época, e acrescidos grades e balcões na fachada.
Situada no sítio de ocupação do século XVI, o imóvel está em vizinhança de sobrados do século XVIII e XIX e de importantes edifícios religiosos, como o convento dos franciscanos, o antigo Colégio dos Jesuítas e as igrejas de São Pedro dos Clérigos e da Ordem Terceira de São Domingos de Gusmão.
Sobrado urbano, desenvolvido em três pavimentos e sótão, construído em lote estreito. A planta se estrutura em partido aproximadamente quadrado, com acesso lateral, por meio de grande portada formada de pilastras dóricas, com caneluras, que suportam entablamento clássico com volutas e coruchéus piramidais. A circulação interna do edifício é realizada por meio dos cômodos, característica pouco comum nas residências baianas.

◆ **37** F3

Sociedade Protetora dos Desvalidos

O edifício da atual sede da Sociedade situa-se vizinho ao Cruzeiro de São Francisco nas imediações do Terreiro de Jesus, Centro Antigo da cidade de Salvador. Segundo dados, os primórdios da hoje Sociedade associam-se ao africano livre, Manoel Victor Serra, que criou, em 1832, a Irmandade de Nossa Senhora da Soledade Amparo dos Desvalidos, estabelecida na Capela dos Quinze Mistérios e inspirada na devoção do Rosário. Sua finalidade era instruir e amparar os associados e seus parentes, muitos ainda presos em cativeiro. Entre 1848 a 1868, ficou sediada na Igreja de Nossa Senhora do Rosário dos Pretos. Uma reforma em seu Estatuto, em 1851, conferiu-lhe o título de Sociedade Protetora dos Desvalidos. Seguidamente, fez sua mudança para um imóvel situado na Rua do Bispo, onde permaneceu até 1887, quando a Irmandade adquiriu o atual prédio.
A planta desenvolve-se em três pavimentos: no térreo, destaca-se o compartimento do saguão, de onde se origina escada em madeira que leva ao andar nobre. Neste, constam outras dependências, como a sala de sessões e a capela com altar neoclássico. A fachada do sobrado, de feição oitocentista, possui portada, no pavimento térreo, com cercadura em cantaria, janelas rasgadas com balcões em alvenaria, no pavimento superior, e janelas com peitoris, no último. Finaliza esta composição, uma platibanda ornada com uma alegoria da caridade ao centro. A Sociedade Protetora dos Desvalidos, como agência de prestígio, tem passado por reformas estruturais significativas, em decorrência de mudanças sociais, como a ocorrida após a abolição da escravatura, que lhe colocou frente a uma nova ordem social.

siglo XIX, momento en el que se modificaron las ventanas según el gusto de la época y se añadieron rejas y balcones en la fachada.
Se sitúa en la zona ocupada en el siglo XVI, contiguo a casas señoriales de los siglos XVIII y XIX e importantes edificios religiosos, tales como el Convento de los Franciscanos, el antiguo Colegio de los Jesuitas y las iglesias de San Pedro de los Clérigos y de la Orden Tercera de Santo Domingo de Guzmán.
Casa urbana, desarrollada en tres plantas y mirador, construido en un terreno estrecho.
Su forma es casi cuadrada, con acceso lateral a través de una gran portada formada por pilastras dóricas acanaladas que sustentan un cornisamiento clásico con volutas y chapiteles piramidales.
La circulación interna del edificio se realiza a través de las habitaciones, característica poco común en las casas bahianas.

Sociedad Protectora de los Desvalidos

El edificio de la actual sede de la Sociedad está cerca del Crucero de San Francisco, en las inmediaciones del Terreiro de Jesús, el centro antiguo de la ciudad de Salvador. Según los datos existentes, los orígenes de la actual sociedad se asocian al africano libre Manoel Victor Serra que, en 1832, fundó la

hermandad de N.ª S.ª de la Soledad Amparo de los Desvalidos, establecida en la capilla de los Quince Misterios e inspirada en el culto a la virgen del Rosario. Su finalidad era instruir y amparar a los asociados y a sus familiares, muchos de los cuales todavía se encontraban en cautiverio. Entre 1848 y 1868, su sede se estableció en la iglesia de N.ª S.ª del Rosario de los Negros. Tras la reforma de sus Estatutos en 1851 recibió el nombre de Sociedad Protectora de los Desvalidos. Después se trasladó a un edificio situado en la calle del Bispo, donde permaneció hasta 1887, año en que la Hermandad adquirió el actual edificio.
Esta construcción se desarrolla en tres pisos: en la planta baja destaca el zaguán, arranque de la escalera de madera que conduce al piso principal, ocupado por la sala de sesiones, la capilla con altar neoclásico y otras dependencias. En la fachada de la casa, de apariencia decimonónica, se abre la portada en la planta baja, con zócalo en cantería y ventanas rasgadas con balcones de mampostería en el piso superior y, en el último piso, ventanas con alféizares. Finaliza esta composición un pretil adornado con una alegoría de la caridad en el centro. La Sociedad Protectora de los Desvalidos, como institución prestigiosa, ha experimentado significativas reformas estructurales, consecuencia de cambios sociales como el sucedido tras la abolición de la esclavitud, que situó a la institución ante un nuevo orden social.

Casa del Antiguo Seminario San Dámaso

Construida, probablemente, en la segunda mitad del siglo XVII, la casa solariega se encuentra en el lugar en el que se ubicaban las mejores casas de la época colonial, siendo la más relevante de todas ellas. Originalmente perteneció a Diogo Álvares Campos y, posteriormente, a José Teles de Menezes que, en su testamento, decidió donarla como sede del seminario concebido por D. Francisco de S. Dâmaso Abreu Vieira, ex-obispo de Malaca y 14.º arzobispo primado de Brasil. Cumplida la resolución, el Seminario de San Dámaso se inauguró en 1815 y se cerró en 1819 debido a su deterioro. Años después, en 1834, el inmueble pasó a ser propiedad de las Carmelitas Descalzas y, en 1962, albergó la Secretaría de Educación y el Archivo Público Municipal. Actualmente, está vinculado al Instituto del Patrimonio Artístico y Cultural de Bahía (IPAC).
La fachada tiene composición simétrica, marcada por la centralidad de la portada principal, dejando entrever su inspiración renacentista en las pilastras dóricas, bajo cornisamiento clásico y, en su coronamiento, chapiteles piramidales. El edificio se desarrolla en tres pisos siguiendo la estructura de otras viviendas de su época. La planta principal, en el segundo piso, se abre hacia el exterior a través de las ventanas del púlpito. Los tres salones delanteros tienen techos artesonados y azulejos del siglo XVII, con representaciones de camelias revistiendo algunas paredes. En la planta baja, el zaguán se articula con dos salones laterales, distribución común en algunas casas del siglo XVIII.

Iglesia y Convento de San Francisco

En 1587 se instaló en Bahía la Orden Franciscana. En 1686, Fray Vicente das Chagas comenzó la construcción de un monumental convento cuya obra duró un siglo. La iglesia no comenzó a edificarse hasta 1708, bajo la dirección de maestro Manoel Quaresma. Su consagración tuvo lugar en 1713 y se concluyó diez años después, con frontispicio en cantería de arenisca y dos torres con cúpulas piramidales, aunque las obras de

◆ **38** F3

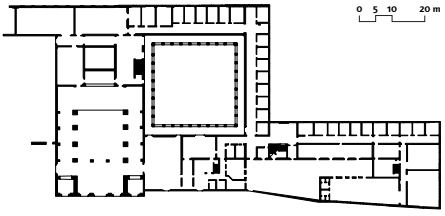
Casa do Antigo Seminário São Dâmaso

Construído, provavelmente, na segunda metade do século XVII, o solar situa-se num local onde se agrupavam as melhores residências da época colonial, sendo aquela a mais significativa. Pertenceu, a princípio, a Diogo Álvares Campos e, posteriormente, a José Teles de Menezes, que, por testamento, decidiu que a casa seria destinada ao estabelecimento do seminário concebido por D. Francisco de São Dâmaso Abreu Vieira, ex-bispo de Malaca e 14º arcebispo primaz do Brasil. Cumprida a resolução, o Seminário de São Dâmaso foi inaugurado em 1815 e, logo fechado, em 1819, devido a sua decadência. Anos depois, em 1834, o imóvel tornou-se propriedade das Carmelitas Descalças. E, em 1962, acolheu a Secretaria de Educação e o Arquivo Público Municipal. Atualmente, está vinculado ao Instituto do Patrimônio Artístico e Cultural da Bahia – IPAC.
A fachada possui composição simétrica, marcada pela centralidade do portal principal, este que, aliás, se aproxima do gosto renascentista por possuir pilastras dóricas, sob entablamento clássico, e, no seu coroamento, coruchéus piramidais. O edifício se desenvolve em três andares e conforme o partido de outras edificações residenciais a ele contemporâneas. O pavimento nobre é o segundo andar, abrindo-se para o exterior através de janelas de púlpito. Nos três salões da frente do citado pavimento, os tetos possuem forros em gamela e azulejos do século XVII, no padrão camélia, revestindo alguns elementos. No térreo, o saguão se articula com dois salões laterais, disposição comum em algumas casas do século XVIII.

◆ **39** F3

Igreja e Convento de São Francisco

A Ordem Franciscana chegou à Bahia em 1587. Em 1686, Frei Vicente das Chagas deu início à construção de um monumental convento, cuja obra se estendeu por um século. A Igreja começou a ser edificada apenas em 1708, sob a direção de Mestre Manoel Quaresma. Sua consagração ocorreu em 1713 e, dez anos depois, sua conclusão, com frontispício em cantaria de arenito e duas torres com cúpulas piramidais. Contudo, as obras de decoração barroca prosseguiram até meados do século XVIII.
O conjunto arquitetônico foi acrescido da Igreja da Ordem Terceira de São Francisco, à esquerda, edificada entre 1702 e 1703. Limita-se ao fundo com a Baixa dos Sapateiros, outrora cortado pelo rio das Tripas ou rio da Vala, onde, no alto do outro lado, instalou-se a Ordem Se-



Térreo. Planta baja.

gunda Franciscana, em 1677, para a construção do Convento de Santa Clara do Desterro. A Igreja de São Francisco está voltada para o Largo do Cruzeiro de São Francisco, que se abre em perspectiva para o Terreiro de Jesus, vendo-se ao fundo a Catedral Basílica de São Salvador da Bahia. No eixo do Largo, ergue-se imponente Cruzeiro esculpido em dois blocos de pedra lioz portuguesa, de influência rococó, datado de 1807, entre sobrados alinhados e geminados.

O Convento apresenta grande claustro de planta quadrangular, com colunata sustentando nove arcos de cada lado e galeria su-

decoración barroca continuaron hasta mediados del siglo XVIII. Al conjunto arquitectónico se añadió la iglesia de la Orden Tercera de San Francisco, a la izquierda, construida entre 1702 y 1703. Al fondo limita con la Baixa dos Sapateiros, en otros tiempos cruzada por el río de las Tripas o río de la Vala, en cuya cima, al otro lado, se estableció la Orden Segunda Franciscana, en 1677, para construir el Convento de Santa Clara en Desterro. La iglesia de San Francisco se orienta al Largo del Crucero de San Francisco, que se abre hacia el Terreiro de Jesús, ofreciendo vistas a la Catedral de

Bahía. En el eje del Largo, se alza el imponente Crucero esculpido en dos bloques de piedra lioz portuguesa, de influencia rococó y que data de 1807, rodeado de caserones adosados y alineados.
El Convento presenta un gran claustro de planta cuadrangular, con una columnata que sustenta nueve arcos a cada lado y galería superior circundante.
El conjunto está cubierto por azulejos portugueses, donde sobresalen los 37 paneles de su perímetro inferior que representan ilustraciones de los versos de Horacio, datados del siglo XVII, obra del pintor flamenco Otto Van Veen que también se reproducen en el libro *O Teatro Moral da Vida.* Asimismo, el Convento presenta en el techo de su entrada una magnífica pintura de perspectiva ilusionista, con alegoría de la Orden Franciscana en el mundo, realizada por José Joaquim da Rocha en 1774.
También hay que señalar la Sala Capitular, visible a través de su cerca de jacarandá, y la sacristía, con armarios empotrados, arcones ricamente tallados, retablo en talla dorada, con crucifijo de marfil y lavamanos en piedra lioz portuguesa.
La iglesia tiene planta de cruz latina —tipología poco común en los templos franciscanos—, con capillas laterales intercomunicadas y capilla mayor profunda que conecta con la sacristía a través de pasillos laterales denominados *Vía Sacra.*
La fachada es otro elemento que diferencia al templo de otras construcciones franciscanas del nordeste, ya que carece de alpendre y presenta dos torres de terminación piramidal. Su interior está ricamente adornado con talla dorada, presente en gran parte de las paredes y del techo y en los once retablos, sobre todo en aquellos de carácter monumental situados en el transepto. Los elementos citados, junto con el techo artesonado de la nave, que exhibe paneles de pintura figurativa alusiva a Nuestra Señora, constituyen un ejemplo claro del barroco nacional portugués.

Iglesia de la Orden Tercera de San Francisco de Asís

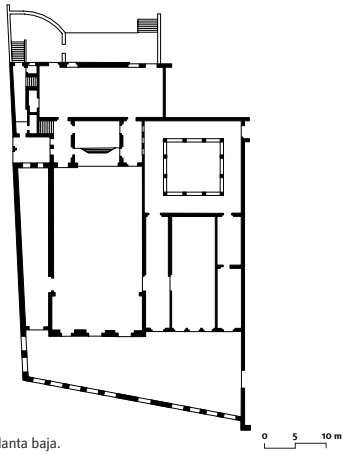
Se construyó en un terreno anexo al convento franciscano de Salvador, que originalmente albergó a la mencionada hermandad. Según el proyecto del maestro carpintero Gabriel Ribeiro, la primera piedra de la obra se colocó en enero de 1702 y su inauguración, en junio del año siguiente, se celebró con una misa solemne.
El conjunto, formado por iglesia, casa de los santos, casa del noviciado y consistorio, presenta características arquitectónicas resultantes de la acción de varios factores: las restricciones canónicas, aplicadas en las construcciones de este tipo, las limitaciones impuestas por el relieve del lugar, las frecuentes obras para atender las necesidades derivadas del crecimiento de la institución y cambios de gusto y estilo experimentados a lo largo de su historia. El conjunto se divide en cuatro plantas, constituyendo una de ellas el subsuelo donde se encuentra el osario. La planta baja se caracteriza por un patio cercado con muros, con rejas de hierro, que precede a las entradas de la iglesia, del claustro y de la casa de los santos. Estos espacios se articulan a través de un patio con galerías. En la mencionada planta, destaca el portón de entrada, con un bellísimo trabajo en cantería, de estilo barroco.
La iglesia cuenta con nave única y capilla mayor comunicadas con la sacristía —situada

perior circundante. Todo o conjunto foi revestido por azulejos portugueses, destacando-se os 37 painéis do seu perímetro inferior, representando ilustrações dos versos de Horácio, datadas do século XVII, de autoria do pintor flamengo Otto Van Veen e reproduzidas no livro *O Teatro Moral da Vida.* O Convento também apresenta, no teto de sua portaria, magnífica pintura em perspectiva ilusionista, com alegoria da Ordem Franciscana no mundo, executada por José Joaquim da Rocha, em 1774. Merecem destaque ainda a Sala do Capítulo, que pode ser vista através do seu gradil de jacarandá, e a Sacristia, com armários embutidos, arcazes ricamente entalhados, retábulo em talha dourada, com crucifixo em marfim, e lavabo em pedra de lioz portuguesa.
A igreja possui planta em cruz latina, tipologia pouco comum nos templos franciscanos, com capelas laterais intercomunicantes, capela-mor profunda, que se interliga à sacristia através de corredores laterais, denominados de Via Sacra. O frontispício é outro elemento que difere o templo de outras construções franciscanas do nordeste, já que se encontra desprovido de *galilé* e maracdo pela presença de duas torres de terminação piramidal. Seu interior é ricamente ornamentado por talha dourada, presente em grande parte das paredes e do teto e nos onze retábulos, sobretudo, naqueles de caráter monumental localizados no transepto. Os elementos citados, juntamente com o forro da nave em caixotões, com painéis em pintura figurativa alusiva a Nossa Senhora, constituem um exemplo claro do barroco nacional português.

◆ **40** F2

Igreja da Ordem Terceira de São Francisco de Assis

A sede da Ordem Terceira de São Francisco foi erguida em terreno anexo ao convento franciscano de Salvador, que primitivamente serviu de abrigo à referida Irmandade. Segundo projeto do mestre carpinteiro Gabriel Ribeiro, a pedra fundamental da obra foi assentada em janeiro de 1702 e sua inauguração, ocorrida em junho do ano seguinte, marcada pela celebração de missa solene.
O conjunto, formado por igreja, Casa dos Santos, Casa do Noviciado e consistório, apresenta características arquitetônicas resultantes da ação de vários fatores: restrições canônicas, aplicadas nas construções deste tipo; limitações impostas pelo relevo do local; freqüentes obras para atendimento das necessidades decorrentes do crescimento da instituição; e mudanças de gosto e estilo im-



Térreo. Planta baja.

plantadas no decorrer da sua história. O conjunto está dividido em quatro pavimentos, um destes constituindo um subsolo, onde está situado o ossuário. O pavimento térreo é caracterizado por um pátio fechado por muros, com grades de ferro, que precede as entradas da igreja, do claustro e da Casa dos Santos. Estes espaços são articulados por um pátio com galerias. No citado pavimento, destaca-se o portão de entrada, com belíssimo trabalho em cantaria, em estilo barroco.

A igreja possui nave única e capela-mor, que se interligam à sacristia – localizada transversalmente ao fundo da construção – através de pequenas galerias guarnecidas com três arcadas de cantaria finamente esculpidas, provavelmente abertas para o exterior quando da sua inauguração. No pavimento superior, encontram-se, sobre a sacristia, o Salão do Consistório e demais dependências. No segundo pavimento, constam as tribunas que se abrem para a nave. Seu frontispício constitui um exemplar único no Brasil, dada ao seu completo revestimento em cantaria trabalhada, que, transpondo para o exterior a estética dos retábulos da época, lembra o exuberante barroco da América Espanhola.

A decoração interna do conjunto foi praticamente toda substituída no decorrer do século XIX, assumindo feição neoclássica. As reformas compreenderam diversos componentes, como os retábulos da capela-mor e altares laterais, através do entalhe de José de Cerqueira Torres; a colocação do piso de mármore de Lisboa e pintura do teto em caixotão, iniciada por Franco Velasco; encomenda da imagem de S. Domingos a Manoel Ignácio da Costa. Para cuidar dos últimos retoques da reforma, foi contratado o pintor Rodrigues Nunes. Destaca-se, no edifício, sua sacristia com arcaz e armário em jacarandá, seu expressivo lavabo em mármore embutido policromado e o consistório com mobiliário e elementos em talha do século XVIII.

transversalmente al fondo de la construcción— a través de pequeñas galerías guarnecidas con tres arcadas de cantería finamente esculpidas, probablemente abiertas hacia el exterior cuando se inauguró la iglesia. En la planta superior se encuentran, sobre la sacristía, el Salón del Consistorio y las restantes dependencias. En la segunda planta están las tribunas que se abren hacia la nave. Su frontispicio es un ejemplo único en Brasil por su revestimiento completo en cantería trabajada que, representando en el exterior la estética de los retablos de la época, recuerda el exuberante barroco de la América Española.

La decoración interna del conjunto se sustituyó casi por completo en el transcurso del siglo XIX, asumiendo un aspecto neoclásico. Entre las reformas cabe señalar los retablos de la capilla mayor y de los altares laterales, gracias a las tallas de José de Cerqueira Torres, la colocación del pavimento de mármol de Lisboa, la pintura del techo artesonado, iniciada por Franco Velasco y el encargo de la imagen de Santo Domingo a Manoel Ignácio da Costa. Para dar los últimos retoques se contrató al pintor Rodrigues Nunes.

En el edificio destaca la sacristía con baúl y armario de jacarandá, su representativo lavabo de mármol con incrustaciones policromadas y el consistorio, con mobiliario y detalles en talla del siglo XVIII.

Centro Cultural Correos

Construida en el siglo XVII, esta casa de tres plantas, localizada en la esquina de la plaza Anchieta con la calle de la Orden Tercera de San Francisco, es un ejemplo de residencia noble en la ciudad de Salvador. Sus características arquitectónicas son muy parecidas a las del conjunto de casas del vecindario, lo que permite su integración volumétrica. Es una casa de planta rectangular con cubierta a tres aguas, cuyos espacios se articulan a partir del zaguán de la planta baja y de un pequeño patio en la parte posterior. La fachada presenta ventanas de dintel recto y, su segunda planta, ventanas rasgadas de púlpito. La terminación de la casa se compone de pilastras, molduras, portada y cornisas en arenisca. El zaguán presenta piso en mármol rosa y negro y escalera de piedras claras flanqueada por sillar de azulejos con motivos geométricos en azul y blanco, muy poco habituales en la ciudad. Destacan los techos decorados con paneles de diferentes formas en el primer y segundo piso.

Centro Automovilístico de Bahía

Casa urbana de principios del siglo XVIII que inicialmente tenía dos pisos. En 1792, los peritos del Consejo del Ayuntamiento de Salvador realizaron una inspección para verificar la posibilidad de construir una planta más, otorgando esta comisión un parecer favorable. El edificio se sitúa en el primer núcleo de formación de la ciudad, frente a la Orden Tercera de San Francisco, ocupando casi totalmente el terreno en el que se implanta, bastante estrecho y profundo. Su fachada está formada por tres ventanas rasgadas en el primer piso y una única puerta de acceso con zócalo en piedra lioz. Debido al exiguo tamaño del terreno, el zaguán ocupa todo el ancho del edificio, con una altura considerable, dando lugar en la parte posterior a dos plantas de poca altura destinadas al servicio. Asimismo, este zaguán es uno de los elementos que sobresale en el inmueble por su escalera de arenisca con arranques en forma de volutas y los azulejos que lo revisten.

◆ **41** F3

Centro Cultural Correios

Construída no século XVII, a casa de três pavimentos, localizada na esquina da Praça Anchieta com a Rua da Ordem Terceira de São Francisco, é um exemplar de residência nobre da cidade de Salvador. Suas características arquitetônicas são muito semelhantes às do casario da vizinhança, o que lhe permite integrar-se volumetricamente a este. Sobrado de planta retangular com cobertura em três águas, cujos espaços se articulam a partir do saguão do pavimento térreo e de um pequeno pátio na parte posterior. A fachada apresenta janelas de verga reta e, no segundo pavimento, encontram-se janelas rasgadas de púlpito. A terminação da casa é composta de cunhais apilastrados, cercaduras, portada e bacias em arenito. O saguão apresenta piso em mármore rosa e preto e escadaria de pedras claras, ladeadas por silhar de azulejos de tapete, nas cores azul e branco, muito raro na cidade. São notáveis os forros apainelados de formas variadas, existentes nos primeiro e segundo pavimentos.

◆ **42** F2

Centro Automobilístico da Bahia

Sobrado urbano de princípios do século XVIII. Inicialmente, possuía dois pavimentos. Em 1792, os medidores do Conselho da Câmara de Salvador realizaram vistoria para verificar a possibilidade da construção de mais um andar, tendo a comissão dado parecer favorável. A edificação situa-se no primeiro núcleo de formação da cidade, em frente à Ordem Terceira de São Francisco, ocupando quase totalmente o terreno onde está im-

plantada, este bastante estreito e profundo. Sua fachada é formada por três vãos com janelas rasgadas no primeiro andar, com uma única porta de acesso, com cercadura em lioz. Devido à exigüidade do lote, o saguão ocupa toda a largura do edifício, com pé direito bastante alto, gerando, na parte posterior, dois pavimentos baixos, destinados a funções de serviço. Aliás, o saguão é um dos elementos que se destacam no imóvel, dada a sua escadaria em arenito, com arranques em forma de volutas, e aos azulejos que o revestem.

◆ **43** F2

Igreja de São Miguel

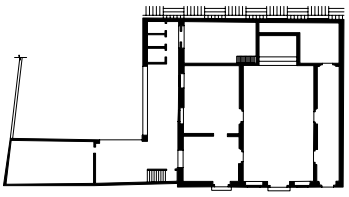
Construção edificada sob a invocação do Senhor Bom Jesus de Bouças Crucificado da Via Sacra e São Miguel, em 1732, pelo benfeitor Francisco Gomes do Rego. No final do mesmo século, a igreja e casa anexa foram doadas pelo seu fundador à Venerável Ordem Terceira de São Francisco, que é a sua atual proprietária. Situa-se no Centro Antigo de Salvador, próxima à antiga Rua da Vala, atual Baixa dos Sapateiros, em sítio envolvido por casas e sobrados, em sua maioria, construções do século XIX. Em função da topografia do terreno, onde se encontra implantada, a parte de trás da capela serve de muro de contenção ao morro vizinho.
Em relação às suas modestas dimensões, a edificação possui configuração espacial bem elaborada, com nave única, corredores laterais e tribunas sobrepostas. O frontispício é de composição clássica com frontão triangular e janelas de verga reta. Sua porta de acesso possui uma interessante portada, formada por pilastras com caneluras, que sustentam o frontão em volutas abertas que abriga uma edícula com imagem da Virgem. Destaca-se ainda na composição do frontispício, na parte superior, um painel de azulejos policromados com emblema da Ordem Terceira de São Francisco, composto no gosto rococó.

◆ **44** F2

Museu Tempostal

O Museu Tempostal foi fundado em 1997, em edificação localizada no Centro Antigo de Salvador. Sua criação deve-se à aquisição, pelo Governo do Estado da Bahia, do acervo reunido pelo colecionador Antônio Marcelino. O citado acervo é composto por mais de 45.000 peças, incluindo postais, fotografias e estampas, que, datando do final do século XIX e meados do seguinte, revelam os aspectos arquitetônicos e urbanos de diversas cidades baianas. Merecem destaque os cartões postais, muitos à moda da *Belle Époque*,

Iglesia de San Miguel



Térreo. Planta baja.

Parroquia construida en honor al señor Buen Jesús de Bouças Crucificado de la Vía Sacra y San Miguel, en 1732, por el benefactor Francisco Gomes do Rego. Al final de este mismo siglo, la iglesia y la casa anexa fueron donadas por su fundador a la venerable Orden Tercera de San Francisco, que es su actual propietaria. Se encuentra en el centro antiguo de Salvador, cerca de la calle Baixa dos Sapateiros, otrora calle de la Vala, en un lugar rodeado de casas construidas en su mayoría en el siglo XIX. Como consecuencia de la topografía del terreno en el que se encuentra, la parte trasera de la capilla sirve de muro de contención al monte contiguo.
En relación a sus modestas dimensiones, goza de una configuración espacial bien elaborada, con nave única y corredores laterales sobre los que se disponen tribunas. El frontispicio es de composición clásica con frontón triangular y ventanas de dintel recto. En su puerta de acceso tiene una interesante portada formada por pilastras acanaladas que sustentan el frontón en volutas abiertas, abrigando una hornacina con la imagen de la virgen. Destaca también en la composición del frontispicio, en la parte superior, un panel de azulejos policromados con emblema de la Orden Tercera de San Francisco, de composición rococó.

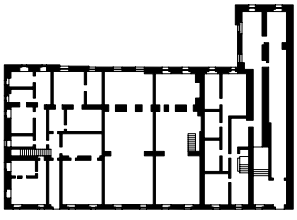
Museo Tempostal

El Museo Tempostal se fundó en 1997, en un edificio situado en el centro antiguo de Salvador.
Su creación se debe a la compra, por parte del Gobierno del Estado de Bahía, del patrimonio reunido por el coleccionista Antônio Marcelino. Dicho acervo se compone de más de 45.000 piezas, incluyendo postales, fotografías y estampas datadas

de finales del siglo XIX y mediados del siglo XX, que revelan los aspectos arquitectónicos y urbanos de diversas ciudades bahianas. Sobresalen las postales, muchas al estilo *Belle Époque,* acuarelas, adornos con bordados, piedras, plumas y cabello humano. El Museo, administrado por la Dirección de Museos del IPAC/Secult/BA, constituye un importante centro de investigación, principalmente por la cantidad y singularidad de su acervo.

Solar Ferrão

El edificio es el resultado de la unión de dos casas que se construyeron, según las fechas inscritas en sus portadas, entre 1690 y 1701. En éstas se instalaron los Jesuitas el Seminario de N.ª S.ª de la Concepción, entre 1756 y 1759. A finales del siglo XVIII, el inmueble fue adquirido por Pedro Gomes Ferrão Castelo Branco, recibiendo su nombre. En 1855, albergó el Teatro Ferrão. Durante el siglo XX, tras un gran período de degradación, el Gobierno del Estado adquirió los edificios para destinarlos a sede del Instituto de Patrimonio Artístico y Cultural de Bahía y al Museo Aberlado Rodrigues.
Se sitúa en una de las laderas de la colina de la Catedral, con fachada posterior y patio orientados a la antigua calle de la Vala, actual Baixa dos Sapateiros. Debido a la gran inclinación del terreno,



Térreo. Planta baja.

0 5 10 20 m

aquarelados, ornamentados com bordados, pedras, plumas e cabelo humano. O Museu – administrado pela Diretoria de Museus do IPAC/Secult/BA –, se institui como um importante centro de pesquisas, sobretudo, pela quantidade e raridade do acervo.

◆ **45** F2

Solar Ferrão

O edifício é resultado da integração de duas casas, erguidas, conforme datas inscritas em suas portadas, nos anos de 1690 e 1701. Ali, os Jesuítas instalaram, entre 1756 e 1759, o Seminário de N. Sra. da Conceição. No final do século XVIII, o imóvel tornou-se propriedade de Pedro Gomes Ferrão Castelo Branco, passando a ser denominado de Solar Ferrão. Em 1855, ambientou o Teatro Ferrão. Durante o século XX, após um grande período de degradação física, o governo do Estado adquiriu os prédios para a instalação da sede do Instituto do Patrimônio Artístico e Cultural da Bahia e o Museu Aberlado Rodrigues.
O edifício se localiza em uma das encostas da colina da Sé, com fachada posterior e quintal voltados para a Rua da Vala, atual Baixa dos Sapateiros. Devido ao grande declive do terreno, o solar apresenta planta distribuída em seis pavimentos, estando três voltados para a Rua Gregório de Mattos, além de porão. A edificação apresenta, na sua fachada principal, duas portadas: a mais velha é arrematada por volutas em forma semicircular, tendo, ao centro, uma cruz. Já a mais nova possui alizares de "orelha" e é arrematada também por volutas em forma sinuosa. Ao centro, ostenta brasão da família Maciel. Esta última portada dá acesso a uma escada de mármore português, que culmina em uma *loggia* com arcos que se apóiam em colunas salomônicas. A casa sofreu alterações internas significativas, porém, guarda ainda guarda, nos salões nobres, forros apainelados de madeira com pinturas figurativas.

Museu Abelardo Rodrigues

Foi inaugurado em 1981, no andar nobre do antigo Solar Ferrão, após a aquisição, pelo Governo da Bahia, da coleção de arte sacra do

pernambucano Abelardo Rodrigues. A coleção, adquirida em 1973, é constituída de 808 peças, produzidas no Brasil e também na Europa e no Oriente, entre os séculos XVII ao XIX. Os materiais são igualmente variados, sendo comum o uso de barro, madeira, marfim, pedra-sabão e cera de carnaúba. O acervo – que recebeu de seu colecionar a denominação de "Corte Celestial" – é considerado um dos maiores de caráter sacro do Brasil.

◆ **46** F2

Museu da Cidade

O Museu pertence à Prefeitura Municipal de Salvador e está vinculado à Fundação Gregório de Matos. Está situado em um sobrado do século XIX, no Largo do Pelourinho, ao lado do prédio da Fundação Casa de Jorge Amado. Seu acervo é constituído de objetos de personalidades baianas, entre as quais, o poeta Castro Alves, e também de artefatos sacros, tapeçarias, cerâmicas e trajes e ferramentas característicos dos orixás.

◆ **47** F2

Fundação Casa Jorge Amado

Em 1987 foi inaugurada em Salvador, a Fundação Casa de Jorge Amado, que abriga e preserva o acervo do escritor. Possui ainda um Núcleo de Estudos e Pesquisas, responsável pela guarda, organização e preservação do citado acervo, assim como pela coleta e tratamento de documentação escrita, periódicos, fotografias, vídeos e material em suporte informatizado. Este Núcleo presta atendimento a pesquisadores e estudiosos, apóia pesquisas e publicações e elabora trabalhos originais, em particular, sobre a obra de Jorge Amado e sobre a cultura baiana em geral.

el solar presenta planta distribuida en seis pisos, orientándose tres a la calle Gregório de Mattos, además del sótano. El edificio presenta en su fachada principal dos portadas: la más antigua está rematada por volutas en forma semicircular, exhibiendo una cruz en el centro. El umbral de la más reciente está decorado con motivos helicoidales, rematado por volutas de sinuosas formas, ostentando en el centro el blasón de la familia Maciel. Por esta última entrada se accede a una escalera de mármol portugués, que culmina en una galería con arcos que descansan sobre columnas salomónicas. La casa experimentó modificaciones internas significativas, aunque todavía conserva en sus salones principales techos de madera con pintura figurativa.

Museo Abelardo Rodrigues

Se inauguró en 1981 en la planta principal del antiguo Solar Ferrão, tras la adquisición, por parte del Gobierno de Bahía, de la colección de arte sacro de Abelardo Rodrigues, natural de Pernambuco. Adquirida en 1973, está formada por 808 piezas producidas en Brasil, Europa y Oriente, entre los siglos XVII y XIX. Presenta materiales variados, siendo común el uso de barro, madera, marfil, esteatita y cera de carnauba. Este patrimonio, que fue bautizado por su coleccionista como «Corte Celestial», se considera uno de los mayores de carácter sacro de todo Brasil.

Museo de la Ciudad

El Museo pertenece al Ayuntamiento de Salvador y está vinculado a la Fundación Gregorio de Matos. Se sitúa en una casa solariega decimonónica en el Largo del Pelourinho, junto al edificio de la Fundación Casa de Jorge Amado. Su patrimonio está constituido por objetos de personalidades bahianas, como el poeta Castro Alves, y también por objetos sacros, tapicerías, cerámicas y trajes y herramientas característicos de los Orishas.

Fundación Casa Jorge Amado

En 1987 se inauguró en Salvador la Fundación Casa de Jorge Amado que alberga y preserva el patrimonio del escritor. También cuenta con un

Núcleo de Estudios e Investigaciones, responsable de la custodia, organización y conservación del citado patrimonio, así como de recoger y procesar documentación escrita, periódicos, fotografías, vídeos y material en soporte informático. Este Núcleo está dedicado a investigadores y estudiosos, apoya tesis y publicaciones y elabora trabajos originales sobre la obra de Jorge Amado en particular, y otros centrados en la cultura bahiana en general.
La Fundación ocupa dos edificios del centro de la ciudad, ambos con características dieciochescas, presentando mayor dimensión el de la esquina, con fachada en hastial orientada al Largo del Pelourinho. Cuenta con dos accesos, uno por la calle Alfredo de Brito y otro por el Largo del Pelourinho, ocupando tres plantas y el ático. Se distribuye a partir de pasillos laterales y cuenta con salas de exposiciones, biblioteca, café-teatro y tienda para venta de las obras de Jorge Amado y de jóvenes escritores bahianos. Las viviendas del entorno representan la forma de vivir y trabajar de la población bahiana del período colonial, con comercios en la planta baja y residencia en las superiores.

Largo del Pelourinho. Plaza José de Alencar

Este espacio público es uno de los principales puntos de convergencia del centro antiguo de la ciudad. Fue la última plaza de Salvador que mantuvo el «pelourinho» (picota), símbolo de la justicia utilizado para castigar a esclavos y condenados. En esta columna, anteriormente instalada en la Plaza Municipal, actual Plaza Tomé de Souza, se amarraba a las víctimas para azotarlas o simplemente exponerlas al público. Aunque se retiró en 1835, su existencia dejó tal huella que este espacio siguió siendo conocido popularmente como Largo del Pelourinho. Actualmente, con este nombre se designa una área bastante más amplia que la primitiva, integrando calles como Maciel —la más antigua—, la calle de las Portas do Carmo, Terreiro de Jesús y el espacio entre Taboão y la iglesia de la Orden Tercera Carmelita.
La Plaza José de Alencar presenta trazado trapezoidal, con una acentuada pendiente en dirección al declive del Taboão. En su entorno predominan las viviendas con fachadas decimonónicas, ligeramente modificadas, y aún es posible encontrar partes de la muralla que constituían la puerta norte de la ciudad. Este paisaje urbano se completa con la iglesia de N.ª S.ª del Rosario de los Negros y, cerrando el escenario, en dirección norte, se sitúa el conjunto religioso de los carmelitas y las casas de Passo y de Carmo. Hasta el siglo XIX, la alta sociedad bahiana residía en el Largo del Pelourinho y su entorno. La zona oeste de la ladera, que estaba integrada en el huerto de los padres jesuitas, se disputaba como el espacio urbano más valioso de la ciudad. Las antiguas casas señoriales construidas en esta zona se caracterizaban por su uso mixto: planta baja destinada a actividades comerciales y las superiores a vivienda. Desde la segunda mitad del siglo XIX, los ricos habitantes de la zona empezaron a cambiar estas casas por las mansiones y palacetes de los barrios de Vitória, Graça y Canela. El proceso de despoblación del barrio se acentuó en 1885, debido a la propagación de una epidemia de *cólera morbus*. A partir de esta fecha la población más pobre ocupó el Largo, que empezó a sufrir una

A Fundação ocupa dois edifícios da área central da cidade, ambos de características do século XVIII, sendo o da esquina de maior dimensão e com fachada em oitão, voltada para o Largo do Pelourinho. A Fundação possui acesso pela Rua Alfredo de Brito e pelo Largo do Pelourinho e ocupa os três pavimentos e o sótão das edificações. Seus espaços se distribuem a partir de corredores laterais, abrigando, hoje, salas de exposição, biblioteca, café-teatro e loja para venda das obras de Jorge Amado e de jovens escritores baianos. O casario do entorno apresenta a forma de morar e trabalhar da população soteropolitana do período colonial, com área de loja no térreo e moradia nos pavimentos superiores.

◆ **48** F2

Largo do Pelourinho. Praça José de Alencar

Este logradouro é um dos principais pontos de convergência do Centro Antigo da cidade. Foi o último local de Salvador a manter o pelourinho, símbolo da justiça, destinado a punir escravos e condenados. O equipamento, anteriormente instalado na Praça Municipal, atual Praça Tomé de Souza, era constituído de uma coluna, na qual os indivíduos eram amarrados para que fossem açoitados ou simplesmente expostos ao público. A coluna foi retirada em 1835, porém, sua existência marcou o local de tal modo que este ficou popularmente conhecido como Largo do Pelourinho. Este topônimo, atualmente, serve para designar uma área bem mais ampla do que a primitiva, formada por locais, como o Maciel – o mais antigo deles –, a Rua das Portas do Carmo, o Terreiro de Jesus e o espaço entre o Taboão e a Igreja da Ordem Terceira do Carmo.
A Praça José de Alencar apresenta traçado trapezoidal, com acentuado declive em direção ao grotão do Taboão. Sua ambiência é delimitada, sobretudo, por um casario de fachadas oitocentistas, com leves alterações. Entre este, ainda é possível encontrar partes da muralha que constituía a Porta norte da cidade. Completa esta ambiência, a Igreja de Nossa Senhora do Rosário dos Pretos. Fechando a perspectiva, na direção norte, estão o conjunto religioso dos carmelitas e o casario do Passo e do Carmo.
Até o século XIX, o Largo do Pelourinho e seu entorno representavam o local de "morar bem" da sociedade baiana. O lado oeste da ladeira, que pertenceu à antiga horta dos padres jesuítas, era disputado como o mais valioso espaço urbano da cidade. Os antigos casarões e sobrados que ali foram construídos se ca-

racterizavam pelo uso misto: no térreo, atividades comerciais e, nos pavimentos superiores, residências. A partir da segunda metade do século XIX, os ricos moradores do local começaram a trocar os sobrados pelas mansões e palacetes dos bairros da Vitória, Graça e Canela. O processo de esvaziamento da área se intensificou em 1885, quando da ocorrência de uma epidemia de *cólera morbus.* A partir de então, o Largo passou a ser ocupado pela população pobre, dando início à sua degradação social e física. Desde a década de 1970, diversos esforços vêm sendo realizados a favor do restabelecimento da dinâmica econômica, social e física da área. A última intervenção, ocorrida em 1992, privilegiou o desenvolvimento de atividades culturais e turísticas.

◆ **49** F2

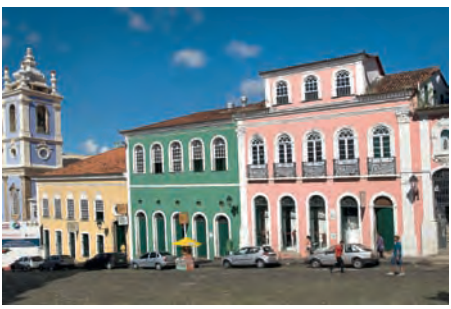
Edifícios do SESC/SENAC

Construído entre os séculos XVII e XVIII, o casario está situado na Praça José Alencar, mais conhecida como Largo do Pelourinho. Apresenta características similares às dos sobrados do século XVIII, porém, com acréscimos realizados no século seguinte. Os edifícios são estruturados em dois pavimentos com distribuição dos cômodos a partir de corredores laterais. Curiosamente, quando da construção das edificações, estas incorporaram, à sua estrutura, parte da antiga muralha que fechava a cidade, elemento que ainda pode ser visualizado. Na fachada, observa-se a permanência do telhado de duas águas com terminação em cimalha e vãos decorados por cercaduras de massa.

gran degradación social y física. En la década de 1970 comenzaron a desarrollarse múltiples esfuerzos destinados a restablecer la dinámica económica, social y física del área, destacando la última intervención, en 1992, que incentivaba la creación de actividades culturales y turísticas.

Edificios del SESC/SENAC

Estos edificios, construidos entre los siglos XVII y XVIII, se sitúan en la Plaza José Alencar, más conocida como Largo del Pelourinho. Presentan características semejantes a las de las casas solariegas dieciochescas, aunque con elementos añadidos el siglo siguiente. Se estructuran en dos plantas y sus habitaciones se distribuyen a partir de pasillos laterales. Curiosamente, cuando fueron edificados incorporaron a su estructura parte de la antigua muralla que protegía la ciudad, que aún se puede observar. Tienen tejado a dos aguas con terminación en cornisa y los marcos de las ventanas son de argamasa.
El SESC/SENAC los adquirió en 1975 y, dentro del Plan de Rehabilitación del Centro Histórico (PRCH) de la fecha, desarrolló un proyecto de adecuación para actividades de carácter turístico y prestación de servicios. El actual Senac Pelourinho se inauguró entonces con el nombre de Centro de Perfeccionamiento para Turismo y Hostelería, con el objetivo de ser la primera escuela de Hostelería



del Nordeste. La vivienda se adaptó, sobre todo las primeras plantas, para que se impartiesen clases prácticas de camarero, cocinero y diversos cursos de perfeccionamiento en el área, además de la instalación de un Restaurante-Escuela que proporciona al público la posibilidad de saborear la culinaria bahiana.
Durante la década de 1980 se añadieron dos teatros en la parte posterior del edificio, en el antiguo patio: uno circular abierto, para obras de teatro y danza folclórica, y otro cerrado con un aforo de 220 personas, donde actúan grupos locales y regionales. En este complejo también hay un Museo de la Gastronomía. En esta vivienda aún es posible reconocer los espacios correspondientes a la residencia y a las actividades comerciales, a pesar de su nueva función.

Iglesia de la Venerable Orden Tercera de N.ª S.ª del Rosario de los Negros

Creada en 1685 en la antigua Catedral, la Hermandad de N.ª S.ª del Rosario de los Hombres Negros luchaba desde esa fecha por construir su capilla. En 1704 obtuvo autorización del obispo Sebastião da Vide y, seis años más tarde, ya se celebraban actos religiosos en el templo. Durante el año 1718 también fue iglesia matriz de la feligresía del Santísimo Sacramento del Paso que, sin éxito, intentó apoderarse del edificio. Su construcción se atribuye al maestro Caetano José da Costa y fue posible por la colaboración de los esclavos que trabajaban en sus horas libres, concluyéndose a finales del siglo XIX.
Implantada en la antigua calle Portas do Carmo, contigua a viviendas y fuera de la puerta norte de

Em 1975, o SESC/SENAC adquiriu os sobrados e, dentro do Plano de Reabilitação do Centro Histórico - PRCH - da época, desenvolveu projeto de adequação para atividades de cunho turístico e prestação de serviços. O atual Senac Pelourinho foi então inaugurado com o nome de Centro de Aperfeiçoamento para Turismo e Hospitalidade, tendo como objetivo ser a primeira escola de Hospitalidade do Nordeste. O casarão foi adaptado, sobretudo, nos primeiros pavimentos, para o desenvolvimento de aulas práticas de garçom, cozinheiro e diversos cursos de aperfeiçoamento na área, além da instalação de um Restaurante-Escola, que proporciona ao público a possibilidade de saborear a culinária baiana.
Durante os anos de 1980, foram construídos, na parte posterior do casarão – antigo quintal –, dois teatros: um aos moldes de arena, para apresentação de teatro e dança folclórica, e outro fechado, com capacidade para 220 lugares, onde se apresentam grupos locais e regionais. Faz parte ainda do complexo, o Museu da Gastronomia. Ressalta-se que, apesar da mudança de uso, ainda é possível ler os espaços referentes à área da residência e às atividades comerciais.

◆ **50** F2

Igreja da Venerável Ordem Terceira de Nossa Senhora do Rosário dos Pretos

Criada em 1685, na antiga Sé, a Irmandade de Nossa Senhora do Rosário dos Homens Pretos pleiteava, desde esta data, a construção de sua capela. Autorizada a edificação, em 1704, pelo bispo Sebastião da Vide, seis anos mais tarde, atos religiosos já aconteciam no templo. No ano de 1718, abrigou a Matriz do Santíssimo Sacramento do Passo, que tentou apossar-se do edifício, sem êxito. Sua construção é atribuída ao mestre Caetano José da Costa e contou com a colaboração dos escravos que trabalhavam nas horas de folga. As obras foram concluídas no final do século XIX.
Implantada entre casas, na antiga Rua das Portas do Carmo, fora da porta norte que servia de defesa da cidade, a igreja está inserida em área hoje conhecida como Largo do Pelourinho. Suas torres são vistas desde a Rua Alfredo Brito e, à medida que aproxima-se do Largo, o edifício cresce e se mostra na sua totalidade.
A planta segue o modelo das igrejas de Irmandade com nave única, corredores laterais, superpostos por tribunas, capela-mor e sacristia, localizada ao fundo. Possui dependências destinadas à Sala da Mesa e Tesouro.

Ao fundo, apresenta pátio de pequenas dimensões, com construção destinada a serviços. Seu frontispício, de composição arrojada no estilo rococó, possui cinco portas ao rés-do-chão e cinco janelas ao nível do coro, com destaque para a portada principal em cantaria e o frontão trabalhado em volutas e *rocailles.* Compõem ainda o frontispício, duas torres com coroamento e bulbos e terminações em tocheiros. No interior, predomina talha neoclássica, de autoria do Mestre José Simões Souza. Entre sua imaginária, merecem menção as imagens da Virgem do Rosário, de Santo Antônio de Catagerona e de São Benedito. A pintura do teto de José Pinto Lima e os azulejos com cenas da vida de Nossa Senhora complementam a decoração do templo. Todos os anos, na festa do Dois de Julho, a Irmandade presta homenagem aos caboclos que lutaram pela independência do Brasil na Bahia, repicando os sinos, decorando a igreja com flores e folhagens e oferecendo mingau e pão.

◆ **51** F2

Museu Casa do Benin

O Museu Casa do Benin foi idealizado pelo antropólogo e fotógrafo Pierre Verger e fundado em 1988. Tem como principais objetivos difundir a cultura do povo beninense no Brasil e fortalecer os laços entre a Bahia e as nações africanas, promovendo, assim, intercâmbios culturais. Sua administração é feita pela Fundação Gregório de Mattos (FGM), órgão ligado à Prefeitura Municipal.
Os projetos de reforma e museográfico do secular casarão que sedia o Museu foram executados pela arquiteta italiana Lina Bo

la antigua muralla defensiva de la ciudad, actualmente la iglesia se integra en la zona conocida como Largo del Pelourinho. Sus torres pueden observarse desde la calle Alfredo Brito y, a medida que se acorta la distancia, el edificio crece y se muestra en su totalidad.
La planta sigue el modelo de las iglesias de hermandad con una sola nave, pasillos laterales sobre los que se disponen tribunas, capilla mayor y sacristía, situada al fondo. Posee dependencias destinadas a la sala capitular y tesoro. En el fondo hay un pequeño patio con instalaciones destinadas a servicios. Su frontispicio presenta una composición atrevida en el estilo rococó, con cinco puertas en la planta baja y cinco ventanas a nivel del coro, sobresaliendo la portada principal de cantería y frontón trabajado en volutas y *rocailles.* Asimismo, el frontispicio también está compuesto por dos torres con remate y terminación en forma de bulbo. En el interior, predomina la talla neoclásica obra del maestro José Simões Souza. Entre sus creaciones cabe señalar las imágenes de la virgen del Rosario, de San Antonio de Catagerona y de San Benedicto. La pintura del techo de José Pinto Lima y los azulejos con escenas de la vida de N.ª S.ª complementan la decoración del templo.
Todos los años, durante la fiesta del dos de julio, la hermandad presta homenaje a los caboclos (mestizos de indígenas) que lucharon por la independencia de Brasil en Bahía, decorando la iglesia con flores y ramas, tañendo las campanas y ofreciendo gachas y pan.

Museo Casa de Benín

El Museo Casa de Benín es un proyecto del antropólogo y fotógrafo Pierre Verger fundado en 1988. Sus principales objetivos son difundir la cultura del pueblo beninés en Brasil y fortalecer los lazos entre Bahía y las naciones africanas promoviendo, de esta forma, intercambios culturales. Está administrado por la Fundación Gregorio de Mattos (FGM), órgano vinculado al Ayuntamiento.
La secular casa señorial fue reformada y adaptada a museo según proyectos ejecutados por la

arquitecta italiana Lina Bo Bardi. A pesar de la modernización que ha experimentado su interior para adecuarlo a las nuevas funciones, el edificio aún conserva sus características externas.
Su patrimonio está integrado por una rica colección de objetos y obras de arte sacro y profano, confeccionadas en hierro, paja, madera, tela y barro. Estas piezas proceden de la región del Golfo del Benín, desde donde fueron traídos muchos de los esclavos que poblaron el Recôncavo bahiano. La mayor parte del patrimonio lo reunió el propio promotor de la Casa del Benín, el francés Pierre Verger, en sus viajes por el continente africano.
El museo también ofrece exposiciones temporales, talleres artísticos y una biblioteca especializada en África y Cultura Afro-brasileña.

Casa de las Siete Muertes

Esta vivienda probablemente fuese construida en la segunda mitad del siglo XVII. Se le conoce como Casa de las Siete Muertes, aunque allí sólo se cometieron cuatro homicidios en 1755, como informa el Libro del Tribunal de Segunda Instancia de Bahía. En el siglo XIX, residió en ella el sacerdote Manuel de Almeida y, a continuación, pasó a manos de la familia Esteves dos Santos. En 1936, Ernestina Esteves dos Santos la donó a la Casa Pía y Colegio de Huérfanos de San Joaquín, sus actuales propietarios.
Se sitúa en la esquina de la ladera del Passo, con el fondo orientado a la cuesta de la ciudad, desde donde se puede contemplar una estupenda vista sobre el puerto y la Bahía de Todos los Santos. Integrada en el perímetro del centro histórico de Salvador, la Casa de las Siete Muertes destaca por su tipología arquitectónica característica de las grandes casas solariegas bahianas dieciochescas. Alrededor de su patio se abre una galería en la planta superior y, en la baja, hay dos pasillos laterales con revestimiento de azulejos policromados de diseños geométricos, datados de 1660. Posee dos plantas con ático y fachada forrada de azulejos de la segunda mitad del siglo XIX, posiblemente colocados en 1890, de acuerdo con la fecha de reforma inscrita en la cartela de mármol sobre su puerta de entrada. Probablemente, también daten de esta fecha las molduras de las cuatro ventanas rasgadas de la fachada, las rejas de hierro de los balcones y los azulejos alemanes que recubren su vestíbulo.
En el salón principal conserva una hornacina original y, en el antiguo cuarto de baño de la planta baja, una bañera con incrustaciones de conchas. En 2010, se concluyeron las obras de restauración del inmueble.

Bardi. E, apesar da modernização que atravessou seu interior, visando adaptá-la para as novas funções, a edificação ainda preserva suas linhas externas.
O acervo é constituído por uma rica coleção de objetos e obras de arte sacra e profana, feitas em ferro, palha, madeira, tecido e barro. Estas peças são provenientes da região do Golfo do Benin, de onde foram trazidos muitos dos negros que povoaram o Recôncavo Baiano. A maior parte do acervo foi coletada pelo próprio idealizador da Casa do Benin, o francês Pierre Verger, em suas viagens pelo continente africano. O museu oferece ainda exposições temporárias, oficinas artísticas e uma biblioteca especializada em África e Cultura Afro-Brasileira.

◆ **52** F2

Casa das Sete Mortes

O solar data, provavelmente, da segunda metade do século XVII. É conhecido como Casa das Sete Mortes, embora, ali, somente quatro homicídios tenham sido cometidos, no ano de 1755, como informa o Livro do Tribunal das Relações da Bahia. No século XIX, foi residência do padre Manuel de Almeida, pertencendo, em seguida, à família Esteves dos Santos. Em 1936, Ernestina Esteves dos Santos doou o imóvel à Casa Pia e Colégio dos Órfãos de São Joaquim, que se mantém sua proprietária.
Está localizado na ladeira do Passo, sendo o último na sua esquina, com o fundo voltado para a encosta da cidade, de onde se descortina grande vista sobre o porto e a Baía de Todos os Santos. Inserida no perímetro do Centro Histórico de Salvador, a Casa das Sete Mortes destaca-se pela sua tipologia arquitetônica característica dos grandes solares baianos, erguidos no século XVII.
Seu pátio é circundado por galeria no pavimento superior e, no térreo, apresenta dois corredores laterais com revestimento de azulejos policromados, datados de 1660, do tipo tapeçaria. Possui dois pavimentos com sótão e fachada revestida de azulejos da segunda metade do século XIX, possivelmente colocados em 1890, conforme data de reforma, registrada em cartela de mármore sobre sua porta de entrada. São também, provavelmente, desta data as molduras das quatro janelas rasgadas na fachada, os gradis de ferro das sacadas e os azulejos alemães que recobrem seu vestíbulo. No salão nobre, conserva nicho original e, no térreo, uma antiga casa de banho com banheira incrustada de conchas. Em 2010, foi concluída obra de restauro do imóvel.

◆ **53** E2

Igreja do Santíssimo Sacramento da Rua do Passo

A igreja está localizada na parte mais alta da encosta, oculta pelo casario vizinho. Tem, ao fundo, o mar e, à sua frente, uma longa escadaria que convida à penitência. A escadaria não é parte do templo, aquela sendo fechada por grades que a deixam independente da massa da construção, valorizando a sua autonomia e monumentalidade. Entre os poucos dados encontrados acerca da história da Igreja, existe o registro de que, em 1718, durante o governo de D. Sebastião Monteiro da Vide, foi criada a freguesia. Em 1736, estabelecida a nova igreja paroquial e, no ano seguinte, por Ordem Real, outorgado subsídio para a construção da capela-mor.

A planta possui o partido das matrizes do começo do século XVIII, com nave única, capela-mor, corredores laterais, superpostos por tribunas, e sacristia transversal. A forma abrupta do terreno provocou a solução de superpor o ossuário, a sacristia e o consistório numa mesma prumada. Seu frontispício se configura em três corpos, onde estão inseridas cinco portas e cinco janelas, na altura do coro. Os corpos laterais servem de base para as torres de coroamento piramidal e cimalhas encurvadas. No corpo central, destaca-se o pórtico com três portas de verga curva, sendo a central de maior altura. Esta é coroada por uma cimalha, sobre a qual se apóiam volutas, que ladeiam parte da janela central. O frontão, decorado com volutas e *rocailles,* possui, ao centro, um óculo em forma de medalhão, e está finalizado por uma cruz. Internamente, apresenta retábulos do século XIX. Enquanto azulejos de Lisboa, datados de 1750, revestem a capela-mor, outros, industrializados do século XIX, aparecem na nave, esta que também é constituída de forro rico em painéis de temática sacra, atribuídos aos artistas Antônio Pinto e Antônio Dias.

Iglesia del Santísimo Sacramento de la Calle del Passo

La iglesia se sitúa en la parte más alta de la ladera, oculta entre las casas adyacentes. Desde arriba se ve el mar, después de subir una larga escalinata que invita a la penitencia, aunque ésta no forma parte del templo. Dicha escalera se encuentra cercada con rejas que la independizan del resto de la construcción, resaltando su autonomía y monumentalidad. Entre los pocos datos encontrados sobre la historia de la iglesia, hay una referencia a que el barrio se creó en 1718, durante el gobierno de D. Sebastião Monteiro da Vide. En 1736 se estableció la nueva iglesia parroquial y, el año siguiente, por Orden Real, se concedió una ayuda para la construcción de la capilla mayor.

Su planta corresponde al estilo de las iglesias matrices de principios del siglo XVIII, con una sola nave, capilla mayor, pasillos laterales sobre los que se disponen tribunas y sacristía transversal.

El declive del terreno provocó la solución de superponer el osario, la sacristía y el consistorio en una misma línea vertical. Su frontispicio se configura en tres cuerpos, presentando cinco puertas y cinco ventanas a la altura del coro. Los cuerpos laterales sirven de base para las torres de remate piramidal y cornisas curvas. En el cuerpo central destaca el pórtico con tres puertas de dintel curvo, destacando la de en medio por su mayor altura. Ésta se encuentra coronada por una cornisa, sobre la cual se apoyan volutas que flanquean parte de la ventana superior. El frontón, decorado con volutas y *rocailles,* presenta un ojo de buey en el centro en forma de medallón, coronado por una cruz. En el interior hay retablos decimonónicos y azulejos de Lisboa, de 1750, revistiendo la capilla mayor, mientras que la nave está forrada con azulejos industriales del siglo XIX. El techo exhibe pinturas de temática sacra atribuidas a los artistas Antônio Pinto y Antônio Dias.

CAMINO NORTE

Iglesia de la Venerable Orden Tercera de N.ª S.ª del Carmen

La iglesia de la Orden Tercera Carmelita, situada en la parte alta de la ladera de Carmo, en posición retranqueada, constituye el anexo al convento del mismo nombre. Se accede por una escalera monumental que configura un espacio muy escenográfico. A finales del siglo XVIII un incendio destruyó el templo original. El actual se inauguró en 1803 pero no se terminó de construir en su totalidad hasta mediados del mismo siglo. Forma parte de un complejo arquitectónico que se desarrolla alrededor de dos patios y que está constituido por iglesia, sacristía, administración, casa de los santos, osarios y galerías.
Siguiendo la planta clásica de las iglesias matrices y de hermandad de principios del siglo XVIII, consta de nave única con altares a ambos lados, capilla mayor, pasillos laterales sobre los que se disponen tribunas y sacristía transversal. El conjunto, formado por la iglesia y casa de la orden, está rodeado por una extensa galería acristalada, elemento que se repite en diferentes edificios de carácter religioso y civil de Salvador. La iglesia presenta fachada con dos torres y en su composición se entremezclan elementos del rococó tardío y del neoclásico. En el interior, la decoración es de estilo neoclásico y posee bienes artísticos entre los que destaca el techo de madera con pintura figurativa, realizado por José Teófilo de Jesús en 1816.

Iglesia y Convento de N.ª S.ª del Carmen

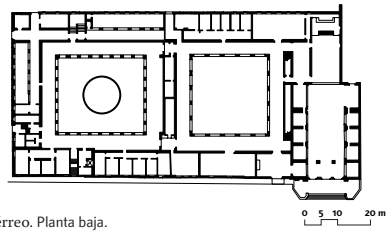
El edificio fue construido por la orden de los carmelitas calzados en 1586, año en el que se asentaron en la entonces denominada Aldea del Monte Calvario, situada extramuros de la ciudad, en su extremo norte. En el periodo de expulsión de la ciudad de los holandeses, las tropas portuguesas

CAMINHO NORTE

◆ **54** E2

Igreja da Venerável Ordem Terceira de Nossa Senhora do Carmo

A Igreja da Ordem Terceira do Carmo, situada no cume da Ladeira do Carmo, em posição recuada em relação ao conjunto geral, constitui edifício anexo ao convento de igual nome. É precedido por escada monumental, que configura um espaço extremamente cenográfico. O templo primitivo foi destruído por incêndio nos finais do século XVIII. A atual edificação foi inaugurada em 1803, mas apenas concluída em sua totalidade em meados do mesmo século. Participa de um complexo arquitetônico, que se desenvolve em torno de dois pátios, sendo constituída de igreja, sacristia, Casa da mesa, casa dos santos, ossuário e galerias. Seguindo o partido típico das igrejas matrizes e de irmandade do começo do século XVIII, a igreja é composta por nave única, com altares laterais, capela-mor, corredores laterais, superpostos por tribunas, e sacristia transversal. O conjunto, formado pela Igreja e Casa da Ordem, é envolvido por uma extensa galeria envidraçada, elemento que aparece em diversas edificações de caráter religioso e civil em Salvador. A igreja apresenta frontispício com duas torres e, em sua composição, dialogam elementos do rococó tardio e do neoclássico. Sua decoração interna corresponde ao estilo neoclássico. Destaca-se, entre os bens artísticos do seu interior, o forro em madeira com pintura figurativa de autoria de José Teófilo de Jesus, datada de 1816.



Térreo. Planta baja.

◆ **55** E2

Igreja e Convento de Nossa Senhora do Carmo

A edificação foi construída pela Ordem dos Carmelitas Calçados, quando do seu estabelecimento, em 1586, na então conhecida Aldeia do Monte Calvário, localizada fora dos muros da cidade, em seu extremo norte. No período da expulsão dos holandeses da cidade, tropas portuguesas ocuparam seu interior e a igreja foi convertida em paiol. O atual convento foi iniciado em 1681.

A planta do conjunto compreende convento, igreja e ordem terceira. O convento possui dois claustros: um menor, concluído no século XVII,

ocuparon su interior y la iglesia se convirtió en depósito de pólvora. El actual convento se comenzó a construir en 1681.

La planta del conjunto se compone de convento, iglesia y cofradía. El convento posee dos claustros: uno menor, concluido en el siglo XVII, y otro rectangular de mayor área de la segunda mitad del siglo XVIII. Adoptando la estructura de las iglesias conventuales del siglo XVII en Salvador, el templo presenta planta de nave única, capillas laterales intercomunicadas, transepto y capilla mayor profunda. Al lado de esta última y perpendicular a ella se encuentra una gran sacristía. La fachada del templo tiene una única torre, delimitada por pilastras

de cantería y cornisa, contando con tres ventanas en la planta baja y otras tres a nivel del coro. La puerta central se caracteriza por un magnífico trabajo en cantería inspirado en los tratados de arquitectura del siglo XVII. El resto de los vanos corresponden a épocas anteriores. La fachada termina en frontón rematado por volutas.
La ornamentación interior conserva elementos dieciochescos, como la parte frontal del altar mayor trabajada en plata. La sacristía, de estilo rococó, presenta techo artesonado que enmarca pinturas artísticas y florones, y alberga un lavamanos de mármol ornamentado con elementos fitomorfos y zoomorfos. El convento posee un importante acervo de bienes muebles constituido por mobiliario, imaginería y paramentos del siglo XVIII. Actualmente, gran parte de sus dependencias se han adaptado transformándose en un hotel.

Elevador del Pilar

Se sitúa al norte del centro antiguo de Salvador, conectando la ciudad alta y la baja, cerca del lugar en el que los carmelitas calzados construyeron un cabestrante en el siglo XVII, ya desaparecido, para satisfacer las necesidades del convento.
Su construcción es el resultado del proceso de modernización del sistema de transporte de pasajeros en Salvador, desarrollado durante la segunda mitad del siglo XIX. Asimismo, atendía las demandas de los comerciantes locales, liderados por Antonio de Araújo Porto, que reclamaban una mejor comunicación entre la zona comercial, formada por Pilar y Cais Dourado, y los barrios de la parte alta, como Santo Antônio Além do Carmo, Perdões y Barbalho. Este sistema, construido por el ingeniero Julio Brandão en 1897, inicialmente funcionó como funicular, electrificándose en 1910 con maquinaria importada de Inglaterra. Se coordinaba con las líneas de autobuses que, en este período, conectaban el centro con el extrarradio. El desgaste de la maquinaria y la degradación de la zona del Pilar, producida entre 1970 y 1980, llevaron su cierre. En 2005 el elevador se recuperó, reinaugurándose el año siguiente.

e um retangular, de maior área, datado da segunda metade do século XVIII. Adotando o risco das igrejas conventuais do século XVII em Salvador, o templo apresenta planta de nave única, capelas laterais intercomunicantes, transepto e capela-mor profunda. Ao lado desta última, está localizada perpendicularmente uma grande sacristia. O frontispício do templo apresenta apenas uma torre e está demarcado por cunhais de cantaria e cimalha, possuindo, ao rés do chão, três janelas e, ao nível do coro, três janelas. A porta central é caracterizada por magnífico trabalho em cantaria, inspirado nos tratados de arquitetura do século XVII. Os demais vãos são de épocas posteriores. O frontispício é finalizado por frontão, arrematado por volutas.
O vocabulário ornamental interior retém elementos do século XVIII, a exemplo do frontal do altar-mor em prata. A sacristia, em estilo rococó, apresenta forro em caixotões, que emolduram painéis artísticos e florões e lavatório em mármore ornamentado com elementos fitomorfos e zoomorfos. O convento tem um acervo importante de bens móveis, constituído por peças de mobiliário, imaginária e alfaias do século XVIII. Atualmente, grande parte de suas dependências foi adaptada para a função de estabelecimento hoteleiro.

◆ **56** E2

Plano Inclinado do Pilar

Está localizado ao norte da área do Centro Antigo de Salvador, ligando a Cidade Alta e a Cidade Baixa, próximo ao local onde os carmelitas calçados edificaram, no século XVII, um guindaste, hoje não mais existente, que atendia as necessidades do convento. Sua implantação é resultante do processo de modernização do sistema de transporte de passageiros de Salvador, ocorrido na segunda metade do século XIX. Também atendia à solicitação dos comerciantes locais, liderados por Antonio de Araújo Porto, que demandavam uma melhor articulação entre o bairro comercial, formado pelo Pilar e Cais Dourado, e os bairros de Santo Antônio Além do Carmo, Perdões e Barbalho, no alto. O equipamento, construído pelo engenheiro Julio Brandão, em 1897, funcionou inicialmente de forma funicular, sendo eletrificado, em 1910, com maquinário importado da Inglaterra. Estava articulado com as linhas de bondes, que, nesse período, ligavam o centro aos arrabaldes da cidade. O desgaste do maquinário e a degradação da área do Pilar, ocorridos entre 1970 e 1980, levaram ao fechamento do Plano do Pilar. Em 2005, o equipamento foi recuperado, sendo reinaugurado no ano seguinte.

◆ **57** E2

Oratório da Cruz do Pascoal

O Oratório da Cruz do Pascoal está implantado em sítio urbano, localizado no Bairro de Santo Antônio Além do Carmo, se constituindo como marco de referência para o Centro Antigo de Salvador. Encontra-se precisamente no meio da confluência de duas ruas sinuosas, que formam um pequeno largo de desenho triangular, delimitado por edificações do século XIX, cujas fachadas, na sua maioria, estão revestidas em azulejos. Os documentos existentes sobre o Oratório afirmam que este foi construído no ano de 1743, por Pascoal Marques de Almeida, natural de Lisboa, como testemunho de sua fé em Nossa Senhora do Pilar. É composto por uma coluna toscana de seção octogonal, encimada por um nicho que se referencia nas torres sineiras de algumas igrejas baianas do início do século XVIII. Nele, fica exposta uma imagem de Nossa Senhora do Pilar do mesmo século. O oratório aparece quase todo revestido de azulejos azuis e brancos portugueses e delimitado por um gradil de ferro, colocado, em 1874, para sua maior proteção.

◆ **58** E2

Igreja da Ordem Terceira da Beata Maria Virgem de Nossa Senhora da Conceição do Boqueirão

A Irmandade da Ordem Terceira de Nossa Senhora da Conceição dos Homens Pardos, instituída na Igreja Matriz de Santo Antônio, requereu ao Vice-Rei Vasco Fernandes Cezar de Menezes, em 1726, concessão das trincheiras do Boqueirão para construir a sua capela. A construção foi iniciada em 1727, já estando concluída no final do século XVIII. No de 1872, foi elevada à condição de Venerável Ordem Terceira da Imaculada Conceição da Beata Maria Virgem do Boqueirão. O templo está situado no topo da ladeira do Boqueirão, cuja perspectiva lhe valoriza e também lhe mantém integrado ao casario da Rua Direita de Santo Antônio. Ao fundo, compõe o conjunto da cumeada de Salvador, com sua

Oratorio de la Cruz de Pascoal

El oratorio de la Cruz de Pascoal se sitúa en la propia ciudad, concretamente en el Barrio de Santo Antônio Além do Carmo, constituyendo un marco de referencia para el centro antiguo de Salvador. Se encuentra justo en el centro de la confluencia de dos calles sinuosas que forman una pequeña plaza de diseño triangular delimitada por edificios decimonónicos, cuyas fachadas, en su mayoría, están revestidas de azulejos. Los documentos existentes sobre el oratorio revelan que fue construido en 1743 por Pascoal Marques de Almeida, natural de Lisboa, como testimonio de su fe en N.ª S.ª del Pilar. Se compone de una columna toscana de sección octogonal coronada por un nicho inspirado en las torres de campanario de algunas iglesias bahianas de principios del siglo XVIII. Dentro del nicho se expone una imagen de N.ª S.ª del Pilar que data del mismo siglo. El oratorio se encuentra cercado por una reja de hierro, colocada en 1874, para dotarlo de mayor protección y está revestido, casi al completo, de azulejos portugueses azules y blancos.

Iglesia de la Orden Tercera de la Beata María Virgen de N.ª S.ª de la Concepción del Boqueirão

La hermandad de la Orden Tercera de N.ª S.ª de la Concepción de los Hombres Pardos, instituida en la iglesia matriz de San Antonio, solicitó al Virrey Vasco Fernandes Cezar de Menezes, en 1726, la cesión de las trincheras del Boqueirão para construir su capilla. La obra comenzó en 1727, concluyéndose a finales del siglo XVIII. En 1872, se elevó a la condición de venerable Orden Tercera de la Imaculada Concepción de la Beata María Virgen del Boqueirão.

El templo se sitúa en lo alto de la ladera del Boqueirão, ubicación que le aporta un valor añadido, a la vez que se integra en el conjunto de casas de la calle Direita de Santo Antônio.

Visto de lejos, completa la silueta de la parte alta de Salvador, con sus armoniosos volúmenes en los que sobresale el perfil de sus torres del campanario. Desde las ventanas de su sacristía se puede apreciar una magnífica vista del puerto y de la Bahía de Todos los Santos.

En su planta rectangular se integran la nave, capilla mayor, pasillos longitudinales sobre los que se disponen tribunas y una sacristía, situada en sentido transversal. Como consecuencia de su topografía presenta dos sótanos. Su fachada, de estilo rococó, se compone de dos torres coronadas por cúpulas en forma de bulbo decoradas con motivos flamígeros y frontón sinuoso revestido de azulejos portugueses blancos, enmarcado por platos de porcelana y un

ojo de buey central en forma de concha. Las puertas y las ventanas tienen molduras de cantería. Su interior se renovó entre 1836 y 1844, asumiendo una apariencia neoclásica, muy patente en el tratamiento dado a la talla dorada. La pintura del techo de la nave, de perspectiva ilusionista barroca, se atribuye a uno de los discípulos de José Joaquim da Rocha. Al fondo se abre una amplia sacristía con lavamanos en piedra lioz, arcón y un gran crucifijo y, en el lado derecho, se sitúa la casa de los santos, contando además con consistorio en el piso superior y osario o catacumba en uno de los sótanos.

Iglesia de los Quince Misterios

En 1811 se creó la iglesia matriz de San Antonio allende el Carmen y la cofradía de los Quince Misterios, que permaneció en esta iglesia hasta la construcción de su capilla en 1829. Se llevó a cabo en un terreno en el que había una antigua casa de adobe y nunca se concluyó debido a la falta de recursos económicos. En su entorno encontramos un significativo conjunto residencial decimonónico. En su planta original se preveían pasillos laterales a la nave sobre los que se abrían tribunas que, aunque llegaron a ejecutarse, actualmente están tapiados. Su fachada, con frontón triangular denota características neoclásicas. El diseño de la sacristía revela que la propuesta inicial era dotar a la fachada de dos torres y frontón con elementos rococó. La talla de madera de su interior obedece al estilo neoclásico.

Largo de San Antonio allende el Carmen. Plaza Barón del Triunfo

El conjunto paisajístico que integra la plaza, el mirador, la iglesia y el fuerte, en el barrio de Santo Antônio além do Carmo , es el resultado de diversas demoliciones, ampliaciones y transformaciones de elementos arquitectónicos a lo largo de cuatro siglos. La imagen actual del lugar se configuró a principios del siglo XIX. Hasta el siglo XVII, este correspondía al límite norte de la ciudad alta. Su ocupación comenzó con la construcción, en el siglo XVI, de la primera capilla para el culto a San Antonio, ubicada en el borde de la ladera, en el extremo del camino que,

harmoniosa volumetria, sobressaindo-se o perfil de suas torres sineiras. Das janelas de sua sacristia, descortina-se magnífica vista do porto e da Baia de Todos os Santos.
A planta se constitui num retângulo, onde está inserida a nave, capela-mor, corredores longitudinais, sobrepostos por tribuna, e uma sacristia, localizada em sentido transversal. Em função da sua topografia, apresenta dois subsolos. Seu frontispício, em estilo rococó, apresenta duas torres coroadas por cúpulas bulbosas, decoradas com vasos chamejantes, e frontão sinuoso, revestido de azulejos brancos portugueses, emoldurado com pratos de porcelana e com óculo central em formato de concha. Portas e janelas possuem cercadura em cantaria. Seu interior foi renovado entre 1836 e 1844, assumindo feição neoclássica, notável no tratamento dado à talha dourada. A pintura do forro da nave, em perspectiva ilusionista barroca, é atribuída a um dos discípulos de José Joaquim da Rocha. Possui Casa dos Santos à direita e ampla sacristia ao fundo, com lavabo em pedra de lioz, arcaz e grande crucifixo, além de consistório, no pavimento superior, e ossuário ou catacumba em um dos porões.

◆ **59** E2

Igreja dos Quinze Mistérios

Em 1811, foram criadas a Matriz de Santo Antônio Além do Carmo e a Confraria dos Quinze Mistérios, que permaneceu naquela Matriz até a construção da sua capela em 1829. O templo foi erigido em terreno onde havia uma antiga casa de adobe e nunca foi concluído por falta de recursos. Em seu entorno, se desenvolve significativo conjunto residencial oitocentista. A planta original previa corredores laterais à nave, sobrepostos por tribunas. Estes chegaram a ser executados, mas encontram-se entaipados. Seu frontispício, com características neoclássicas, apresenta um frontão triangular. Desenho existente na sacristia do templo revela que a proposta inicial era configurar o frontispício com duas torres e frontão com elementos do rococó. Elementos em talha, de sabor neoclássico, compõem seu interior.

◆ **60** D2

Largo de Santo Antônio além do Carmo. Praça Barão do Triunfo

O conjunto paisagístico, que integra a Praça, Belvedere, Igreja e Forte, no bairro do Santo Antônio Além do Carmo, é resultado de demolições, adições e transformações de elementos construtivos ao longo de quatro séculos. A leitura que se tem hoje do local data do início do século XIX. Este sítio correspondeu, até o século XVII, ao limite norte da

Cidade Alta. Sua ocupação foi iniciada com a construção, ainda no quinhentos, da primeira capela em devoção a Santo Antônio, localizada na borda da encosta, no extremo do caminho que, partindo do convento dos carmelitas, fechava a perspectiva da rua. Durante a ocupação holandesa de 1625, uma trincheira foi construída atrás da igreja e ficou conhecida com baluarte de Santiago. Sobre esta estrutura, foi edificada a fortaleza de Santo Antônio Além do Carmo, seguindo o sistema de fortificações do século XVII, com praça e baluartes. Sua função era defender a Baía de Todos os Santos, o entorno dos vales e os caminhos da Água Brusca e da Liberdade, os quais levavam até ao acesso norte da cidade. Em meados do século XVII, após a expulsão dos holandeses, se deu a criação da freguesia de Santo Antônio Além do Carmo.

No final do século XIX, o forte perdeu seus dois baluartes frontais: um, em virtude de deslizamento da encosta em 1823, e o outro demolido tempos depois. O citado deslizamento provocou também o arruinamento da igreja e, por conseguinte, sua demolição. Uma nova igreja, então, – a atual – de maior dimensão, foi construída, porém, em local próximo àquele do templo primitivo. O vazio criado pelo aterro do fosso do forte e do terreno da extinta igreja fez surgir o Largo de Santo Antônio Além do Carmo. Em 1864, as *Fallas da Assembléia* relatam obras de nivelamento no Largo, em frente ao templo, para que se estabelecesse um pequeno passeio e que fossem construídos, na montanha, em distância conveniente, uma muralha e parapeito para o mar – o belvedere –, oferecendo assentos aos visitantes e moradores. Os mesmos depoimentos informam as primeiras notícias de embelezamento do Largo, com plantio de árvores e colocação de bancos. Entre 1924 e 1926, foram realizadas novas reformas na praça, que lhe atribuíram uma ambiência neoclássica, evidenciada através de canteiros desenhados, árvores podadas com formas geométricas, estátuas, pergolados e coreto. Este último – único elemento remanescente da decoração daquele período – servia para a apresentação das bandas da polícia e das filarmônicas. O forte foi contemplado com obras que transformaram sua fachada ao gosto neo-gótico.

A Praça é de fundamental importância para o lazer da população local e também para as festividades em homenagem a Santo Antônio, realizadas no mês de junho. Nesta ocasião, são construídas barracas de comida e bebida e erguidos espaços para shows que acontecem logo após as novenas. A área apresenta homogeneidade no casario, com características do século XVIII, XIX e XX. Socialmente, era ocu-

partiendo del convento de los carmelitas, cerraba la perspectiva de la calle. Durante la ocupación holandesa de 1625, se construyó una trinchera detrás de la iglesia y empezó a denominarse el baluarte de Santiago. Sobre esta estructura se edificó la fortaleza de Santo Antônio Além do Carmo, siguiendo el sistema de fortificaciones del siglo XVII, con plaza y baluartes. Su función era defender la Bahía de Todos los Santos, el entorno de los valles y los caminos de Água Brusca y Liberdade, que conducían al acceso norte de la ciudad. A mediados del siglo XVII, tras la expulsión de los holandeses, se creó el barrio de Santo Antônio Além do Carmo.

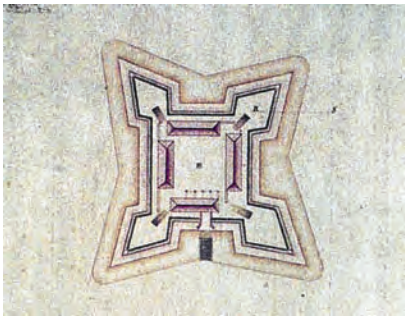
A finales del siglo XIX, el fuerte perdió sus dos baluartes frontales: uno a causa del deslizamiento de la ladera en 1823 y otro que se demolió más tarde. Este fenómeno también provocó daños irreparables en la iglesia que llevaron a su demolición. Entonces se construyó una nueva iglesia —la actual— de mayor tamaño, en un lugar cercano al del templo original. El vacío resultante de cubrir el foso del fuerte y de la demolición de la iglesia dio lugar al Largo de Santo Antônio Além do Carmo. En 1864, las *Fallas da Assembléia* registran obras de nivelación en el espacio frente al templo para crear un pequeño paseo y construir en la montaña, a una distancia conveniente, una muralla y un parapeto hacia el mar —el mirador—, ofreciendo asientos a los visitantes y vecinos de la zona. Las mismas declaraciones relatan las primeras noticias sobre el embellecimiento del Largo: plantación de árboles y colocación de bancos. Entre 1924 y 1926 se realizaron nuevas reformas en la plaza, dotándola de una imagen neoclásica patente en los arriates con dibujos, árboles podados con formas geométricas, estatuas, pérgolas y templete. Este último —el único elemento que se conserva de la decoración de este periodo— servía para la presentación de las bandas de la policía y las filarmónicas. El fuerte experimentó obras que transformaron su fachada, adaptándola al gusto neogótico.

La plaza es de vital importancia para el ocio de la población local y también para las festividades en honor a San Antonio celebradas durante el mes de junio, montándose puestos de comida y bebida, así como espacios para los espectáculos que tienen lugar después de las novenas.

El área presenta un conjunto de casas homogéneo, con características de los siglos XVIII, XIX y XX, donde residían funcionarios públicos y comerciantes que, en la época, constituían las clases económicamente estables y de poder adquisitivo medio. Su imagen viene experimentando transformaciones desde hace unos años, con la apertura de hostales y bares y con el cambio de perfil de la población que, gradualmente, ha empezado a vender sus propiedades a los extranjeros.

Fortaleza de San Antonio allende el Carmen

La fortaleza se sitúa en el extremo norte de la primera línea de ocupación de la ciudad, en el borde de la escarpa. Su construcción deriva de una primitiva trinchera de principios del siglo XVII, construida por el Gobernador General Diogo Luis de Oliveira, junto a la primitiva iglesia de Santo Antônio além do Carmo. En 1659 el fuerte aún se encontraba en obras, quedando concluido en piedra y cal a principios del siglo XVIII, asumiendo el formato clásico de cuadrilátero con baluartes. A causa de los desniveles del terreno es completamente irregular, con la plaza un poco alargada y con los baluartes poligonales en esquina con formas irregulares. Actualmente, a la



DIAS, 2004

construcción le faltan dos de los cuatro baluartes, concretamente los que se orientaban a la plaza. Uno de ellos, situado en el lado de la pendiente, se desmoronó y el otro se demolió por motivos urbanísticos al ampliarse la plaza. En varias ocasiones se utilizó como cárcel y como Casa de Detención del Estado. En la transición entre los siglos XIX y XX, parte de la fortaleza, concretamente la casa destinada a las jefaturas, pasó por intervenciones arquitectónicas externas que la situaron en el estilo neogótico tardío. A principios del siglo XX se restauró completamente, eliminándose diversas ampliaciones llevadas a cabo cuando se usaba como unidad de detención. Hoy en día sus dependencias albergan el Centro de Estudios, Investigación y Memoria de la Capoeira.

Iglesia de San Antonio allende el Carmen

La actual iglesia de Santo Antônio além do Carmo construida en el siglo XIX, probablemente sea la tercera edificada en el lugar. Su capilla primitiva la fundó Cristovão de Aguiar Daltro entre 1594 y 1595, estando vinculada también al padre Antônio Vieira, ya que fue aquí donde dio su sermón tras la victoria contra los holandeses en 1638. El templo se encuentra en el extremo del Barrio de Santo Antônio além do Carmo, en una plaza que ofrece vistas al puerto y la Bahía de Todos los Santos.

pada por funcionários públicos e comerciantes, que, à época, constituíam as classes economicamente estáveis e de poder aquisitivo mediano. Atualmente, o Largo vem passando por transformações na sua ambiência, com a implantação de pousadas, bares e alteração do perfil da população, que, aos poucos, está vendendo suas propriedades para estrangeiros.

◆ **61** D2

Fortaleza de Santo Antônio além do Carmo

A unidade situa-se no extremo norte da primeira linha de ocupação da cidade, na borda da escarpa. Sua construção deriva de uma primitiva trincheira, datada do início do século XVII, erguida pelo Governador Geral Diogo Luis de Oliveira, junto à primitiva igreja de Santo Antônio além do Carmo. O atual forte encontrava-se em obras, em 1659, sendo sua feição em pedra e cal concluída no princípio do setecentos, assumindo o formato clássico de quadrilátero abaluartado. Em decorrência dos desníveis do terreno, apresenta-se completamente irregular, com praça um pouco alongada e com os baluartes poligonais de canto com formas desiguais. Atualmente, a edificação encontra-se sem dois dos quatro baluartes, precisamente os que estavam virados para a praça. Um deles, localizado no lado da falésia, ruiu e o outro, por questões urbanísticas, no caso, ampliação da praça, foi demolido. Por diversas vezes, foi utilizada como prisão e como Casa de Detenção do Estado. Na transição entre os séculos XIX e XX, parte da fortaleza, especificamente a casa do comando, passou por intervenções arquitetônicas externas que a deixaram no estilo do revival/neogotico tardio. No início do novecentos, passou por uma grande e completa obra de restauro, que lhe excluiu uma série de acréscimos ocorridos no período em que funcionou como unidade de detenção. Atualmente, suas dependências abrigam o Centro de Estudos, Pesquisa e Memória da Capoeira.

◆ **62** D2

Igreja de Santo Antônio além do Carmo

A atual igreja de Santo Antônio além do Carmo, construída no século XIX, é, provavelmente, a terceira edificada no local, sendo a capela primitiva fundada por Cristovão de Aguiar Daltro, entre 1594 e 1595. Esta capela também é vinculada ao padre Antônio Vieira, pois foi, neste sítio, que, em 1638, proferiu seu sermão por ocasião da vitória contra os holandeses. O templo está loca-

lizado no extremo do Bairro de Santo Antônio Além do Carmo, em uma praça que favorece a visualização do porto e da Bahia de Todos os Santos.
A planta segue o partido das matrizes do começo do século XVIII, com nave única, corredores laterais, superpostos por tribunas, capela-mor e sacristia. Antecedendo a sua entrada, desenvolve-se adro demarcado e alteado sobre o nível da praça. O frontispício da igreja, que traz rasgos do rococó tardio, está dividido em três corpos por pilastras: um central e dois laterais. No centro, destaca-se, entre as três portas, a principal, alteada, e três janelas de igual dimensão, no primeiro pavimento. Nos laterais, uma porta e janela superior. Todas essas envasaduras são desprovidas de elementos decorativos. Delimitando o conjunto, aparecem duas cornijas longitudinais, coroadas por frontão de influência franciscana e torre lateral, arrematada por coruchéus. No interior, a igreja possui, além do altar-mor, outros seis, distribuídos no ângulo do arco cruzeiro e laterais na nave. Na decoração de todos estes, predominam elementos neoclássicos.

◆ **63** D1

Recolhimento do Bom Jesus dos Perdões e Capela da Piedade

O conjunto, formado por recolhimento para mulheres e capela, foi erguido no início do século XVIII, ocupando área ao nordeste do Centro Antigo da cidade. Sofreu diversas alterações ao longo do tempo, ocorridas até o século XX, quando lhe foram incorporados alguns anexos. A edificação, de dois pavimentos sobre o nível da rua, se desenvolve em torno de um pátio retangular estreito, resultado, provavelmente, da reforma do século XVIII, quando foram criadas, entre outras dependências, 40 novas celas.
A capela apresenta planta de nave única, com corredor unilateral, recoberto por tribunas, capela-mor, sacristia e dois coros sobrepostos. Seu frontispício, demarcado por pilastras em cantaria e finas cimalhas, possui, no corpo central, a porta principal, coroado por frontão com volutas que se separam para dar lugar a uma cruz. Ainda no frontispício, destaca-se o conjunto de janelas que identificam os dois coros sobrepostos. Possui uma finalização com frontão triangular simplificado. O partido ornamental interno é caracterizado por altar-mor com características do século XVIII, dois altares colaterais ao arco-cruzeiro e pintura no forro da nave, atribuída ao artista José Teófilo de Jesus.

Su planta sigue la división de las iglesias matrices de principios del siglo XVIII, con nave única, pasillos laterales con tribunas superpuestas, capilla mayor y sacristía. En su entrada se abre un atrio delimitado y elevado sobre el nivel de la plaza. La fachada de la iglesia, que revela trazos del rococó tardío, está dividida en tres cuerpos por pilastras: uno principal y dos laterales. En el centro destaca la puerta principal flanqueada por otras dos de menor altura y, en el primer piso se abren tres ventanas de igual tamaño. Los cuerpos laterales presentan una puerta y ventana superior, ambas desprovistas de elementos decorativos. El conjunto está delimitado por dos cornisas longitudinales coronadas con un frontón de influencia franciscana y una torre lateral rematada por cimborrio. En su interior, además del altar mayor, hay otros seis distribuidos en el ángulo del arco crucero y los laterales de la nave, predominando elementos neoclásicos en la decoración de todos ellos.

Retiro del Buen Jesús de los Perdones y Capilla de la Piedad

El conjunto, formado por el retiro para mujeres y la capilla se construyó a principios del siglo XVIII, ocupando el área nordeste del centro antiguo de la ciudad. Pasó por diversas modificaciones a lo largo del tiempo hasta llegar al siglo XX, en el que se incorporaron algunos anexos. El edificio de dos plantas se desarrolla alrededor de un patio rectangular estrecho que, probablemente, sea resultado de la reforma del siglo XVIII en la que se crearon, entre otras dependencias, cuarenta celdas nuevas.
La capilla presenta planta de nave única, con pasillo unilateral recubierto por tribunas, capilla mayor, sacristía y dos coros elevados. Su fachada, delimitada por pilastras en cantería y finas cornisas, presenta la puerta principal en el cuerpo central, coronado por un frontón con volutas que se separan para dejar lugar a una cruz y un conjunto de ventanas que identifican los dos coros superpuestos. Está rematada con frontón triangular simplificado. La ornamentación interna se caracteriza por altar mayor con características dieciochescas, dos altares colaterales al arco crucero y pintura en el techo de la nave, atribuida al artista José Teófilo de Jesús.

Conjunto eclético da rua Conselheiro Dantas.

ROTEIRO / RUTA 2

Área do Comércio-Calçada

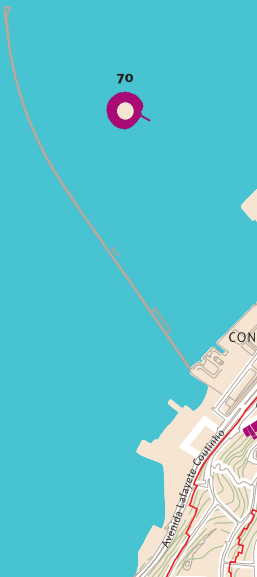
ÁREA DE COMÉRCIO-CALÇADA

Caminho do Comércio
CAMINO DE COMÉRCIO

Caminho da Feira
CAMINO DE FEIRA

Caminho da Calçada
CAMINO DE CALÇADA

Baía de Todos os Santos

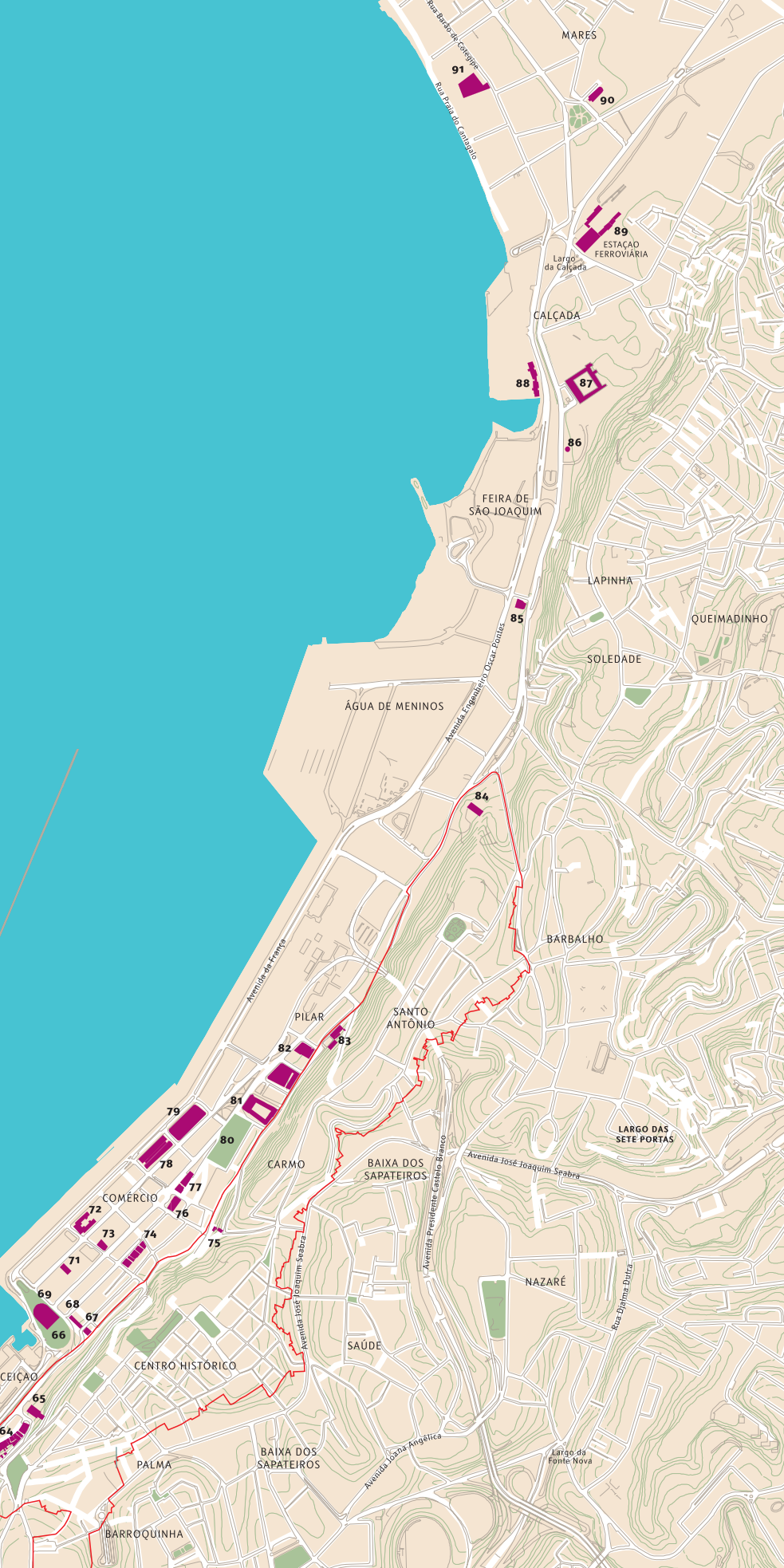


ROTEIRO / RUTA 2

Área do Comércio-Calçada

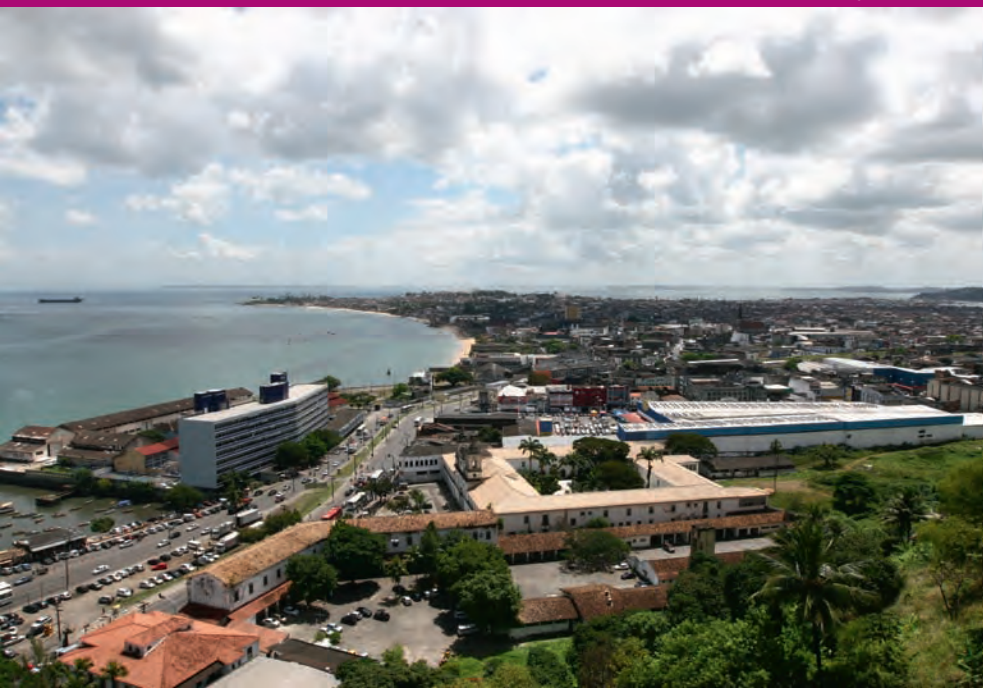
ÁREA DE COMÉRCIO-CALÇADA

— Delimitação da área declarada Patrimônio da humanidade pela UNESCO


MARES
Rua Barão de Cotegipe
Rua Prainha do Caminhoalo
91
90
89
ESTAÇÃO FERROVIÁRIA
Largo da Calçada
CALÇADA
88
87
86
FEIRA DE SÃO JOAQUIM
LAPINHA
85
QUEIMADINHO
SOLEDADE
Avenida Engenheiro Oscar Pontes
ÁGUA DE MENINOS
84
BARBALHO
Avenida da Franja
PILAR
SANTO ANTÔNIO
82
83
81
79
80
78
CARMO
BAIXA DOS SAPATEIROS
LARGO DAS SETE PORTAS
Avenida José Joaquim Seabra
77
COMÉRCIO
76
72
73
74
75
71
Avenida Presidente Castelo Branco
NAZARÉ
69
68
67
66
Rua Dilma Dutra
Avenida José Joaquim Seabra
SAÚDE
CENTRO HISTÓRICO
CEIÇÃO
65
64
PALMA
BAIXA DOS SAPATEIROS
Avenida Joana Angélica
Largo da Fonte Nova
BARROQUINHA

Salvador, por su topografía, tenía dos centros con funciones bien definidas: uno en la ciudad alta y otro en la baja, constituyendo dos ciudades conectadas por caminos, laderas, cuestas y el ascensor. Al fundarse la ciudad, en 1549, se consideraron razones de tipo administrativo, defensivo y económico. La ciudad alta atendió las actividades administrativas y militares, mientras que en la zona baja, dominada por la Bahía de Todos los Santos, se gestionaban las actividades portuarias y comerciales. Aquí fue donde inició Tomé de Souza la construcción de la ciudad, instalando el almacén de obras en la estrecha franja de tierra, entre el mar y la ladera. Los barracones para guardar materiales incentivaron la construcción de casas sencillas. Con la ciudad nacieron espacios de oración integrados por «las hornacinas de N.ª S.ª de la Concepción, en la playa, y altiva en la acrópolis, la del Salvador» (SILVA, 2000, p. 27). Los dibujos realizados en la primera mitad del siglo XVII ya registraban la ocupación efectiva de esta lengua de tierra junto al mar.
En 1623, con la creación del barrio de Nossa Senhora da Conceição da Praia se favoreció la prolongación de la única calle existente entonces. Durante el siglo siguiente las casas de dos, tres o más plantas ponían de relieve el desarrollo comercial alcanzado. En esa época, la deforestación de la ladera de la montaña provocada por la ocupación y construcción en la zona ya causaba frecuentes corrimientos de tierra y de casas durante la estación de lluvias. Estos accidentes, sin embargo, no afectaban al proceso de crecimiento del barrio de Praia. En 1730, esta ocupación lineal junto a la orilla del mar se extendía desde Conceição da Praia al Noviciado de los Jesuitas, en el barrio del Pilar, con sólidas construcciones de carácter religioso, comercial/residencial y militar. En las faldas de la montaña, los manantiales y fuentes abastecían de agua a la población y a las embarcaciones que atracaban en el embarcadero. Entre las diversas

Salvador, pela sua topografia, tinha dois centros, com funções bem definidas: um na Cidade Alta, outro na Cidade Baixa. Duas cidades ligadas por caminhos, ladeiras, planos inclinados e elevador. A preocupação adotada, na implantação da cidade, em 1549, tinha razões de ordem administrativa, defensiva e econômica. A cidade no alto atendeu às atividades administrativas e militares, enquanto a parte baixa, dominada pela Baía de Todos os Santos, atendeu às atividades portuárias e comerciais. Ali, Tomé de Souza iniciou a construção da cidade, instalando, na estreita faixa de terra, entre o mar e a encosta, o seu canteiro de obras. Os barracões para guarda de materiais estimularam a construção de casas simples. Os espaços de oração nascidos com a cidade, demarcavam "as edículas de N. Sra. da Conceição, na praia, e grimpada na acrópole a do Salvador" (SILVA, 2000, p. 27). Desenhos da primeira metade do século XVII já registram a ocupação efetiva dessa estreita faixa de terra à beira mar. Um marco de expansão foi a criação da freguesia de Nossa Senhora da Conceição da Praia, em 1623, que influenciou o alargamento da única rua então existente. No século seguinte, sobrados de dois, três ou mais pavimentos evidenciavam o desenvolvimento comercial. Já nessa época, o desmatamento da encosta da montanha, provocado pela ocupação e verticalização na área, causava, durante a estação chuvosa, frequentes desmoronamentos de terra e de casas. Tais acidentes, no entanto, não afetavam o processo de cresci-



Vista do Comércio e Baia de Todos os Santos (esquerda). Área da Calçada e Península de Itapagipe.

mento do bairro da Praia. Em 1730, essa ocupação linear, à margem do mar, se estendia da Conceição da Praia ao Noviciado dos Jesuítas, na freguesia do Pilar, com sólidas construções de cunho religioso, comercial/residencial e militar. No sopé da montanha, minadouros e fontes abasteciam de água a população e as embarcações que atracavam no cais. Entre os vários equipamentos existentes, estavam as Fontes dos Padres e do Pereira, que ofereciam água salobra, e as do Pilar, de Água de Meninos e da Água Brusca, com líquido de melhor qualidade. Esse eixo direcional único, de espaçada ocupação, é mantido no século XVIII, porém, nas duas últimas décadas desta centúria e início da seguinte, as iniciativas partidas do governo, da Igreja e de particulares, bem como o aumento das importações impulsionaram o processo de urbanização dessa área portuária. A partir de 1840, a política dos aterros foi intensificada. Ao lado das construções preexistentes, como o Estaleiro Naval e o Arsenal, hoje Capitania dos Portos, em frente à Igreja da Conceição; da Capela de São Telmo ou Corpo Santo, que protegia dos riscos da navegação; bem próximo desta, o antigo e acanhado sobrado da Alfândega faz vizinhança com novas construções e equipamentos urbanos, como o "Parafuso", datado de 1873, atual Elevador Lacerda, e o novo prédio da Alfândega, atual Mercado Modelo, centro de artesanato popular e de produtos típicos da região. À frente deste edifício, abre-se a Praça Cayrú, fundada em 1914, outrora arborizada, homenageando o economista e político

fuentes existentes destacan la de los Padres y de Pereira, que proporcionaban agua potable y las del Pilar, Água de Meninos y Água Brusca, con mejor calidad. Este eje direccional único que dio lugar a una ocupación espaciosa se mantuvo en el siglo XVIII, aunque durante las dos últimas décadas de este siglo y principios del siguiente, las iniciativas emprendidas por el gobierno, la Iglesia y particulares, así como el aumento de las importaciones, impulsaron el proceso de urbanización de esa área portuaria. A partir de 1840 se intensificó la política de los rellenos con tierra. El antiguo y discreto edificio de la Aduana contiguo a construcciones preexistentes, como el Astillero Naval y el Arsenal, hoy Capitanía de los Puertos situada frente a la Iglesia de la Concepción o la Capilla de San Telmo o Cuerpo Santo, que protegía de los riesgos de la navegación, convive con nuevas construcciones y equipamientos urbanos, como el «Parafuso» de 1873, actual Elevador Lacerda, y el nuevo edificio de la Aduana, actual Mercado Modelo, centro de artesanía popular y de productos típicos de la región.
Delante de este edificio se extiende la Plaza Cayrú, fundada en 1914, antiguamente arbolada, homenajeando al economista y político bahiano defensor de la libertad de comercio. El Vizconde de Cayrú influyó en el rey João VI, en 1808, en su decisión de abrir los puertos de Brasil a las «naciones amigas». En el siglo XIX la expansión continuó rumbo al norte con la prolongación de la línea costera y la pavimentación de la calle Nova do Comércio, actual Conselheiro Dantas, aglutinando comercios, entidades bancarias, hoteles y agencias de compañías inglesas de transporte marítimo. Otras calles más estrechas, paralelas a ésta, recibieron nombres correspondientes a las profesiones y actividades que se concentraban allí:

Casario do Comércio.

calle de los Algibebes, de los Droguistas, de los Ourives, etc., y más adelante se abría la nueva Plaza del Comércio. En el espacio donde se situaba la batería de San Fernando se edificó la Bolsa del Comercio, actual Asociación Comercial, edificio con doble fachada. En su cara oriental presenta una estatua de cuerpo entero que recuerda a su fundador, Marcos de Noronha e Brito, 8.º Conde dos Arcos, mientras que en la fachada de poniente, un monumento homenajea a los héroes de la guerra de Paraguay. El mar llegaba hasta la actual Plaza del Riachuelo. Desde Taboão, pasando por sus altos caserones, el embarcadero Dourado, el Mercado del Oro, los almacenes Julião, Xixi, Quirino y Bernabé, se llegaba al Pilar. La vida comercial también estaba amenizada por los «cantos», organizados por los negros «de ganancia» (esclavos que trabajaban entregando un porcentaje a su propietario), libertos o esclavos en las esquinas y proximidades del embarcadero.

En Salvador, el transporte rodado empezó a circular a partir de la segunda mitad del siglo XIX, entremezclándose con la gran masa humana que se desplazaba caminando. Siguiendo la ruta se descubren las torres de la iglesia del Pilar, datada de 1718, y su fuente milagrosa de Santa Lucía, la capilla de N.ª S.ª del Rosario y la Trinidad, cedida más tarde a la Celestial Orden Tercera de la Santísima Trinidad. Ese camino que se denomina Av. Frederico Pontes, conocido como Jequitaia, se terreplanó en 1890. Era una cala donde los niños atendidos por la Casa Pía de los Huérfanos de San Joaquin, instalada en el antiguo Noviciado de los Jesuitas, se bañaban en el mar y asistían al desembarque de las canoas y pequeños barcos de vela que traían géneros y mercancías del Recóncavo. Ese mercado libre creció con la nivelación de los terrenos, transformándose en la mayor feria de abastecimiento de la ciudad: la feria de Água de Meninos que sobrevivió hasta 1969 cuando fue destruida por un incendio. Lo que se salvó se trasladó a una zona cercana junto al mar, contigua al terminal marítimo de San Joaquin. La nueva feria, denominada San Joaquin, actualmente ocupa un espacio de más de 60.000 m² donde se mezclan productos procedentes del Recóncavo y del interior de la región de Bahía con otros industrializados e, incluso los *made in China.* A lo largo de Jequitaia, en dirección a la Calzada de Bonfim, se pueden observar dos ejemplares de la arquitectura militar, ambos en desuso y deteriorados. El fuerte de San Alberto, llamado de la Lagartija, frente al terminal de San Joaquin y más adelante el

baiano defensor da liberdade de comércio. O Visconde de Cayrú influenciou D. João VI, em 1808, na decisão de abertura dos portos do Brasil às "nações amigas". Ainda no oitocentos, a expansão continuou rumo ao norte, com o alargamento da linha costeira e a pavimentação da Rua Nova do Comércio, atual Conselheiro Dantas, concentrando unidades comerciais, casas bancárias, hotéis e agências de companhias inglesas de transporte marítimo. Outras ruas mais estreitas, paralelas a esta, receberam nomes de acordo com as ocupações e atividades aí concentradas: Rua dos Algibebes, dos Droguistas, dos Ourives, etc. Mais à frente, a nova Praça do Comércio. No local onde existia a bateria de São Fernando, foi edificada a Bolsa do Comércio, atual Associação Comercial, edifício com dupla fachada. Na do nascente, estátua de corpo inteiro lembra seu fundador, D. Marcos de Noronha e Brito, 8º Conde dos Arcos, enquanto, na do poente, um monumento homenageia os heróis da guerra do Paraguai. O mar batia ali, na atual Praça do Riachuelo. Do Taboão, passando por seus altos sobrados, pelo Cais Dourado, pelo Mercado do Ouro, pelos trapiches Julião, Xixi, Quirino e Bernabé, chegava-se ao Pilar. A vida comercial era também animada pelos "cantos", organizados pelos negros ganhadores, libertos ou escravos, nas esquinas e proximidades do cais.

Em Salvador, o transporte sobre rodas começou a circular a partir da segunda metade do século XIX, concorrendo com o grande contingente humano que andava a pé. A rota para adiante, entretanto, escondida as torres da Matriz do Pilar, datada de 1718, e sua fonte milagrosa de Santa Luzia, a capela de Nossa Senhora do Rosário e S.S. Trindade, cedida, mais tarde, para a Celestial Ordem Terceira da S.S. Trindade. Esse caminho, hoje denominado Av. Frederico Pontes, conhecido como Jequitaia, foi aterrado em 1890. Era uma enseada, onde os meninos atendidos pela Casa Pia dos Órfãos de São Joaquim, instalada no antigo Noviciado dos Jesuítas, tomavam banho de mar e assistiam ao desembarque das canoas e saveiros, trazendo gêneros e mercadorias do Recôncavo. Esse mercado livre cresceu com o aterro, transformando-se na maior feira de abastecimento da cidade: a feira de Água de Meninos, que sobreviveu até 1969, quando foi destruída por um incêndio. O que restou foi transferido para uma área próxima, margeando o mar, junto ao terminal marítimo de São Joaquim. A nova feira, denominada São Joaquim, ocupa atualmente um espaço de mais de 60 mil metros quadrados, onde produtos vindos do Recôncavo e do interior baiano, se misturam aos industrializados e até mesmo

aos *made in China.* Ao longo da Jequitaia, em direção à Calçada do Bonfim, dois exemplares da arquitetura militar, ambos desativados e descaracterizados. O forte de Santo Alberto, conhecido como da Lagartixa, em frente ao terminal de São Joaquim, e, mais adiante, o forte da Jequitaia. Entre estes, um contraste: à direita, o já citado conjunto arquitetônico da Casa Pia e Capela de São Joaquim e, do lado do mar, o moderno edifício Engenheiro Hamilton Lopes, que, após ter servido durante anos de sede da Petrobrás, abriga hoje uma instituição estadual de ensino profissionalizante. Enfim, a Calçada do Bonfim, como era chamada, "marco zero" da Estrada de Ferro Bahia-São Francisco, construída em 1860, segundo projeto inglês. Em sua estação, o relógio, de 1863, pressupunha a exatidão de chegadas e partidas dos trens. Atualmente, a ferrovia atende basicamente a viagens suburbanas. A Estação da Calçada, ou Leste Brasileiro, continua com sua função de embarque/desembarque, mantendo-se ainda como sede do escritório da Rede Ferroviária. "No momento da chegada da estrada de ferro, o desenho urbano já se encontrava definido, não tendo havido mudanças no traçado original da cidade antiga" (FERNANDES, 2006, p. 198). Houve, no entanto, uma reapropriação do espaço aumentou o número de construções em seu entorno. Aí, foram instaladas fábricas, hotéis e casas comerciais atacadistas.

A função portuária, vinda desde as origens da cidade, fizera a integração do porto de Salvador ao sistema capitalista internacional. No século XIX, a falta de docas apropriadas contribuiu para os prejuízos ao setor de comércio. Os inúmeros projetos de modernização do porto, encaminhados ao Governo Central, na segunda metade do oitocentos, não obtiveram aprovação, fazendo com que a Bahia perdesse vantagens econômicas para o pólo cafeeiro da região Centro-sul do Brasil. Somente na década de 1910, na gestão de J. J. Seabra, foram realizados novos empreendimentos, como a continuidade dos aterros. Com isso, foi aberta a avenida da França, margeando os armazéns e a estação de passageiros, atual CODEBA. As obras de aterro propiciaram a edificação de modernas construções, as quais, em momentos distintos, abrigaram bancos, escritórios comerciais e instituições de ensino. Parte desta área hoje se encontra protegida pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional - IPHAN.

Mercado Modelo e Bairro da Conceição.

fuerte de Jequitaia. Entre estos baluartes se produce un contraste de estilos, alzándose a la derecha el ya citado conjunto arquitectónico de la Casa Pía y Capilla de San Joaquin y, junto al mar, el moderno edificio Ingeniero Hamilton Lopes que, después de haber servido durante años de sede de la empresa Petrobrás, actualmente alberga una institución estatal de enseñanza profesional. Finalmente se alcanza la Calzada de Bonfim, como era llamada, «kilómetro cero» de la línea férrea Bahía-São Francisco construida en 1860 siguiendo un proyecto inglés. En su estación, el reloj de 1863 señalaba con exactitud de la salida y llegada de los trenes. Actualmente esta línea se destina básicamente a viajes suburbanos. La estación de Calçada, o Leste Brasileiro, conserva su función de embarque/desembarque, manteniéndose aún como sede de la oficina de la red ferroviaria. «En el momento de la llegada de la línea férrea, el diseño urbano ya se encontraba definido sin producir cambios en el trazado original de la ciudad antigua» (FERNANDES, 2006, p. 198). No obstante, se produjo una reocupación del espacio, aumentando el número de construcciones en su entorno, donde se instalaron fábricas, hoteles y almacenes al por mayor.

Esta actividad portuaria que se desarrollaba desde el origen de la ciudad, permitió la integración de Salvador en el sistema capitalista internacional. En el siglo XIX, la falta de embarcaderos apropiados provocó perjuicios a la actividad comercial. Los múltiples proyectos de modernización del puerto que se presentaron ante el Gobierno Central, en la segunda mitad del siglo XIX, no obtuvieron aprobación, provocando que Bahía perdiese ventajas económicas derivadas del sector cafetero de la región centro-sur de Brasil. Hasta la década de 1910, bajo la gestión de J. J. Seabra, no se acometieron nuevas reformas, dando continuidad a las obras de terraplenado. De esta forma se abrió la avenida de França, rodeando los almacenes y la estación de pasajeros, actual CODEBA. Estas obras propiciaron la edificación de modernas construcciones que, en diferentes épocas, han albergado bancos, oficinas comerciales e instituciones de enseñanza. Actualmente parte de esta zona se encuentra protegida por el Instituto del Patrimonio Histórico y Artístico Nacional - IPHAN.

CAMINO DE COMÉRCIO

Viviendas de la Ladera de la Concepción

La Ladera de Conceição comienza junto a la Iglesia de N.ª S.ª de la Concepción de la Playa y termina frente al antiguo Largo del Teatro. Las primeras noticias sobre su construcción datan de 1856, durante el gobierno del Dr. Francisco Gonçalves Martins. Los periódicos de la época y los registros de los discursos del Gobierno señalan que «… El declive de la ladera era muy acentuado y se debería devastar para facilitar la subida…».
Los costes de la obra eran muy altos provocando que el constructor Tomás de Aquino Gaspar solicitase la rescisión del contrato de obra en 1856. Su nivelación no se concluyó hasta 1868, posible mediante la pavimentación de toda la ladera con adoquines importados de Río de Janeiro para facilitar el acceso.
El actual aspecto de la Ladera de Conceição empezó a definirse a partir de 1879, cuando se concluyeron los veintitrés arcos para contener la Ladera de la Montanha. Para su construcción se demolieron muchas casas y, para recuperar las más humildes, el gobierno permitió que los arcos se fuesen cerrando gradualmente, transformándose en viviendas de pobres y talleres de herreros, marmolistas, etc. A ambos lados, sobre todo en la falda de la ladera más cercana a la iglesia, los comerciantes alzaron caserones para alojarse.
Desde Bahía de Todos los Santos es posible vislumbrar los arcos de colores que identifican la Ladera de Conceição. La decadencia económica de Bahía, a principios del siglo XX, y su cercanía a la zona portuaria provocaron que las familias abandonasen la región y que la ladera se consolidase como zona de prostitución y de pequeños talleres.

CAMINHO DO COMÉRCIO

◆ **64** G3

Casario da Ladeira da Conceição

Ladeira da Conceição. Comércio
INSERIDO EM ÁREA TOMBADA PELO GOVERNO FEDERAL

A Ladeira da Conceição começa ao lado da Igreja de Nossa Senhora da Conceição da Praia e termina em frente ao antigo Largo do Teatro. As primeiras notícias sobre a sua construção datam de 1856, no governo do Dr. Francisco Gonçalves Martins. Os jornais da época e os relatos das Fallas do Governo registram que "… o declive da ladeira era muito acentuado e que deveria ser desbastado, de modo a facilitar a subida…". Os custos da obra eram muito altos, o que levou o empreiteiro Tomás de Aquino Gaspar a solicitar, em 1856, a rescisão do contrato das obras. Só em 1868, foi finalizado o nivelamento, possível com calçamento de toda a ladeira em paralelepípedos, importados do Rio de Janeiro, para facilitar o acesso.
A atual feição da Ladeira da Conceição foi definida a partir de 1879, quando os vinte e três arcos construídos para sustentar a Ladeira da Montanha ficaram prontos. Para a construção desta Ladeira, muitas casas foram demolidas e, como que para recuperar aquelas mais humildes, o governo permitiu que os arcos fossem gradativamente fechados, transformando-se em habitações de pobres e oficinas de ferreiros, marmoristas, etc. Em

ambos os lados, sobretudo, ao sopé da ladeira, mais próximo da igreja, foram edificados sobrados para moradia de comerciantes.
Da Baía de Todos os Santos, é possível vislumbrar os arcos coloridos que identificam a Ladeira da Conceição. A decadência econômica da Bahia, no início do século XX, e a proximidade com a região portuária, propiciaram a saída das famílias da região e a consolidação da ladeira como local de prostituição e de pequenas oficinas.

◆ **65** G3

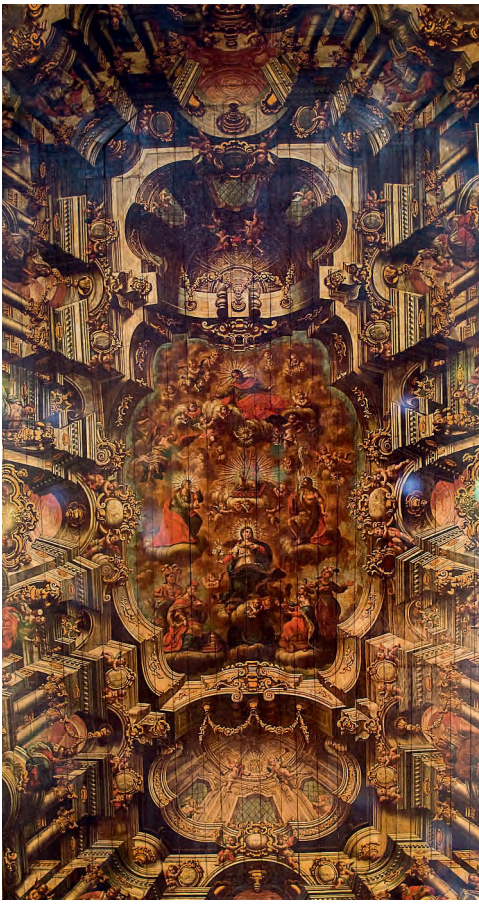
Basílica Menor de Nossa Senhora da Conceição da Praia

Rua da Conceição da Praia. Comércio
INSERIDA EM ÁREA TOMBADA PELO GOVERNO FEDERAL / TOMBADA PELO GOVERNO FEDERAL

A Igreja localiza-se próxima ao porto, bordejando, originalmente, a linha d'água da Baía de Todos os Santos. A modificação dessa configuração se deu basicamente em função dos sucessivos aterros realizados para ampliação da área portuária. A igreja atual constitui o terceiro exemplar levantado no local pelas confrarias do Santíssimo Sacramento e da Imaculada Conceição. Seu projeto é atribuído a Manoel Cardoso de Saldanha e sua execução em lioz se deu em Portugal, sob responsabilidade de Manoel Vicente. As obras do novo templo tiveram início em 1739 e a cantaria empregada foi transportada de Lisboa, nos lastros dos navios. Sua consagração ocorreu em 1767.
O conjunto arquitetônico é constituído pela igreja e por dois corpos laterais que se encontram anexos a esta por corredores longitudinais, destinados às atividades da Irmandade. O corredor do lado do Evangelho permite o acesso à sacristia e a um pátio com pequeno chafariz, onde nasce uma escadaria de mármore que leva à Sala dos membros da Irmandade. O templo apresenta nave única oitavada, com capelas laterais, sobrepostas por tribunas, e capela-mor. Seu frontispício, totalmente revestido em lioz, teve, conforme alguns historiadores, influência do Palácio de Mafra e manifesta influências do neoclassicismo. O movimento da fachada se dá na saída da marcação das

Basílica Menor de N.ª S.ª de la Concepción de la Playa

La Iglesia se sitúa cerca del puerto, siguiendo la línea costera original de Bahía de Todos los Santos. La modificación de su configuración se debió básicamente a los sucesivos terraplenados ejecutados para ampliar el área portuaria.
La iglesia actual constituye el tercer ejemplar levantado en este lugar por las cofradías del Santísimo Sacramento y de la Imaculada Concepción. Su proyecto se atribuye a Manoel Cardoso de Saldanha y su ejecución en piedra lioz se llevó a cabo en Portugal bajo la responsabilidad de Manoel Vicente. Las obras del nuevo templo se iniciaron en 1739 y la cantería empleada se transportó desde Lisboa como lastre de los barcos. El templo fue consagrado en 1767.
El conjunto arquitectónico está integrado por la iglesia y por dos cuerpos laterales anexos a ésta por corredores longitudinales destinados a las actividades de la Hermandad. El pasillo del lado del Evangelio permite el acceso a la sacristía y a un patio con una pequeña fuente, donde nace una escalinata de mármol que lleva a la Sala de los Miembros de la Hermandad. El templo presenta una única nave octavada, con capillas laterales sobre las cuales se hallan las tribunas, y capilla mayor. Su frontispicio, totalmente revestido de piedra lioz, en la opinión de algunos historiadores,



recibió influencias del Palacio de Mafra y del neoclasicismo. La monumentalidad de la fachada se ve realzada por la implantación de las torres a 45º con relación al plano principal. En su interior despunta el retablo de la capilla mayor en estilo rococó y el revestimiento de madera, exhibiendo pinturas en perspectiva, obra de José Joaquim da Rocha, realizadas entre 1772 y 1773.

Plaza Vizconde de Cayrú

Este espacio urbano surgió en el primer cuarto del siglo XX, como resultado de la ampliación del puerto y de la demolición del antiguo edificio de la Aduana. Favorecida por su ubicación y por las relevantes construcciones de su entorno, la Plaza recibió el nombre de Vizconde de Cayrú, en homenaje al destacado economista, parlamentario, orador y político, a quien se dedica el monumento ubicado en su centro, frente al actual Mercado Modelo, obra del escultor Pascuale de Chirico de 1923. En las proximidades de la Plaza, donde antes se alzaba el antiguo edificio del Mercado Modelo —destruido por un incendio— se emplazó, en 1970, una escultura-fuente en fibra de vidrio de veintidós metros de altura del artista Mario Cravo Jr.
La plaza disfruta de un relevante marco artístico compuesto por el Mercado Modelo, la Iglesia de Cuerpo Santo, el Elevador Lacerda y los edificios del siglo XIX, como el Sobrado Azulejado y el Fuerte de San Marcelo, en el mar y al fondo, que posibilita su apreciación desde diferentes perspectivas visuales y favorece su dinamismo.

Capilla de San Pedro Gonçalves del Cuerpo Santo

La capilla del Cuerpo Santo fue construida en 1711 en cumplimiento de una promesa realizada por el marinero español Pedro Gonçalves al salvarse de una tempestad en Bahía de Todos los Santos.
Se sitúa en la zona baja de la ciudad, formando actualmente una de las esquinas de la Plaza Cayrú. Posee una sola nave y capilla mayor poco profunda, con la misma anchura, una sacristía situada longitudinalmente a lo largo del cuerpo del templo y sótano, debido a la inclinación del terreno en el que se emplaza. Su frontispicio, modificado en 1902, presenta tres puertas en el cuerpo principal con sus correspondientes ventanas y, en el cuerpo lateral —en el que posiblemente se alzaría la torre—, una única puerta con ventana superpuesta. Todos los vanos poseen pequeños frontones rectos sobre los dinteles, siendo curvos los de la puerta principal y su ventana correspondiente. El frontón que corona el

torres, que se encontram implantadas a 45° em relação ao plano principal. Destacam-se, no interior, o retábulo da capela-mor em estilo rococó e o forro em madeira, que ostenta pintura em perspectiva, executada entre 1772 e 1773 por José Joaquim da Rocha.

◆ **66** F3
Praça Visconde de Cayrú

Comércio.
INSERIDO EM ÁREA TOMBADA PELO GOVERNO FEDERAL

Este espaço urbano surgiu no primeiro quartel do século XX, como resultado da ampliação do Porto e da demolição do antigo prédio da Alfândega. Favorecida pela sua localização e pelas relevantes construções que demarcam sua ambiência, a Praça recebeu o nome de Visconde de Cayrú, em homenagem ao destacado economista, parlamentar, orador e político. Também em homenagem a este foi erguido, no centro do local e à frente do atual Mercado Modelo, um monumento, datado de 1923, de autoria do escultor Pasquale De Chirico. Na vizinhança da Praça, onde, outrora, existia o antigo prédio do Mercado Modelo – destruído em incêndio – foi erguida, em 1970, uma escultura-fonte em fibra de vidro, de vinte e dois metros de altura, do escultor Mário Cravo Jr.
Além dos marcos artísticos mencionados, edificações como o Mercado Modelo, a Igreja do Corpo Santo, o Elevador Lacerda, no entorno, os prédios oitocentistas, com destaque para o sobrado azulejado, e o Forte de São Marcelo, no mar e ao fundo, fazem da Praça um espaço dinâmico, que possibilita a percepção de diferentes perspectivas visuais.

◆ **67** F3
Capela de São Pedro Gonçalves do Corpo Santo

Rua do Corpo Santo. Comércio
TOMBADA PELO GOVERNO FEDERAL / INSERIDO EM ÁREA TOMBADA PELO GOVERNO FEDERAL

A capela do Corpo Santo, erguida em 1711, pelo pagamento de uma promessa feita pelo marujo espanhol Pedro Gonçalves, por ter se salvado de uma tempestade na Baia de Todos os Santos, está situada na parte baixa da cidade, hoje compondo uma das esquinas da Praça Cayrú.
Possui nave única e capela-mor pouco profunda, com a mesma largura, e sacristia situada longitudinalmente ao longo do corpo do templo. Em razão da declividade do terreno em que está situado, apresenta um porão. Seu frontispício, alterado em 1902, apresenta três portas no corpo principal, com janelas correspondentes, e, no corpo lateral – possivelmente onde deveria se assentar a

torre –, uma única porta com janela sobreposta. Todos os vãos possuem pequenos frontões retos sobre as vergas, sendo curvos os da porta principal e de sua janela correspondente. O frontão que faz o coroamento do frontispício possui linhas bastante simples, com pequenos pináculos. Seu interior passou por intervenções no século XIX, quando foram colocados os atuais retábulos no estilo neoclássico. Contudo, ainda permanece o forro plano da nave em caixotões, guarnecido por molduras em talha, característico da primeira metade do século XVIII.

◆ **68** F3

Sobrado Azulejado

Praça Cayrú,19. Comércio

INSERIDO EM ÁREA TOMBADA PELO GOVERNO FEDERAL / TOMBADO PELO GOVERNO FEDERAL

O edifício situa-se diante da Praça Cayrú, formada em 1914, após a demolição do prédio da antiga Alfândega e de outros existentes no entorno. Constitui-se como sobrado, de planta retangular, composto de quatro pavimentos e cobertura em quatro águas. Foi construído no final do oitocentos para abrigar estabelecimentos vinculados à atividade comercial. No quarteirão vizinho, outro imóvel, já demolido, com as mesmas características, complementava o conjunto marcado pela uniformidade do gabarito. A fachada principal é caracterizada pelas envazaduras em arco ogival nos pavimentos superiores, comuns nos edifícios comerciais do século XIX, e, sobretudo, pelo seu revestimento em azulejos industrializados, nos tons azul e branco, também deste período. Uma platibanda com elementos neocoloniais, acrescida nas primeiras décadas do século XX, arremata a composição das fachadas. O interior do edifício foi totalmente demolido.

frontispicio posee líneas bastante sencillas, con pequeños pináculos. En el siglo XIX se realizaron reformas, instalándose los actuales retablos en el estilo neoclásico, aunque aún se mantiene el revestimiento liso de la nave en artesonado, guarnecido por marcos tallados, característico de la primera mitad del siglo XVIII.

Sobrado Azulejado

El edificio se sitúa delante de la Plaza Cayrú, formada en 1914 tras la demolición del edificio de la antigua Aduana y de otros existentes en su entorno. Constituye un caserón de planta rectangular, compuesto por cuatro pisos y con cubierta a cuatro aguas. Se construyó a finales del siglo XIX para albergar establecimientos vinculados a la actividad comercial. En la manzana contigua se alzaba otro inmueble, ya demolido, con las mismas características que complementaba el conjunto marcado por la uniformidad de su altura. La fachada principal se caracteriza por los vanos en arco ojival en las plantas superiores, habituales en los edificios comerciales del siglo XIX y, sobre todo, por su revestimiento de azulejos industrializados,

en tonos azul y blanco, también de este período. La composición de las fachadas se corona mediante un pretil con elementos neocoloniales, añadido las primeras décadas del siglo XX. El interior del edificio fue totalmente demolido.

Mercado Modelo. Antigua Casa de la Aduana

La primera Casa de la Aduana de Salvador se construyó durante el gobierno de Tomé de Souza, entre 1549 y 1553, frente a la Casa del Gobernador, en la ciudad alta. En 1664 se autorizó la construcción de la nueva Aduana, más cerca del mar y junto al Puerto aunque las obras sólo comenzaron en 1746. Para atender la creciente demanda del comercio a mediados del siglo XIX, se construyó una tercera casa de la Aduana —hoy Mercado Modelo— frente a la antigua, demolida en 1914. El espacio que liberó la construcción se transformó en plaza en 1918, bajo el nombre de Vizconde de Cayrú.

Las obras del último edificio de la Casa de la Aduana concluyeron en la segunda mitad del siglo XIX, como informa la placa de mármol existente en su fachada: «En el Reinado del Sr. D. Pedro II, se construyó este edificio de la Aduana que quedó concluido en el año 1861». Sobre su rotonda cubierta, al fondo, se proyectó un salón que quedó terminado en 1863 y, ese mismo año se inauguró un puente de hierro con tres grúas fijas para atraque de los navíos y embarque y desembarque de mercancías.

La Casa de la Aduana sigue el estilo neoclásico y posee dos plantas sobre un sótano que se había proyectado como bodega para vinos, aunque nunca cumplió su función al permanecer siempre inundado debido al elevado nivel freático. Tras permanecer sin uso entre 1958 y 1970, el edificio se convirtió en sede del Mercado Modelo en 1971, cuyo emplazamiento original había sido destruido por un incendio el año anterior. Asimismo, sus instalaciones también sufrieron un incendio en 1984 pero se restauraron rápidamente, permitiendo su reinauguración ese mismo año.

El proyecto de rehabilitación, obra del arquitecto Paulo Ormindo de Azevedo, contempló más plantas, cubierta, instalaciones de servicios y puntos de venta de artesanía, así como acceso interno al sótano, que destaca por su estructura en galería de piedra. La restauración también contempló la rotonda cubierta que hoy alberga los restaurantes y ruedas de *capoeira*.

◆ **69** F3

Mercado Modelo. Antiga Casa da Alfândega

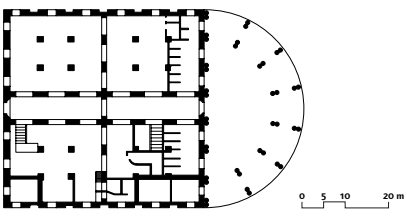
Praça Visconde de Cayrú. Comércio

INSERIDA EM ÁREA TOMBADA PELO GOVERNO FEDERAL / TOMBADA PELO GOVERNO FEDERAL

A primeira Casa da Alfândega de Salvador foi edificada no governo de Tomé de Souza, entre 1549 e 1553, em frente à Casa do Governador, na Cidade Alta. Em 1664, foi autorizada a construção de nova Alfândega, mais próxima ao mar e junto ao Porto. As obras foram iniciadas apenas em 1746. Para atender à crescente demanda do comércio, uma terceira casa da Alfândega – hoje Mercado Modelo – foi construída, em meados do século XIX, defronte da antiga, demolida em 1914. O local deixado pela construção foi transformado em praça, sob o nome de Visconde de Cayrú, datada de 1918.

A finalização das obras do último prédio da Casa da Alfândega se deu na segunda metade do século XIX, como informa lápide de mármore existente em sua fachada: "No Reinado do Snr. D. Pedro II, se construio este edifício da Alfândega, o qual ficou concluído no anno de 1861". O salão sobre sua rotunda, ao fundo, ficou pronto em 1863 e, no mesmo ano, foi inaugurada uma ponte de ferro com três guindastes fixos para atracação dos navios e embarque e desembarque de mercadorias.

A Casa da Alfândega segue o estilo neoclássico e possui dois pavimentos sobre um porão. Esta última dependência, embora projetada para ser uma cava para vinhos, nunca cumpriu sua função, pois o elevado nível do lençol de água a mantinha sempre inundada. Após ter permanecido desativado entre 1958 e 1970, o prédio foi convertido, em 1971, em sede do Mercado Modelo, cujo imóvel havia sido destruído por um incêndio no ano anterior. Suas instalações também sofreram um incêndio, em 1984, mas foram rapidamente restauradas, permitindo sua reinauguração no mesmo ano. O projeto de restauro, de autoria do arquiteto Paulo Ormindo de Azevedo, contemplou novos pisos, cobertura, instalações de serviços e pontos de venda de artesanato, bem como acesso interno ao porão, onde se destaca sua estrutura em galeria de pedra. A restauração incluiu ainda rotunda, que hoje abriga os restaurantes e rodas de capoeira.



◆ **70** F4

Forte do Mar ou de Nossa Senhora do Pópulo e São Marcelo

Baía de Todos os Santos

TOMBADO PELO GOVERNO FEDERAL

Localizado a aproximadamente 300 metros da linha da costa, a unidade está erigida sobre uma coroa de areia, com suas fundações apoiadas em enrocamento de pedras. Estas pedras tiveram diversas procedências. Acredita-se que algumas eram restos de pedreiras de Lisboa, trazidos nos lastros dos navios. A primeira fase de sua construção foi iniciada no governo de Francisco Barreto, tendo à frente o engenheiro Pedro Garcim. Através de carta de 1683, o Governador-Geral recebeu ordens para que continuasse lançando pedras em torno do forte, a fim de que fosse construída uma muralha para protegê-lo das forças do mar. No primeiro quartel do século XVIII, seguindo o projeto coordenado pelo brigadeiro João Massé, o mestre-de-campo Miguel Pereira da Costa concluiu as obras da unidade, incluindo os quartéis e a cisterna. Na transição entre os séculos XVIII e XIX, houve a elevação da cortina.

O forte apresenta planta circular, provavelmente influenciada pelo desenho do Forte do Bugio, situado na barra do Tejo, em Lisboa. Apresenta ainda um torreão central, que é envolvido por uma plataforma colocada à mesma altura, resultante da reforma do oitocentos. Dada suas características peculiares e sua inusitada localização, o forte é tido como um dos principais marcos referenciais da cidade de Salvador.

◆ **71** F3

Edifício Caramuru

Rua da Grécia, 3. Comércio

TOMBAMENTO PROVISÓRIO ESTADUAL / INSERIDO EM ÁREA TOMBADA PELO GOVERNO FEDERAL

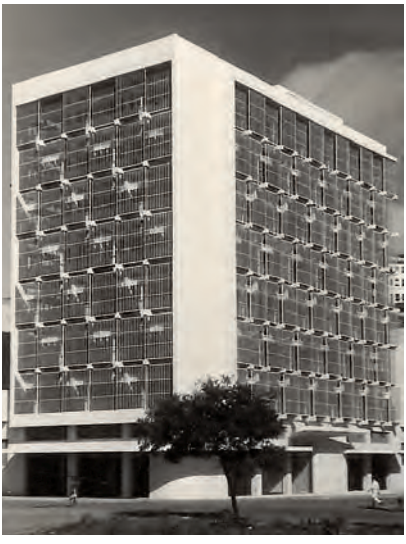
O edifício, originalmente sede da empresa Prudência e Capitalização, foi construído entre 1946 e 1949, segundo projeto do arquiteto carioca Paulo Antunes. Está implantado nas imediações do Elevador Lacerda e do Mercado Modelo, ocupando a totalidade de um lote de esquina, mas com recuos laterais, estabelecidos a partir do primeiro pavimento. O imóvel possui oito pavimentos: o térreo, que, a princípio, tinha um pé-direito duplo, com mezaninos curvos; sete pavimentos-tipo com plantas-livres; uma co-

Fuerte del Mar o de N.ª S.ª del Pópulo y San Marcelo

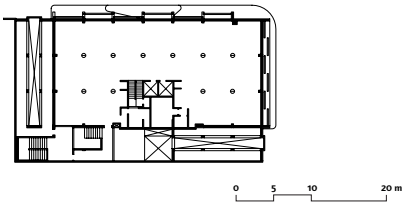
Situado a 300 metros aproximadamente de la línea de la costa, el baluarte se asienta sobre un banco de arena y sus cimientos se apoyan sobre escolleras. Estas piedras tenían diversos orígenes, procediendo algunas de los restos de canteras de Lisboa, según se cree, que llegaban como lastre de los barcos. La primera fase de su construcción tuvo lugar durante el gobierno de Francisco Barreto, dirigida por el ingeniero Pedro Garcim. Mediante una carta de 1683, el Gobernador General recibió órdenes para seguir lanzando piedras en torno al fuerte con la finalidad de construir una muralla para protegerlo de las fuerzas del mar. En el primer cuarto del siglo XVIII, siguiendo el proyecto coordinado por el brigadier João Massé, el coronel Miguel Pereira da Costa concluyó las obras de la unidad, incluyendo los cuarteles y la cisterna. Fue inaugurado en la transición entre los siglos XVIII y XIX. El fuerte presenta planta circular, probablemente por influencia del diseño del Fuerte del Bugio, situado en la barra del Tajo en Lisboa. Asimismo, posee un torreón central rodeado de una plataforma situada a la misma altura, resultante de la reforma del siglo XIX. Por sus características peculiares y su insólita ubicación, se considera una de las principales referencias de la ciudad de Salvador.

Edificio Caramuru

El edificio, originalmente sede de la empresa Prudência e Capitalização, se construyó entre 1946 y 1949, siguiendo el proyecto del arquitecto carioca



ACERVO DO GEAB



Paulo Antunes. Está ubicado en las inmediaciones del Elevador Lacerda y del Mercado Modelo, ocupando la totalidad de un terreno en esquina pero con retranqueos laterales que comienzan a partir de la primera planta. El inmueble posee ocho plantas: la baja, que al principio tenía doble altura con entreplantas curvas, siete pisos con plantas libres, una cubierta, antiguamente usada como apartamento y una terraza-jardín. La edificación presenta estructura constituida por pilares, losas y vigas de hormigón armado, además de un volumen prismático, luciendo en la cubierta un elemento cilíndrico.

En su exterior el aspecto de las fachadas es diferente, caracterizándose la planta baja por marquesinas curvas con alturas alternas, mientras que las fachadas de las plantas superiores tienen ventanas en toda su extensión, con presencia de venecianas. Las fachadas orientadas a poniente poseen protecciones solares, dispuestas sobre vigas en voladizo. Tales elementos, que inicialmente eran paneles metálicos que sostenían una tela de poco espesor, se distribuyen de forma alterna, bien avanzando o retrocediendo con relación al plano de la fachada.

Diversas publicaciones nacionales e internacionales reconocen la importancia del edificio Caramuru, sobre todo por la inusitada utilización de las protecciones solares. Otro elemento notable es la terraza-jardín, decorada anteriormente con la escultura *Orfeu,* obra de Mario Cravo, representando una quinta fachada del inmueble que se puede observar desde la ciudad alta. La fuerte referencia que hacen sus características a la arquitectura moderna carioca, realizada a partir de la década de 1930, lo sitúan como uno de los primeros y principales ejemplos de la arquitectura moderna en Salvador, contribuyendo a la difusión de esta nueva concepción constructiva. En 2009 experimentó reformas para la instalación de un *Call Center* que llevaron a introducir divisiones en sus plantas —limitando la percepción espacial— y a la instalación de nuevas protecciones solares en sustitución de las originales, ya desaparecidos.

Agencia Central de Correos y Telégrafos

El edificio, perteneciente a la Empresa Brasileira de Correios e Telégrafos, se sitúa en el barrio de Comércio, en un terreno que hace esquina con la Plaza de Inglaterra y dos importantes avenidas de la ciudad. Su implantación sigue el trazado de estas tres vías, conformando una planta rectangular alrededor de un patio central. Las obras de edificación se desarrollaron entre 1934 y 1937 siendo ejecutadas por la Construtora Comercial e Industrial do Brasil. El inmueble está constituido por seis plantas, más subsuelo. Al principio en la planta baja se situaba la portería, un sector de carga y descarga de materiales y otros espacios para atención al público. En las restantes plantas se concentraban otros servicios relacionados con el correo. El acceso principal al edificio se realizaba por la Plaza de Inglaterra aunque existen más entradas en las otras avenidas. La circulación vertical se desarrollaba principalmente mediante una escalera central y cuatro ascensores. El inmueble posee una volumetría integrada por elementos cúbicos, dispuestos de forma escalonada y su exterior está desprovisto de ornamentos.

La fachada principal, orientada a la Plaza de Inglaterra, tiene un cuerpo principal que se divide

bertura, outrora usada como apartamento e por um terraço-jardim. A edificação apresenta estrutura constituída por pilares, lajes e vigas em concreto armado, além de um volume prismático, ao qual se acrescenta, na cobertura, um elemento cilíndrico.

Externamente, o tratamento das fachadas é diferenciado: o térreo é caracterizado por marquises curvas com alturas alternadas, ao passo que as fachadas dos pavimentos superiores têm esquadrias em toda sua extensão, com presença de venezianas. As fachadas que se direcionam ao poente possuem *brises-soleil,* dispostos sobre vigas em balanço. Tais elementos, que inicialmente eram painéis metálicos que sustentavam uma tela de pouca espessura, se distribuem de maneira alternada, ora avançando, ora recuando em relação ao plano da fachada.

O valor do edifício Caramuru é reconhecido através de publicações nacionais e internacionais, sobretudo, pela inusitada utilização dos *brises-soleil.* Outro elemento reconhecido é o terraço-jardim, decorado anteriormente com a escultura *Orfeu,* de autoria de Mário Cravo. Este espaço conforma uma quinta fachada do imóvel, permitindo sua visualização a partir da Cidade Alta. Dada a forte referência que suas características fazem à arquitetura moderna carioca, realizada a partir da década de 1930, o edifício se institui como um dos primeiros e principais exemplares da arquitetura moderna em Salvador, colaborando para a difusão dessa nova concepção construtiva. Em 2009, o prédio foi reformado para a instalação de um *Call Center,* o que resultou no acréscimo de divisórias nos pavimentos-tipo – elementos que limitam a apreciação espacial – e de *brise-soleil,* em substituição aos originais, já desaparecidos.

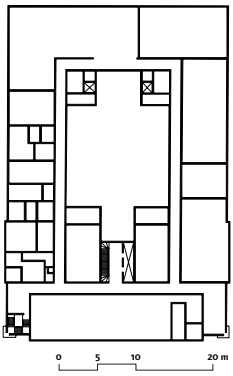
◆ **72** F3

Agência Central dos Correios e Telégrafos

Praça da Inglaterra. Comércio

INSERIDO EM ÁREA TOMBADA PELO GOVERNO FEDERAL

O edifício, pertencente à Empresa Brasileira de Correios e Telégrafos, está localizado no bairro do Comércio, em um terreno que faz esquina com a Praça da Inglaterra e duas importantes avenidas da cidade. Sua implantação segue o alinhamento dessas três vias, conformando um partido retangular ao redor de um pátio central. As obras de edificação foram empreendidas entre 1934 e 1937, tendo como responsável a Construtora Comercial e Industrial do Brasil. O imóvel é constituído de seis pavimentos, mais subsolo. No térreo, havia, a princípio, a portaria, um setor de carga e descarga de materiais e outros para atendi-



mento do público. Nos demais pavimentos, concentravam-se outros serviços relacionados ao correio. O acesso principal do edifício se dá pela Praça da Inglaterra, mas existem outros acessos a partir das avenidas. A circulação vertical é desenvolvida, sobretudo, a partir de uma escada central e de quatro elevadores. O imóvel possui uma volumetria conformada por elementos cúbicos, dispostos de modo escalonar. Externamente, é desprovido de ornamentos. A fachada principal, que está voltada para a Praça da Inglaterra, tem um corpo principal que se divide em duas partes: a inferior exprime um ar monumental, que se estabelece ao ocupar dois pavimentos, recortados verticalmente pela marcação dos pilares e horizontalmente por uma platibanda. Já a parte superior se caracteriza por janelas longilíneas, que recortam toda a extensão da fachada, o que lhe confere uma horizontalidade predominante. Ainda na fachada principal, há dois corpos laterais de menor dimensão, que conformam duas caixas de vidro translúcidas. As fachadas laterais perdem a monumentalidade e se tornam meramente funcionais. Em cada um dos pavimentos, repete-se a mesma solução das janelas corridas existentes na fachada principal. A estrutura em concreto armado modulada torna-se aparente em alguns setores da edificação.

O edifício da Agência Central dos Correios e Telégrafos se relaciona com uma série de outras construções da mesma natureza, erguidas, no país, a partir de 1930, período em que houve uma reformulação e modernização da Instituição. Define o imóvel uma solução construtiva simplificada, com elementos padronizados que se manifestam na sua plástica. Essas características o tornam um dos primeiros exemplares na cidade, juntamente com o Instituto do Cacau e o ICEIA, a empregar uma concepção arquitetônica que tem aspectos funcionalistas. Entretanto, seus traços compositivos ainda o vinculam ao *déco.* O edifício está em precário estado de conservação, porém, mantém seus aspectos principais.

en dos partes: la inferior posee cierto aire monumental al ocupar dos plantas, recortadas verticalmente por la presencia de los pilares y horizontalmente por un pretil. La parte superior se caracteriza por ventanas alargadas que recortan toda la extensión de la fachada, confiriéndole una horizontalidad predominante. Asimismo, en la fachada principal hay dos cuerpos laterales de menor dimensión que conforman dos cajas de vidrio translúcidas. Las fachadas laterales pierden la monumentalidad y presentan un aspecto meramente funcional. En cada una de las plantas se repite la misma solución de las ventanas corridas existentes en la fachada principal. Su estructura en hormigón armado premoldeado se vuelve visto en algunos sectores de la edificación.

El edificio de la Agencia Central de Correos y Telégrafos está relacionado con otro conjunto de construcciones de la misma naturaleza levantados en el país desde 1930, período en el que se produjo una reformulación y modernización de la Institución. El inmueble presenta una solución constructiva simplificada con elementos estándar que se manifiestan en su estética. Estas características lo convierten en uno de los primeros ejemplares en la ciudad, junto con el Instituto de Cacao y el ICEIA, que emplea una concepción arquitectónica con aspectos funcionalistas.

No obstante, sus trazos compositivos también lo vinculan al déco. Actualmente se encuentra en un precario estado de conservación, aunque mantiene sus características principales.

Facultad de la Ciudad. Antigua Sede del Banco Económico de Bahía

El edificio se encuentra en una zona que sufrió múltiples transformaciones a lo largo de los siglos, siendo el resultado de sucesivos rellenos, incorporando terrenos ganados al mar. Estos terraplenados comenzaron en el siglo XVII cuando se construyó en sus proximidades el Morgado y Capilla de Santa Bárbara, dando origen a una de las mayores devociones de la ciudad. En el siglo XIX, se edificaron los Mercados de Santa Bárbara y de San Juan frente a una plaza en la que se comercializaban mercancías procedentes del Recóncavo. En el ámbito de la propuesta de remodelación urbana de principios del siglo XX, los mercados se demolieron dando lugar a una nueva distribución del suelo y a la Plaza de Inglaterra.

El proyecto del edificio, propiedad de la Companhia Aliança da Bahia y elaborado por la empresa E. Kernnitz Ltda, se presentó ante la Intendencia en 1926. En la propuesta se preveía su construcción en

dos etapas, estando integrada la primera por el tramo entre la Avenida Miguel Calmon y la mitad de la fachada orientada a la Plaza de Inglaterra.
El edificio ocupa un terreno con tres frentes, desarrollándose en sentido longitudinal, presentando esquinas biseladas que definen los accesos. Posee cuatro plantas, destacando la baja por el acabado almohadillado. En todo el frontispicio, los vanos están pautados por pilastras con capiteles, rematados con un cornisamiento con frisos, ala y pretil con acroterios y una cartela en la fachada orientada a la plaza. En el proyecto original el uso de la estructura de hormigón armado permitía una planta libre y premoldeada.

Conjunto Ecléctico de la Calle Conselheiro Dantas

Esta parte de la ciudad se edificó en zona de terraplenes, realizados probablemente en el siglo XVIII. A principios del siglo XIX, el Gobierno promovió pequeñas obras de realineación de la calle y, durante la gestión de Marcos Noronha e Brito, 8.º Conde dos Arcos, se uniformizaron las construcciones, principalmente las de gran envergadura ubicadas en la franja litoral de Comércio, a semejanza de las manzanas edificadas

◆ **73** F3

Faculdade da Cidade. Antiga Sede do Banco Econômico da Bahia

Praça da Inglaterra, 2. Comércio

INSERIDO EM ÁREA TOMBADA PELO GOVERNO FEDERAL

O edifício se encontra em uma área que sofreu inúmeras modificações ao longo dos séculos. Resultado de sucessivos aterros ao mar, que se iniciaram ainda no século XVII, quando, nas suas proximidades, foi construído o Morgado e Capela de Santa Bárbara, dando origem a uma das maiores devoções da cidade. No século XIX, foram edificados os Mercados de Santa Bárbara e de São João, diante de uma praça, onde eram comercializadas mercadorias oriundas do recôncavo. Os mercados foram demolidos, dentro da proposta de remodelação urbana do início do século XX, dando lugar a um novo parcelamento do solo e à Praça da Inglaterra.
O projeto do edifício, de propriedade da Companhia Aliança da Bahia e elaborado pela firma E. Kernnitz Ltda, foi apresentado à Intendência em 1926. Na proposta, previa-se a sua construção em duas etapas, compreendendo a primeira, o trecho entre a Avenida Miguel Calmon e a metade da fachada voltada para a Praça da Inglaterra. O edifício ocupa um lote com três frentes, desenvolvendo-se no sentido longitudinal, com as esquinas chanfradas, marcando os acessos. Possui 04 pavimentos, sendo o térreo destacado pelo tratamento em bossagem. Em todo o frontispício, pilastras com capitéis intercalam as aberturas, sendo encimadas por um entablamento com frisos, aba e platibanda com acrotérios e uma cartela na fachada voltada para a praça. No projeto original, o uso da estrutura de concreto armado permitia uma planta livre e modulada.

◆ **74** F3

Conjunto Eclético da Rua Conselheiro Dantas

Centro

INSERIDO EM ÁREA TOMBADA PELO GOVERNO FEDERAL

Este trecho da cidade está edificado em zona de aterros, realizados provavelmente no século XVIII. No início do oitocentos, o Governo promoveu pequenas obras de realinhamento da rua e, durante a gestão de D. Marcos Noronha e Brito, 8° Conde dos Arcos, as construções, sobretudo as de grande porte, localizadas na faixa litorânea do Comércio, foram uniformizadas, à semelhança dos conjuntos construídos na Lisboa Pombalina. Iconografias constatam que edifícios, de gabarito de altura e modenatura uniformes, situados nas Ruas Nova do Cais, Nova do Comércio e das Princesas (atuais Miguel Cal-

mon, Conselheiro Dantas e Portugal, respectivamente), constituíam um portal de entrada da cidade. Um século mais tarde, no 1° Governo Seabra, as ruas, já distantes do mar, em virtude dos novos aterros, foram alargadas, provocando a demolição das antigas fachadas e sua reconstrução segundo novos padrões estéticos. Na Rua Conselheiro Dantas, um conjunto de edifícios ainda registra este momento. Implantados nas testadas dos lotes, ocupam toda a quadra, com chanfros nas extremidades. Possuem, em média, 4 pavimentos, encimados por platibandas. Originalmente, destinavam o térreo às lojas e, os andares superiores, aos depósitos e escritórios. Merece destaque o edifício conhecido popularmente como "Casa do Caboclo", cuja fachada, além da rica modenatura, que realça uma superfície na qual predominam os vazios das janelas rasgadas do primeiro e segundo pavimentos, é composta de alegorias situadas no balcão e uma figura de um índio, disposta no mainel do 3° andar.

◆ **75** F3

Elevador do Taboão

Ladeira do Taboão. Comércio

INSERIDO EM ÁREA TOMBADA PELO GOVERNO FEDERAL

O Elevador do Taboão, também chamado a Balança, foi construído em 1896, pela Companhia Transportes Urbanos, visando atender, juntamente com outros equipamentos já existentes, a necessidade de melhor circulação entre os dois níveis da cidade. Sua implantação foi motivada pelo sucesso obtido com a construção, em 1873, do Elevador Hidráulico da Conceição, ou Parafuso, atual Elevador Lacerda, no qual foram empregadas tecnologias de ponta para a época. O maquinário com acessórios, fabricado pela empresa inglesa Mitchel & C. de Newcastle, chegou à Bahia entre 1891 e 1895. Com torre de ferro medindo 28 metros e uma ponte que a ligava à parte alta da cidade, o Elevador foi inaugurado em 1896.
Inicialmente, o equipamento possuía sistema hidráulico e duas balanças: uma destinada para passageiros e, outra, para carga. Em 1904, passou a ser administrado pela Companhia Trilhos Centrais, que, no ano seguinte, fundiu-se à Linha Circular de Carris da Bahia. O aumento das facilidades de acesso entre a Cidade Alta e a Cidade Baixa, ocorrido na segunda metade do século XX, graças à difusão das linhas de ônibus, diminuiu o fluxo de usuários do Elevador. Seu desgaste e abandono foram conseqüências inevitáveis. Mantêm-se até hoje desativado e esquecido, inclusive pela Prefeitura Municipal de Salvador, que o excluiu do Programa de Privatização da Exploração de Equipamentos Municipais, realizado na década de 1990.

en la Lisboa Pombalina. Las iconografías constatan que los edificios con formas y altura uniformes, situados en las calles Nova do Cais, Nova do Comércio y de las Princesas (actuales Miguel Calmon, Conselheiro Dantas y Portugal, respectivamente), constituían la puerta de entrada de la ciudad. Un siglo más tarde, durante el 1.er Gobierno Seabra, se ensancharon las calles ya distantes del mar debido a los nuevos terraplenados, provocando la demolición de las antiguas fachadas y su reconstrucción siguiendo nuevos patrones estéticos. En la calle Conselheiro Dantas hay un conjunto de edificios que también refleja este momento, ubicados en la zona frontal de los terrenos y ocupando toda la manzana, con chaflanes en las extremidades. Como media, poseen cuatro plantas coronadas por pretiles y, originalmente, la baja se destinaba a tiendas y los pisos superiores a los depósitos y oficinas. Sobresale el edificio conocido popularmente como «Casa del Caboclo», cuya fachada además de presentar un elaborado marco que realza su superficie, se caracteriza por los vanos de las ventanas hasta el suelo de la primera y segunda plantas y por alegorías en el balcón y una figura de un indio, colocada en el mainel del 3.er piso.

Elevador de Taboão

El Elevador de Taboão, también llamado la Balanza, fue construido en 1896 por la Companhia Transportes Urbanos, con el fin de atender, junto con otros mecanismos ya existentes, la necesidad de mejorar la circulación entre los dos niveles de la

ACERVO DO CEAB

ciudad. Su implantación estuvo motivada por el éxito obtenido con la construcción, en 1873, del Elevador Hidráulico de Conceição, o «Parafuso», actual Elevador Lacerda, en el que se empleó tecnología punta para la época. La maquinaria y sus accesorios, fabricados por la empresa inglesa Mitchel & C. de Newcastle, llegaron a Bahía entre 1891 y 1895. El Elevador se inauguró en 1896, disponía de una torre de hierro que medía 28 metros y un puente de conexión con la parte alta de la ciudad.
Inicialmente, el equipamiento poseía sistema hidráulico y dos balanzas: una destinada a los

pasajeros y otra para carga. En 1904 la Companhia Trilhos Centrais asumió su administración que, un año después se fusionó con la Linha Circular de Carris da Bahia. El desarrollo de las facilidades de acceso entre la ciudad alta y la baja, producido en la segunda mitad del siglo XX, gracias a la proliferación de las líneas de autobús, disminuyó el flujo de usuarios del Elevador que tuvo como consecuencias inevitables su desgaste y abandono. Hasta la actualidad permanece en desuso y olvidado, incluso por el Ayuntamiento de Salvador que lo excluyó del Programa de Privatización de la Explotación de Equipamientos Municipales, realizado en la década de 1990.

Palacio de la Asociación Comercial de Bahía

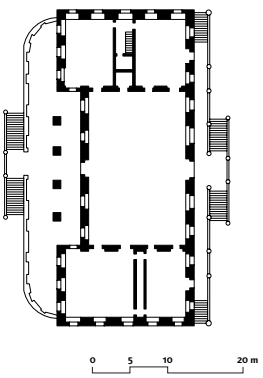
El edificio se construyó en los terrenos anexos a la batería del Fuerte San Fernando, cedido por la Corte pero costeado completamente con fondos de los comerciantes de Bahía. Su inauguración tuvo lugar en enero de 1817, nueve años después de la divulgación de la Carta Regia de Apertura de los Puertos de Brasil a la Navegación y al Comercio de las Naciones Amigas, que el príncipe regente D. João, envió al presidente de la Provincia de Bahía.
El Palacio de la Asociación Comercial de Bahía, entidad así denominada a partir de 1840, es de arquitectura de inspiración anglo-palladiana, con proyecto atribuido al ingeniero militar portugués Cosme Damião da Cunha Fidié. Se situaba frente al embarcadero del puerto de la ciudad, objeto de sucesivos terraplenados que dieron lugar a la inauguración de una plaza en la que se alzó un monumento en homenaje a los héroes de la Batalla de Riachuelo, en 1874. Al otro lado, frente a su fachada orientada a la ladera de la ciudad, se localiza la Plaza Conde dos Arcos que exhibe un monumento en su honor.
El Palacio presenta planta rectangular con dos pisos sobre sótano alto y cuerpo central con gran salón de doble altura. Su fachada orientada al mar presenta un pórtico central con columnata jónica, escalinata de dos tramos y portada en piedra de lioz portuguesa, con inscripción en homenaje al rey João VI. Los cuerpos de la fachada oriental están separados por medias pilastras, entre las cuales se desarrollan un conjunto de guirnaldas y florones, que cubren todas las caras del edificio. Ambas fachadas se caracterizan por conjuntos de frontones de tamaños variables con complejos

◆ **76** F3

Paço da Associação Comercial da Bahia

Praça Conde dos Arcos. Cidade Baixa
INSERIDO EM ÁREA TOMBADA PELO GOVERNO FEDERAL / TOMBADO PELO GOVERNO FEDERAL

O edifício foi construído no terreno remanescente da bateria do Forte São Fernando, cedido pela Corte, mas custeado inteiramente por subscrições dos comerciantes da Bahia. Sua inauguração ocorreu em janeiro de 1817, nove anos após a divulgação da Carta Régia de Abertura dos Portos do Brasil à Navegação e ao Comércio das Nações Amigas, a qual foi encaminhada pelo príncipe regente D. João ao presidente da Província da Bahia.
O Paço da Associação Comercial da Bahia, entidade assim denominada a partir de 1840, é de arquitetura de inspiração anglo-palladiana, com projeto atribuído ao engenheiro militar português Cosme Damião da Cunha Fidié. Situava-se defronte ao cais do porto da cidade, que sofreu sucessivos aterros, sendo inaugurada, à sua frente, uma praça. Nesta, foi erguido, em 1874, um monumento em homenagem aos heróis da Batalha de Riachuelo. Do outro lado, diante de sua fachada voltada para a encosta da cidade, está a Praça Conde dos Arcos, com monumento erguido em sua homenagem.
O Paço apresenta planta retangular, com dois pavimentos sobre porão alto e corpo central com grande salão de pé direito duplo. Sua fachada que se volta para o mar apresenta pórtico central com colunata jônica, escadaria de dois lances e portada em pedra de lioz português, com inscrição em homenagem ao rei D. João VI. Já sua fachada leste tem seus vários corpos separados por meias-pilastras, entre as quais se estende uma série de guirlandas e florões, que envolve todas as faces do edifício. Ambas as fachadas são caracterizadas por conjuntos de frontões de tamanhos variáveis que se entrosam de modo



complexo. O prédio conserva mobiliário antigo e, no salão nobre, cinco magníficos lustres em cristal Bacarat, além de expressiva pinacoteca com retratos representando importantes vultos históricos, como Imperador D. Pedro II, D. Marcos de Noronha e Brito e José da Silva Lisboa, o Visconde de Cayrú. Na sala da presidência, destaca-se grande painel pintado por Cândido Portinari, em 1952, representando a chegada da Família Real ao Brasil, fato ocorrido em 1808.

◆ 77 F3

Conjunto de Edifícios Almirante Barroso, Ouro Preto e Cidade do Crato

Rua Miguel Calmon, 484, 506 e 532. Comércio
EM ÁREA TOMBADA PELO GOVERNO FEDERAL

O conjunto de três edifícios comerciais, construídos entre 1963 e 1971, ocupa um quarteirão do bairro do Comércio, entre as praças Marechal Deodoro e Riachuelo, projetadas durante o século XIX. Todas as edificações ocupam completamente seus lotes e têm suas fachadas principais voltadas para a Rua Miguel Calmon. Embora cada uma delas possua características próprias, articulam-se através de uma galeria com pé-direito duplo, conformada por *pilotis.* Outro fator comum entre as três edificações é a opção por uma malha estrutural racionalizada e a utilização de plantas livres. O edifício Almirante Barroso, projeto do arquiteto Diógenes Rebouças, possui oito pavimentos e sua fachada principal apresenta uma trama de concreto que se destaca das janelas, possibilitando proteção ao sol do poente. Já o edifício Ouro Preto, também de autoria de Rebouças, está situado entre os dois outros. Atualmente, possui doze pavimentos. Sua fachada é marcada por faixas de janelas em fita, arrematadas por uma marquise delgada de concreto. O edifício Cidade do Crato, por sua vez, projeto da Construtora Brasil, possui onze pavimentos e sua fachada principal indica seu esquema estrutural. Utiliza a mesma solução das marquises adotadas no edifício vizinho, o que garante uma continuidade no tratamento das fachadas. O conjunto representa não só a consolidação da arquitetura modernista no bairro do Comércio, mas também a aplicação de uma legislação – vigente desde 1954 – que pretendia articular as soluções arquitetônicas e urbanísticas. Assim, os três edifícios relacionam-se com outros nas suas quadras adjacentes, consolidando essa proposta. Embora o estado de conservação do conjunto seja precário, suas principais características permanecem conservadas.

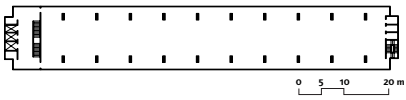
engarzados. El edificio conserva mobiliario antiguo y, en el salón noble, cinco magníficos candelabros de cristal Bacarat, además de una relevante pinacoteca con retratos de importantes personajes históricos, como el Emperador Pedro II, D. Marcos de Noronha e Brito y José da Silva Lisboa, Vizconde de Cayrú. En la sala de la presidencia destaca un gran mural pintado por Cândido Portinari en 1952, representando la llegada de la Familia Real a Brasil, acontecimiento ocurrido en 1808.

Conjunto de Edificios Almirante Barroso, Ouro Preto y Ciudad de Crato

El conjunto integrado por estos tres edificios comerciales, construidos entre 1963 y 1971, se extiende sobre una manzana del barrio del Comércio, entre las plazas Marechal Deodoro y Riachuelo, proyectadas durante el siglo XIX. Todas las edificaciones ocupan completamente sus terrenos y sus fachadas principales se orientan a la calle Miguel Calmon. Aunque cada una de ellas posea características propias, se articulan mediante una galería con doble altura porticada. Otro elemento común a las tres, lo constituye su esquema estructural racionalizado y el uso de plantas libres. El edificio Almirante Barroso, proyecto del arquitecto Diógenes Rebouças, posee ocho plantas y su fachada principal presenta una trama de hormigón que sobresale de las ventanas, proporcionando protección frente al sol de poniente. Por su parte, el edificio Ouro Preto, obra del mismo arquitecto, está ubicado entre los dos otros y posee doce plantas. Su fachada se caracteriza por franjas de ventanas en hilera, rematadas por una fina marquesina de hormigón. El edificio Ciudad de Crato, a su vez, proyecto de la Construtora Brasil, posee once plantas y su fachada principal define su esquema estructural. Utiliza la misma solución de las marquesinas adoptadas en el edificio vecino, garantizando la continuidad en el tratamiento de las fachadas. El conjunto no sólo representa la consolidación de la arquitectura modernista en el barrio de Comércio, sino también, la aplicación de una legislación —vigente desde 1954— que pretendía articular las soluciones arquitectónicas y urbanísticas. De esta forma, los tres edificios se relacionan con otros en sus manzanas contiguas consolidando esta propuesta. Aunque el estado de conservación del conjunto sea precario, se preservan sus principales características.

Banco de Brasil

Este edificio de una sucursal del Banco de Brasil fue edificado entre 1963 y 1968, siguiendo el proyecto de José Bina Fonyat Filho. Se construye simultáneamente a las dos principales vías del



barrio, a través de tres bloques con alturas diferenciadas. El bloque principal se orienta a la Avenida Estados Unidos y presenta once plantas usadas para atención al público y la administración del banco. En la planta baja de ese bloque existe un gran salón con siete metros de altura. El bloque secundario, que mira a la Avenida de França, tiene tres plantas ocupadas por un almacén. Asimismo, hay un bloque intermedio con dos plantas que los conecta, comunicándose también por el subsuelo. La entrada principal se ubica en la Avenida Estados Unidos, aunque existen otros accesos dispuestos en la parte posterior del bloque central y en el bloque del almacén. El bloque principal presenta un modelo prismático y todas sus fachadas están cubiertas mediante ventanas de espejo. No obstante, originalmente era distinta, ya que en la fachada principal existía una cortina de vidrio transparente recortada por ventanas premoldeadas y, en la fachada secundaria orientada a poniente, un paño de celosía. El bloque secundario, también prismático, presentaba cubierta formada por una composición de rombos y su exterior se decora con un panel de azulejos en relieve, obra de Carybé. A su vez, el tratamiento decorativo del bloque principal se caracteriza por la presencia de dos esculturas ejecutadas por Mario Cravo Jr.
La estructura del edificio en hormigón armado presenta una modulación que racionaliza la distribución interna. No obstante, su mayor mérito es su solución plástica, que concibe dos volúmenes en contraste para diferentes usos, además de componer una original cubierta. Tal característica supone una influencia de la arquitectura carioca realizada en aquella época, así como de otros proyectos de Bina Fonyat. El inmueble experimentó múltiples alteraciones internas y externas, siendo estas últimas las que más afectaron a su configuración original.

Instituto del Cacao

El edificio fue concebido por Alexander Buddeus construyéndose entre 1933 y 1936 como sede del Instituto del Cacao de Bahía, destinado a la

◆ **78** E3

Banco do Brasil

Av. Estados Unidos, 561. Comércio

EM ÁREA TOMBADA PELO GOVERNO FEDERAL

Este prédio da agência do Banco do Brasil foi construído entre 1963 e 1968, segundo projeto de José Bina Fonyat Filho. Sua implantação acontece paralelamente às duas principais vias do bairro, através de três blocos com alturas diferenciadas. O bloco principal está voltado para a Avenida Estados Unidos e apresenta onze pavimentos, usados para o atendimento público e para a administração do banco. No térreo desse bloco, existe um grande salão com pé-direito de sete metros. O bloco secundário, direcionado para a Avenida da França, tem três pavimentos ocupados por um almoxarifado. Há também um bloco intermediário, com dois pavimentos, que conecta os demais. Todos os blocos se comunicam também no subsolo. O acesso ao edifício acontece, sobretudo, através da Avenida Estados Unidos, porém, sem excluir outros acessos dispostos na parte posterior do bloco principal e no bloco do almoxarifado. O bloco principal é prismático e todas as suas fachadas são cobertas por vidros espelhados. Entretanto, a vedação original era distinta: na fachada principal, existia um pano de vidro transparente, recortado por esquadrias moduladas; na fachada secundária, voltada para o poente, um pano de cobogós. O bloco secundário, também de caráter prismático, apresentava cobertura formada por uma composição de losangos. O exterior desse bloco é decorado por um painel de azulejos em relevo, de autoria de Carybé. Já o tratamento decorativo do bloco principal é marcado pela presença de duas esculturas, executadas por Mário Cravo Jr. A estrutura do edifício em concreto armado apresenta uma modulação que racionaliza a distribuição interna. Porém, seu maior mérito é sua solução plástica, que dispõe dois volumes contrastantes para diferentes usos, além de compor uma cobertura inusitada. Tal característica remete à arquitetura carioca, realizada na época, bem como a outros projetos de Bina Fonyat. O imóvel passou por inúmeras alterações internas e externas, sendo estas últimas as que mais afetaram sua configuração original.

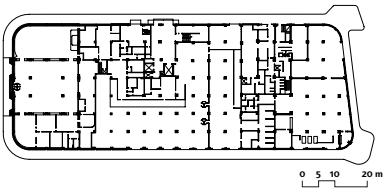
◆ **79** E3

Instituto do Cacau

Rua da Espanha. Comércio

TOMBADO PELO GOVERNO ESTADUAL / INSERIDA EM ÁREA TOMBADA PELO GOVERN O FEDERAL

O edifício foi concebido por Alexander Buddeus e construído entre 1933 e 1936 para sediar o Instituto do Cacau da Bahia, este voltado para a exportação e valorização do produto. Constituiu uma das primeiras construções realizadas em uma área aterrada no início do século XX, no bairro do Comércio, e também uma das mais representativas do processo de modernização vivido pela cidade, em função da produção do cacau. Sua implantação foi inovadora, uma vez que ocupou toda a dimensão do lote, destacando-se do seu contexto. Situa-se nas imediações do porto de Salvador, com o qual se comunica através de um túnel com 80 m de extensão, sob a Avenida da França. Originalmente, os quatro pavimentos do edifício eram utilizados para estocagem do cacau, enquanto o térreo abrigava a sede do Instituto. Neste último pavimento, ainda existem gabinetes de trabalho, um auditório, uma biblioteca e o Museu do Cacau. O espaço do Museu é decorado em estilo marajoara.



O edifício é um bloco prismático com esquinas arredondadas. Possui janelas em fita, demarcadas por marquises delgadas, que são rompidas pela monumentalidade de um dos lados do bloco, onde está a entrada principal. A estrutura é resolvida com concreto armado, através de um sistema de lajes cogumelo, proporcionando plantas livres que seguem uma modulação. Uma das características marcantes do edifício é a sua funcionalidade, que se efetiva na incorporação de equipamentos para estocagem, tratamento e transporte do cacau. Sua relevância decorre, sobretudo, da integração das suas soluções técnicas e estéticas e também do seu impacto social. Embora apresentando características que remetem às experiências desenvolvidas por arquitetos modernistas alemães, contemporâneos a Alexander Buddeüs, autor do projeto, o edifício manifesta influências da *art déco.* Externamente, conserva suas principais características, porém, seu interior encontra-se altamente modificado.

exportación y promoción del producto. Constituyó una de las primeras construcciones realizadas en un área terraplenada a principios del siglo XX, en el barrio del Comércio, y también una de las más representativas del proceso de modernización vivido por la ciudad como consecuencia de la producción de cacao. Su proyecto fue innovador al ocupar toda la extensión del terreno, distinguiéndose de su contexto. Se sitúa en las inmediaciones del puerto de Salvador, con el que se comunica a través de un túnel con 80 m de extensión, bajo la Avenida de França. Inicialmente, se usaban las cuatro plantas del edificio para el almacenamiento de cacao, mientras que la baja albergaba la sede del Instituto, conservando aún los gabinetes de trabajo, un auditorio, una biblioteca y el Museo del Cacao, decorado en estilo marajoara (inspirado en los motivos indígenas de la isla de Marajó). El edificio es un bloque prismático con esquinas redondeadas. Posee ventanas en hilera, definidas por finas marquesinas interrumpidas por la monumentalidad de una de las caras del bloque, donde está la entrada principal. Su estructura de hormigón armado mediante forjado reticular proporciona plantas libres con modulación. Uno de los rasgos que caracterizan al edificio es su funcionalidad, al haber incorporado sistemas para almacenamiento, tratamiento y transporte del cacao. Su relevancia se debe, principalmente, a la integración de sus soluciones técnicas y estéticas y también a su impacto social. Aunque presente características que evocan las experiencias desarrolladas por arquitectos modernistas alemanes contemporáneos a Alexander Buddeüs, autor del proyecto, el edificio manifiesta influencias de *art déco.* En el exterior conserva sus principales características, aunque su interior haya sido objeto de grandes reformas.

Plaza Mariscal Deodoro

Construida a finales del siglo XIX, se sitúa en el límite entre Comércio y el barrio vecino de Agua de Meninos, exactamente en el área antiguamente conocida como Plaza Cais do Ouro (Muelle del Oro), debido a la existencia de este embarcadero. Inicialmente, en uno de los extremos de la Plaza Marechal Deodoro se situaba el muelle, al que llegaban los barcos de pesca para embarque y desembarque de mercancías.
Su configuración inicial, con base rectangular y delimitada por arriates ajardinados, experimentó diversas transformaciones a lo largo del tiempo. Actualmente es un espacio muy arbolado y las edificaciones de su entrono se destinan básicamente a la función comercial, destacando el Mercado del Oro de 1873.
En el año 2000 se añadió a la Plaza un monumento realizado por Kennedy Salles, en

ACERVO TEMPOSTAL

◆ **80** E3

Praça Marechal Deodoro

Bairro Comércio
INSERIDO EM ÁREA TOMBADA PELO GOVERNO FEDERAL

A Praça Marechal Deodoro, construída no final do século XIX, está situada na fronteira que demarca o fim do Comércio e o início do vizinho bairro de Água de Meninos, exatamente na área, outrora, conhecida como Praça Cais do Ouro. Tal denominação foi influenciada pela existência ali de um ancoradouro denominado Cais do Ouro. Primitivamente, a Praça Marechal Deodoro tinha, em um de seus lados, o cais, onde aportavam os saveiros para embarque e desembarque de mercadorias. Sua configuração inicial, de base retangular e marcada por canteiros ajardinados, passou por diversas transformações ao longo do tempo. Hoje, o local apresenta uma alta arborização e, no seu entrono, encontram-se edificações destinadas basicamente à função comercial, com destaque para o Mercado do Ouro, erguido em 1873.
Em 2000, a Praça foi acrescida de monumento realizado por Kennedy Salles, em homenagem a AICO - Associação Ibero-Americana de Câmaras de Comércio. Confeccionado em fibra de vidro, a obra constitui-se da representação de duas mãos abertas e relativamente entrelaçadas. Em uma delas, consta, em baixo relevo, o mapa da América do Sul, já a outra exibe o da Península Ibérica.

◆ **81** E2

Mercado do Ouro

Avenida Jequitaia. Comércio

EM ÁREA INSERIDA PELO GOVERNO FEDERAL

O equipamento, voltado para o abastecimento de alimentos não perecíveis da cidade, foi fundado em 1875. De propriedade particular, recebeu o nome Mercado do Ouro devido à existência, no local de sua implantação, do antigo Cais do Ouro. Este promovia ao seu entorno – outrora, chamado Praça do Ouro e, hoje, Praça Marechal Floriano – um intenso fluxo de carroças, que transportavam as mercadorias até as residências. O acesso ao edifício, até a década de 1930, ocorria pela Rua do Pilar e o mar batia na parte posterior, facilitando o desembarque dos produtos que vinham, sobretudo, do Recôncavo. Em 1910, o imóvel foi leiloado e arrematado pela família Francisco Amado Bahia, que se mantém sua proprietária.

O edifício apresenta partido, aproximadamente, retangular, com uma pequena praça no centro, onde se encontravam quatro elegantes pavilhões sobre colunas de ferro, destinados a acomodar 120 quitandeiras de verduras, frutas, etc. Na parte central desta praça, estava implantado um chafariz de mármore, importado da Europa. O imóvel apresenta área de aproximadamente 7.500 m² e, originalmente, possuía cerca de 100 lojas, distribuídas em dois pavimentos. Sua fachada, após o aterro e a construção da Avenida Jequitaia, adquiriu feições *art déco* e o acesso principal ao Mercado passou a ser realizado pela nova via, por meio de um belo portão de ferro. Na atualidade, o edifício, já bastante descaracterizado, funciona como espaço para shows. A praça interna foi totalmente demolida e, das tradicionais lojas, apenas o Restaurante do Juarez se encontra no local.

homenaje a la AICO, Asociación Iberoamericana de Cámaras de Comercio. Confeccionado en fibra de vidrio, la obra representa dos manos abiertas y relativamente entrelazadas. En una de ellas se muestra, en bajorrelieve, el mapa de Sudamérica y la otra exhibe el de la Península Ibérica.

Mercado del Oro

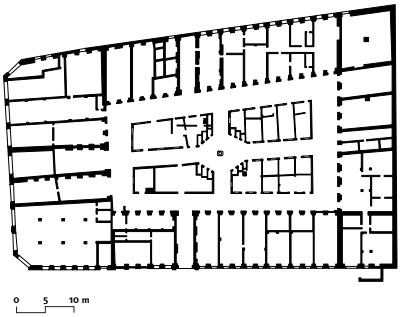
Este inmueble destinado al abastecimiento de alimentos no perecederos de la ciudad se fundó en 1875. Era una propiedad privada que recibió este nombre debido a la existencia en el mismo lugar del antiguo Cais do Ouro (Muelle del Oro). En su entorno —antes llamado Plaza del Oro, hoy Plaza Mariscal Floriano— se producía un intenso flujo de carretas que transportaban las mercancías a las residencias. El acceso al edificio, hasta la década de 1930, se realizaba por la calle del Pilar y el mar llegaba hasta su parte posterior, facilitando el desembarque de los productos procedentes del Recóncavo mayoritariamente.

En 1910 se subastó el inmueble y lo adquirió la familia Francisco Amado Bahia, que es su propietaria en la actualidad.

La planta del edificio es casi rectangular, con una pequeña plaza en el centro, donde se encontraban cuatro elegantes pabellones sobre columnas de hierro, destinados a acomodar 120 puestos de verduras, frutas, etc.

En la parte central de esta plaza se situaba una fuente de mármol importada de Europa. El inmueble tiene un área de 7.500 m² aproximadamente y, originalmente, poseía cerca de cien tiendas distribuidas en dos plantas. Su fachada, tras el terraplenado y la construcción de la Avenida Jequitaia, adquirió características *art déco* y el acceso principal al Mercado se cambió a esta nueva vía mediante un bello portón de hierro.

En la actualidad el edificio se encuentra bastante deteriorado, funcionando como espacio para espectáculos. Su plaza interna se demolió totalmente, perdurando de sus antiguos negocios únicamente el Restaurante Juárez.



ACERVO DO CEAB

Almacenes Barnabé y Querino

Durante todo el siglo XVIII y principios del siguiente, Salvador se consideraba el «mayor puerto del hemisferio sur», una idea que se consolidó con la apertura de los puertos de Brasil al comercio libre con todas las naciones. A lo largo de los siglos, las actividades portuarias se organizaron en torno a las decenas de almacenes que se amontonaban junto al mar y cumplían la función de almacenamiento de mercancías para la exportación e importación. Durante el apogeo del periodo comercial, Salvador llegó a contar con 429 almacenes.

Los más importantes —vinculados directamente al mar— tenían dique, pantalán y zona de almacenamiento. Muchos de ellos, como Quirino, Careca, Piaçava, Pilar y Xixi sufrieron incendios sospechosos y reconstrucciones como consecuencia de la competencia desenfrenada de sus propietarios, perdiendo el último de ellos durante el incidente, dos mil sacos de azúcar. La mayoría de los almacenes se cerraron debido a la degradación provocada, principalmente, por la creación del puerto organizado a principios del siglo XX, subsistiendo entre otros Barnabé y Querino.

La existencia del almacén Barnabé se menciona en documentos fechados a mediados del siglo XVIII, cuando la calle del Pilar constituía la vía de comunicación entre el área del puerto de Salvador y la zona de los almacenes y administraciones de los comerciantes más importantes de su época.

La edificación existente en la calle del Pilar, en una cota más alta, constituye la parte más antigua del almacén, construida cuando el mar llegaba hasta esta calle. Las obras de ampliación del puerto a principios del siglo XIX, que provocaron la nivelación de amplias áreas de Comércio, provocaron una fuerte influencia sobre la estructura de la edificación a la que, en 1920, se añadió un anexo, con fachada principal orientada a la Avenida Jequitaia, motivada por los cambios mencionados. La nueva fachada se caracteriza por su horizontalidad y las líneas clásicas, contando con dos plantas que ocupan toda la manzana. Su eje central viene definido por un frontón triangular.

En el interior, prácticamente en ruinas, se pueden apreciar sus grandes dimensiones, adecuadas para las funciones de almacenamiento.

El almacén Querino fue uno de los más populares del siglo XIX, objeto de sucesivos incendios, siendo el más famoso el que se produjo en 1856. Actualmente, debido a sus múltiples reconstrucciones, constituye un edificio de tres plantas con características híbridas, resultado de una probable intervención realizada en las primeras décadas del siglo XX.

◆ **82** E2

Trapiches Barnabé e Querino

Avenida Jequitaia, 5 e 48, respectivamente. Comércio

SEM PROTEÇÃO LEGAL

Durante todo o século XVIII e princípio do seguinte, Salvador foi vista como o "maior porto do hemisfério sul", uma ideia que se consolidou com a Abertura dos Portos do Brasil ao comércio livre com todas as nações. Ao longo dos séculos, as atividades portuárias se organizaram em torno das dezenas de trapiches, que se amontoavam à beira-mar e cumpriam a função de armazenamento de mercadorias para a exportação e importação. No apogeu desta forma de mercantilismo, Salvador chegou a contar com 429 trapiches. Os mais importantes – ligados diretamente ao mar – tinham atracadouro, píer e zona de armazenamento. Muitos foram incendiados e reconstruídos, vitimados pela concorrência desenfreada de seus proprietários. Os trapiches Quirino, Careca, Piaçava, Pilar e Xixi são exemplos de unidades que sofreram incêndios suspeitos. O último, aliás, perdeu, durante o incidente, duas mil sacas de açúcar. A maioria dos trapiches acabou extinta pela degradação, decorrente, sobretudo, da criação do Porto organizado no início do século XX. Dentre os que restam, estão os trapiches Barnabé e o Querino.

A existência do Trapiche Barnabé é mencionada em documentos datados de meados do século XVIII. Nessa época, a Rua do Pilar, era a via de comunicação da área do Porto de Salvador e onde estavam instalados os armazéns e administrações dos comerciantes mais importantes da época colonial. A edificação existente na Rua do Pilar, em uma cota mais alta, constitui-se na parte mais antiga do Trapiche, construída ainda quando o mar chegava até esta rua. As obras de ampliação do Porto, no começo do século XIX, que provocaram o aterramento de amplas áreas do Comércio, tiveram forte influência sobre a estrutura da edificação, estimulando a construção, em 1920, de um anexo, com fachada principal voltada para a Avenida Jequitaia, esta aberta na ocasião das citadas mudanças. A nova fachada

caracteriza-se pela horizontalidade, em linhas classicizantes, com dois pavimentos que ocupam toda a quadra. Seu eixo central é marcado por um frontão triangular. No interior, em parte, arruinado, é possível perceber as grandes dimensões dos cômodos, adequadas às funções de armazenamento.
O Trapiche Querino, por sua vez, um dos mais populares do século XIX, sofreu sucessivos incêndios, sendo o mais famoso aquele ocorrido em 1856. Suas inúmeras reconstruções legaram aos dias atuais um edifício, de três pavimentos, com características híbridas, resultado de uma provável intervenção realizada nas primeiras décadas do século XX.

◆ **83** E2

Igreja de Nossa Senhora do Pilar e Cemitério

Rua do Pilar. Pilar

INSERIDA NA ÁREA TOMBADA PELO GOVERNO FEDERAL / TOMBADA PELO GOVERNO FEDERAL

A invocação de N. Sra. do Pilar tem sua origem com a aparição de uma imagem de Nossa Senhora sobre um pilar ou coluna, por intermédio de anjos, ao apóstolo S. Tiago. Frei Agostinho de Santa Maria informa, em texto datado do início do século XVIII, que os fundadores da Igreja de Nossa Senhora do Pilar na Bahia foram os devotos João Heitor e Manoel Gomes e o padre Pascoal Duram de Carvalho. No governo do arcebispo D. Sebastião Monteiro da Vide, foi elevada à categoria de Freguesia ou Paróquia. A Irmandade Secular foi constituída em 1718, com seu com-

Iglesia de N.ª S.ª del Pilar y Cementerio

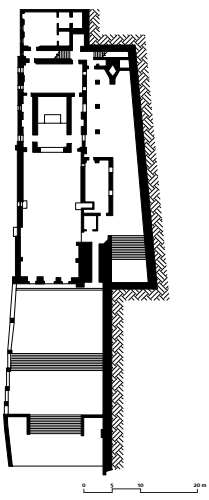
El culto a N.ª S.ª del Pilar tiene su origen en la aparición de esta virgen sobre un pilar o columna, por medio de ángeles, al apóstol Santiago.
En un texto datado de principios del siglo XVIII, Fray Agostinho de Santa Maria relata que los fundadores del templo en Bahía fueron los devotos João Heitor y Manoel Gomes y el sacerdote Pascoal Duram de Carvalho. En el gobierno del arzobispo Sebastião Monteiro da Vide, se le concedió la categoría de Barrio o Parroquia. La Hermandad Secular se constituyó en 1718, aprobándose su compromiso el año siguiente. En 1739 se recibe la contribución Real para la edificación de la capilla mayor y, en 1756, una decisión municipal autoriza a excavar la ladera para construir el atrio.
La iglesia posee una única nave y capilla mayor, con pasillos laterales sobre los que se disponen tribunas. Por estos corredores se accede a la sacristía situada al fondo. Su frontispicio, ejecutado en 1770, posee puertas en el cuerpo central y, a nivel del coro, ventanas enmarcadas en piedra de lioz en el estilo rococó. Destaca el medallón sobre la portada principal, esculpido con la imagen de N.ª S.ª del Pilar, exhibiendo una custodia referente al Santísimo Sacramento. Sólo posee un campanario guarnecido con jarrones brillantes.
El frontón que corona el frontispicio está compuesto de volutas y, en el centro, presenta un bellísimo ojo de buey, con moldura en relieve.
En 1828 un incendio destruyó parte del templo. El maestro tallador Joaquim Francisco de Matos restauró las esculturas entre 1829 y 1834 y el pintor José Teófilo de Jesús se encargó de dorarlas, ejecutando también la pintura del techo de la nave, en 1837, con medallón central donde destaca la imagen de N.ª S.ª del Pilar y ocho paneles, cuatro en la capilla mayor y cuatro en las laterales.
La Iglesia presenta rica talla en estilo neoclásico, con capilla mayor coronada por baldaquino sobre columnata corintia y nicho central con la imagen de

N.ª S.ª del Pilar, además de sagrario de plata de 1798. La nave, capilla mayor, sacristía y pasillos laterales se revisten de paneles de azulejos portugueses de estilo rococó. Su patrimonio incluye ornamentos entre los que destaca una preciosa banqueta de plata, ejecutada en Bahía en 1813. Actualmente, parte de sus bienes muebles se encuentran expuestos en el Museo de Arte Sacro de Bahía.

Precede a la Iglesia un amplio atrio escalonado, limitado a la derecha por el Cementerio de la Irmandade, edificado en 1799. Este último representa una construcción imponente en líneas clásicas, con un frontón triangular cerrado sostenido por columnata dórica.

Posee tres niveles de sepulturas en osarios, alrededor de un gran salón cubierto por amplio tejado a dos aguas.

La iglesia también dispone de una fuente dedicada a Santa Lucía que, en realidad, es un manantial natural que corre por la ladera en el patio de la derecha. Recibe frecuentes visitas de fieles que se lavan los ojos con sus aguas buscando milagros. En 13 de diciembre se celebra la fiesta en homenaje a Santa Lucía con gran participación popular.



Térreo. Planta baja.

promisso aprovado no ano seguinte. Em 1739, registra-se contribuição Real para a edificação da capela-mor e, em 1756, decisão municipal autorizando a desmontagem da encosta para construção do adro.

A igreja possui nave única e capela-mor, com corredores laterais, sobrepostos por tribunas. Estes corredores dão acesso à sacristia, localizada ao fundo. Seu frontispício, executado em 1770, possui, no corpo central, portas e, no nível do coro, janelas, emolduradas em pedra de lioz no estilo rococó. Destaca-se o medalhão sobre a portada principal, esculpido com a imagem de N. Sra. do Pilar, ostentando uma custódia referente ao SS. Sacramento. Possui apenas uma torre sineira, guarnecida com vasos chamejantes. O frontão que coroa o frontispício é composto de volutas e, ao centro, apresenta um belíssimo óculo, com modenatura em relevo. Em 1828, um incêndio destruiu parte do templo. As obras de talha foram restauradas pelo mestre entalhador Joaquim Francisco de Matos, entre 1829 e 1834. Seu douramento foi entregue ao pintor José Teófilo de Jesus, que também executou a pintura do teto da nave, em 1837, com medalhão central onde se destaca a imagem de N. Sra. do Pilar, e oito painéis, sendo quatro para a capela-mor e quatro para as capelas laterais.

A Igreja apresenta rica talha no estilo neoclássico, com capela-mor encimada por baldaquino sobre colunata da ordem coríntia e nicho central com a imagem de N. Sra. do Pilar, além de sacrário de prata, datado de 1798. Painéis de azulejos portugueses, bem ao gosto rococó, revestem a nave, capela-mor, sacristia e corredores laterais. Seu acervo inclui alfaias, destacando-se uma preciosa banqueta de prata, executada na Bahia, em 1813. Atualmente, parte de seus bens móveis encontram-se expostos no Museu de Arte Sacra da Bahia.

A Igreja é precedida por amplo adro escalonado e limitada, à direita, pelo Cemitério da Irmandade, edificado em 1799. Este se configura como imponente construção em linhas clássicas, com colunata dórica sustentando frontão triangular fechado. Possui três níveis de jazigo em carneiras, ao redor de grande salão, coberto por amplo telhado de duas águas.

A igreja também dispõe de uma fonte dedicada a Santa Luzia. Na realidade, uma nascente natural que jorra da encosta, no pátio à direita. Esta recebe constantes visitas de fiéis que lavam os olhos com suas águas em busca de milagres. A festa em homenagem a Santa Luzia é realizada em 13 de dezembro, com grande participação popular.

CAMINHO DA FEIRA

◆ **84** D2

Igreja da Venerável Ordem Terceira da Santíssima Trindade

Av. Frederico Pontes. Bairro Comércio
SEM PROTEÇÃO LEGAL

A origem da igreja data de 1733, quando foi edificada uma pequena capela, sob a invocação de N. Sra. do Rosário e Santíssima Trindade, a meia encosta da Montanha. Em 1739, a Irmandade, reconhecendo a modéstia das dimensões do templo, resolveu edificar um novo, lançando a pedra fundamental neste mesmo ano. Em 1806, através de Bula Papal, foi extinta a antiga Irmandade do Rosário e instituída a Ordem Terceira da Santíssima Trindade e Redenção dos Cativos. Em 1888, a igreja estava sendo reconstruída quando houve um incêndio, que deixou de pé apenas as paredes. O templo está implantado sobre um terrapleno na fralda da falésia que delimita a cidade em dois níveis. Considerando a tipologia das igrejas baianas construídas na primeira metade do século XVIII, pode-se dizer que era constituído de nave única, com corredores laterais, superpostos por tribunas, e capela-mor. A reconstrução do final do século XIX manteve a caixa primitiva, transformando o edifício em uma igreja de três naves. Também preservou as tribunas, agora transformadas em varandas abertas para o corpo central. O frontispício apresenta elementos remanescentes do rococó, como o frontão, e do neoclássico, notável nas cercaduras dos vãos. Compõe ainda o frontispício uma única torre, com terminação em forma de pêra, revestida de

CAMINO DE FEIRA

Iglesia de la Venerable Orden Tercera de la Santísima Trinidad

El origen de la iglesia se remonta a 1733 cuando se edificó una pequeña capilla en honor a N.ª S.ª del Rosario y Santísima Trinidad a mitad de la ladera. En 1739, la Hermandad, reconociendo la modestia de las dimensiones del templo, decidió edificar uno nuevo, colocando la primera piedra ese mismo año. En 1806, a través de Bula Papal, se extinguió la antigua Hermandad del Rosario y se instituyó la Orden Tercera de la Santísima Trinidad y Redención de Cautivos.
En 1888, cuando se procedía a su reconstrucción se produjo un incendio que sólo dejó en pie las paredes.
El templo está implantado sobre un terraplén en la base del acantilado que demarca los dos niveles de la ciudad. Considerando la tipología de las iglesias bahianas construidas en la primera mitad del siglo XVIII, se puede decir que poseía una sola nave, con pasillos laterales sobre los que se hallan las tribunas, y capilla mayor.
La reconstrucción de finales del siglo XIX mantuvo la nave primitiva, dotándola de dos naves más, preservándose las tribunas, ahora transformadas en galerías abiertas al cuerpo central.
En el frontispicio se pueden observar elementos originarios del rococó en el frontón y del neoclásico, visible en los marcos de las ventanas. Asimismo, el frontispicio se corona con una única torre con terminación en forma de pera, revestida de azulejos del siglo XIX.
En el conjunto, que actualmente se encuentra en un estado de conservación precario, destaca especialmente su monumental escalinata de acceso.

Fuerte de San Alberto. Fuerte de la Lagartija

Situado en la parte baja de la ciudad, el Fortín de San Alberto, o de la Lagartija, se construyó a principios del siglo XVII, con el propósito defender el abastecimiento de agua en Água de Meninos. Se alzó alrededor de la antigua Torre de Santiago del siglo XVI que defendía el puerto de la ciudad. Esta torre permaneció visible hasta principios del siglo XIX, cuando se destruyó. El responsable del proyecto y ejecución de los muros y parapetos que rodearon la antigua torre, dando origen al Fuerte de San Alberto fue el coronel Miguel Pereira da Costa. En la segunda mitad del siglo XX, sufrió modificaciones con el fin de adaptarlo a la función de club militar cuyos efectos, sin embargo, fueron más amplios llegando a alterar profundamente el aspecto de la construcción. Recientemente se han llevado a cabo obras que le han conferido su aspecto del siglo XIX. Durante la ejecución del proyecto de restauración se encontraron vestigios arqueológicos de la antigua Torre de Santiago que actualmente se pueden observar sobre el terreno.

Fuente de Muganga

La Fuente de Muganga es una de las decenas de fuentes que constituían el sistema de abastecimiento de agua de Salvador desde su fundación. La mayoría se situaba en la corriente de las aguas que brotan en la falda de la falla geológica. La construcción de la Fuente de Muganga probablemente tuvo lugar en 1764, de acuerdo con la fecha grabada en su frontispicio de cantería. Originalmente estaba formada por un cuerpo central de cantería y dos tramos simétricos de protección para contener las tierras del acantilado, uno de los cuales se destruyó para construir una vivienda. La parte central posee dos robustas pilastras toscanas, recubiertas de un frontón curvo, en el que se muestra una cartela con dos fechas: 1746 y 1800. En el centro de la estructura que todavía perdura existe una pequeña pila con elementos rococó, aunque su único caño ya no vierte agua.

azulejos do século XIX. A monumental escadaria de acesso é um dos elementos de destaque do conjunto edificado, este que, atualmente, encontra-se em estado precário de conservação.

◆ **85** J4

Forte de Santo Alberto. Forte da Lagartixa

Av. Frederico Pontes. Comércio

SEM PROTEÇÃO LEGAL

Situado na parte baixa da cidade, o Fortim de Santo Alberto, ou da Lagartixa, foi erguido no início do século XVII, tendo como propósito defender a aguada de Água de Meninos. Sua edificação envolveu a antiga Torre de Santiago, datada do século XVI, que defendia o porto da cidade. Esta Torre permaneceu visível até o início do século XIX, quando foi destruída. O responsável pelo projeto e execução das cortinas e parapeitos que envolveram a antiga Torre, dando origem ao Forte de Santo Alberto, foi o mestre-de-campo Miguel Pereira da Costa. Na segunda metade do século XX, o forte sofreu intervenções que visaram adaptá-lo à função de clube militar. Os efeitos dessas intervenções, no entanto, foram mais amplos, comprometendo profundamente a leitura da construção. Restaurações efetivadas recentemente conferiram ao pequeno forte sua feição do século XIX. Durante a execução do projeto de restauro, prospecções realizadas identificaram vestígios arqueológicos da antiga Torre de Santiago, os quais podem agora ser observados no seu terrapleno.

◆ **86** J4

Fonte do Muganga

Av. Frederico Pontes

TOMBADA PELO GOVERNO ESTADUAL

A Fonte da Muganga é uma das dezenas de fontes que constituíam o sistema de abastecimento de água de Salvador, desde sua fundação. A maioria delas estava situada na percolação das águas que brotam no sopé da falha geológica. A construção da Fonte da Muganga se deu, provavelmente, em 1764, conforme data gravada em seu frontispício de cantaria. Originalmente, era formada por um corpo central em cantaria e dois lances simétricos de arrimo para conter as terras da falésia. Um dos lances teria sido destruído para a construção de um sobrado. A parte central possui duas robustas pilastras toscanas, recobertas por um frontão curvo, onde está inserida uma cartela com duas datas: 1746 e 1800. No centro da estrutura ainda existente, encontra-se uma pequena pia, constituída por elementos rococó, com uma única bica, que hoje não verte mais água.

◆ **87** J4

Casa Pia e Colegio dos Órfãos de São Joaquim

Rua Ribeiro dos Santos, 52-A. Jequitaia

TOMBADO PELO GOVERNO FEDERAL

O conjunto, formado por colégio, capela e instalações de captação de água da encosta – estas últimas transformadas em banheiro no novecentos –, foi fundado em 1704, pela Companhia de Jesus. Suas obras, no entanto, só iniciaram cinco anos mais tarde. Em seus primórdios, situava-se próximo ao mar, na parte baixa de Salvador, no sentido da Península de Itapagipe. Em virtude dos sucessivos aterros feitos na região, passou a viver uma situação de relativo distanciamento. Com a expulsão dos Jesuítas, o conjunto tornou-se propriedade da Coroa e, no início do século XX, passou a servir de sede a um colégio para órfãos, ainda em atividade.

A edificação, que se desenvolve em torno de um avantajado claustro em dois níveis, possui capela, que ocupa o meio do "quarto" frontal e apresenta solução na qual o eixo da nave se coloca paralelo à fachada principal, seguindo modelo dos conventos femininos. Esta disposição espacial permitiu que o corpo do templo não interferisse no claustro. A igreja possui nave única, capela-mor, com duas entradas, uma interna, que se dá pela cabeceira da nave, e outra, lateralmente, pela galilé. Os corredores laterais foram substituídos pela galilé e pela galeria do claustro, ambos sobrepostos por tribunas. O frontispício possui duas entradas destinadas à atividade do colégio e uma localizada na galilé, que dá acesso ao templo. O corpo central, que corresponde basicamente à área da nave da igreja, guarda similaridade com outros templos setecentistas, possuindo galilé composta de três arcos no térreo e quatro janelas sobrepostas, as quais não correspondem ao coro e sim à galeria das tribunas. Possui ainda duas torres e frontão triangular, ladeado por volutas. A capela apresenta vocabulário ornamental neoclássico,

Casa Pía y Colegio de Huérfanos de San Joaquin

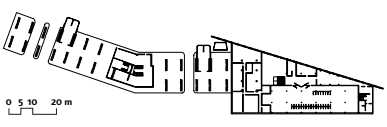
El conjunto, formado por colegio, capilla e instalaciones de captación de agua de la ladera —estas últimas transformadas en aseos en el siglo XX—, lo fundó la Compañía de Jesús en 1704, aunque sus obras sólo comenzaron cinco años más tarde. Al principio se encontraba cerca del mar, en la parte baja de Salvador, en el sentido de la Península de Itapagipe pero, como consecuencia de los sucesivos terraplenados realizados en la región, se produjo un relativo distanciamiento. Con la expulsión de los Jesuitas la Corona se apropió del conjunto y, a principios del siglo XX, lo destinó a sede de un colegio para huérfanos que aún sigue en funcionamiento.

La edificación, desarrollada alrededor de un espacioso claustro en dos niveles, posee una capilla que ocupa el «cuarto» frontal y el eje de la nave se sitúa en paralelo a la fachada principal, siguiendo el modelo de los conventos femeninos. Esta disposición espacial permitió que el cuerpo del templo no interfiriese en el claustro. La iglesia posee una única nave, capilla mayor con dos entradas, una interna por la cabecera de la nave, y la lateral por el alpendre. Los pasillos laterales se sustituyeron por el alpendre y la galería del claustro, situándose tribunas sobre ambos.

El frontispicio posee dos entradas destinadas a la actividad del colegio, una de ellas en el alpendre que da acceso al templo. El cuerpo central, que corresponde básicamente al área de la nave de la iglesia, guarda similitud con otros templos del siglo XVIII, poseyendo alpendre compuesto por tres arcos en la planta baja y cuatro ventanas superpuestas que no corresponden al coro, sino a la galería de las tribunas. Asimismo posee dos torres y frontón triangular, flanqueado por volutas. La capilla presenta ornamentos neoclásicos como resultado de modificaciones realizadas a principios del siglo XIX, cuando se renovó la talla de los altares, púlpito, tribunas y del retablo mayor. José Teófilo de Jesus se encargó de pintarlas y dorarlas. La Institución posee un significativo patrimonio formado por pinturas y mobiliario.

Edificio Ingeniero Hamilton Lopes. Antigua Sede de Petrobrás

El edificio, considerado uno de los más puros ejemplares de la arquitectura funcionalista en Bahía, se construyó entre 1957 y 1961 para albergar la sede de la Empresa Estatal Petrobrás en el Estado.
Su proyecto, realizado por los arquitectos Lev Smarcevski y Emanuel Berbert, siguió los principios del modernismo establecidos por Le Corbusier, resultando en la adopción de planta libre, horizontalidad predominante con diferenciación de los bloques de acuerdo con su función, terraza-jardín, ventanas en hilera, vanos en la fachada oeste, celosía de madera, losas en voladizo y paredes medianeras con ladrillos de vidrio. La obra se acometió en dos etapas, correspondiendo la primera al bloque A, con un área de 17.000 m², siendo ejecutada por la Companhia Construtora Nacional S.A. Por su parte, la segunda ocupa aproximadamente 11.000 m² correspondientes al Bloque B y al edificio para cantina y al vestuario, realizada por Construtora Norberto Odebrecht. El edificio principal posee nueve plantas y sigue el trazado oblicuo de la avenida.
La planta baja se compone de pilares en «V», con estética modernista, y está rodeada de jardines. En el punto de convergencia entre los bloque A y B se sitúa vestíbulo central, cerrado por paredes de vidrio, albergando escaleras, ascensores y aseos. Los restantes pisos presentan planta libre con biombos que se disponen de acuerdo con las necesidades de cada sector. La terraza, compuesta de jardines con pérgolas, bar, emisora de radio y salón de recepción, sufrió diversas modificaciones, principalmente en su volumetría. La fachada oeste está totalmente revestida por una celosía para minimizar la acción del sol. La fachada del edificio que acoge el vestuario y la cantina se cierra en «Z», usando ventanas de vidrio con perfiles de aluminio. A su vez, el edificio de la administración presenta ventanas en hilera. La administración de Petrobrás abandonó el edificio en la década de 1990 y, tras barajarse diferentes posibilidades de uso, lo adquirió el Gobierno del Estado de Bahía, que adaptó sus dependencias para el funcionamiento resultante de modificações feitas no início do século XIX, quando foi renovada a talha dos altares, púlpito, tribunas e do retábulo-mor. Os trabalhos de douramento e pintura foram realizados por José Teófilo de Jesus. A Instituição possui significativo acervo formado por pinturas e mobiliário.



◆ **88** J4

Edifício Engenheiro Hamilton Lopes. Antiga Sede da Petrobrás

Av. Engenheiro Oscar Pontes, 220. Jequitaia-Calçada
SEM PROTEÇÃO LEGAL

Considerado um dos mais puros exemplares da arquitetura funcionalista na Bahia, foi erguido entre 1957 e 1961, com o objetivo de sediar a Empresa Estatal Petrobrás no Estado. Seu projeto, realizado pelos arquitetos Lev Smarcevski e Emanuel Berbert, seguiu os princípios do modernismo, estabelecidos por Le Corbusier, resultando na adoção de planta livre, horizontalidade predominante com diferenciação dos blocos de acordo com sua função, terraço-jardim, janelas em fita, elementos vazados na fachada oeste, treliças de madeira, lajes em balanço e paredes divisórias com tijolos de vidro. O empreendimento ocorreu em duas etapas: a primeira delas, correspondente ao bloco A, com área de 17.000 m², foi executada pela Companhia Construtora Nacional S.A. Já a segunda, direcionada a uma área de cerca de 11.000 m², relativa ao Bloco B e ao prédio para refeitório e ao vestiário, teve à frente a Construtora Norberto Odebrecht. O edifício principal possui nove pavimentos e segue o traçado oblíquo da avenida.
O térreo é composto de pilares em "V", com estética modernista, e cercado por jardins. No ponto de convergência entre os blocos A e B, está localizado o *hall* central, fechado por paredes de vidro e constituído de escadas, elevadores e sanitários. O andar-tipo, de planta livre, apresenta divisórias de madeira, dispostas de acordo com as necessidades de cada setor. O terraço, composto por jardins e pergolado, bar, estação de rádio e salão de recepção, sofreu várias modificações, sobretudo, em sua volumetria. A fachada oeste é totalmente revestida por cobogós para minimizar a ação do sol. No prédio onde funcionam o vestiário e o refeitório, as esquadrias são em "Z", com janelas de vidro em caixilho de alumínio. No edifício da administração, constam janelas em fita.
A administração da Petrobrás deixou o prédio na década de 1990 e, após várias possibilidades de uso, este foi adquirido pelo Governo do Estado da Bahia, que adaptou suas dependências para o funcionamento de uma unidade escolar.

CAMINHO DA CALÇADA

◆ **89** J4

Estação Ferroviária da Calçada

Largo da Calçada. Jequitaia

SEM PROTEÇÃO LEGAL

O acesso ao Rio São Francisco sempre foi estratégico para o estado da Bahia. E, em função disso, no século XIX, surgiu a ideia de construção de uma estrada que, partindo da capital e percorrendo a margem direita do rio, alcançaria a cidade de Juazeiro, importante porto para o escoamento da produção. A autorização para tal empreendimento foi concedida à Junta da Lavoura e, seguidamente, transferida para Joaquim Alves Muniz Barreto. Este, em 1855, vendeu seus direitos para a empresa londrina Bahia and S. Francisco Railway Company. O lançamento da construção, em 1856, foi bastante comemorado, sobretudo, pela aristocracia de Salvador. Com canteiro instalado na Calçada do Bonfim, as obras prosseguiram tendo à frente engenheiros, como John Watson, Charles Vignoles e Hutton Vignoles, que atuaram em momentos distintos. A Estação da Calçada, uma das principais edificações da Estrada de Ferro Bahia and S. Francisco Railway, foi construída totalmente em ferro. Desde os componentes de sua infra e superestrutura – pilares, escadas, estrutura de cobertura, etc. –, até os ornatos indicam a presença do material. Sua planta em "U" reproduz o partido adotado em outros equipamentos do gênero e sua cobertura permitia um vão livre de aproximadamente 30 x 90 m, adequado ao fluxo previsto de pessoas e mercadorias. As fachadas da edificação são marcadas pela horizontalidade e simetria. No projeto original, o acesso prin-

CAMINO DE CALÇADA

Estación Ferroviaria de Calçada

El acceso al río San Francisco siempre fue estratégico para el estado de Bahía y, por esta razón, en el siglo XIX surgió la idea de construir una carretera que, partiendo de la capital y recorriendo la orilla derecha del río, alcanzase la ciudad de Juazeiro, un puerto importante para canalizar la producción. La Junta da Lavoura recibió la autorización para este proyecto, transmitiéndola a Joaquim Alves Muniz Barreto quien, a su vez, vendió sus derechos a la empresa londinense Bahia and S. Francisco Railway Company en 1855. El inicio de la construcción, en 1856, recibió una excelente acogida, sobre todo por la aristocracia de Salvador. Las obras se desarrollaron con la instalación de los canteros en la Calzada de Bonfim y bajo la dirección de ingenieros como John Watson, Charles Vignoles y Hutton Vignoles, que participaron en diferentes momentos.

La Estación de Calçada, una de las principales instalaciones de la línea férrea Bahia and S. Francisco Railway, se construyó totalmente de hierro, desde los componentes de su infra y superestructura —pilares, escaleras, cubierta, etc.—, hasta sus adornos. Su planta en «U» reproduce la estructura adoptada en otros equipamientos del mismo género y su cubierta permitía un vano libre de aproximadamente 30 x 90 m, adecuado al flujo previsto de personas y mercancías. Las fachadas de la edificación se caracterizan por su horizontalidad y simetría. En el proyecto original, la entrada principal se encontraba en el eje de la composición, avanzado sobre el plano de la fachada, siendo coronada por un frontón triangular, aunque una determinación del Gobierno de la Provincia de 1863 exigió la colocación de un reloj en la fachada. Las reformas realizadas, sobre todo, en la década de 1930, modificaron el aspecto primitivo de la estación, añadiendo pretil, losa —para sustituir la cubierta de la galería— y revestimiento en hormigón de los pilares. Entre sus elementos decorativos, destaca la rueda alada, símbolo del progreso que aportaron las vías férreas.

Iglesia Matriz de N.ª S.ª de los Mares

En 1749 el capitán general Manoel da Costa Araújo ordenó que se alzase una pequeña capilla consagrada a N.ª S.ª de los Mares en el lugar donde actualmente se sitúa la Plaza Manoel da Natividade. En 1870 esta capilla adquirió la condición de iglesia matriz de su barrio, creada por el Presidente de la Provincia, el Barón de São Lourenço, independizándola de la barriada de Penha. No hay datos precisos de la construcción de la actual iglesia, únicamente se sabe que en 1930 se colocó la primera piedra y las obras de remodelación urbana previstas para esta zona de la ciudad exigieron la demolición de la antigua capilla. No obstante, el culto sólo comenzó en 1937, cuando se produjo el traslado de las imágenes al nuevo templo, concluido en 1958.

La iglesia, edificada tardíamente en estilo neogótico, se alza en una cota superior a la de la calle, precedida por un pequeño atrio, al cual se accede a través de una escalinata. La planta presenta tres naves y coro. La capilla mayor adopta la forma de ábside, permitiendo la circulación en su entorno, y al fondo existe una pequeña gruta flanqueada por la sacristía y una sala. El frontispicio es simétrico, destacando el pórtico de entrada en el tramo central, coronado por el campanario y por la aguja que dota de verticalidad a la composición. Las fachadas laterales están pautadas por pilastras al estilo de contrafuertes que se intercalan con las vidrieras y se coronan mediante un pretil calado. En su interior, el espacio se delimita mediante los delgados pilares con columnetas revestidas de polvo de piedra y coronadas por capiteles. Las naves están cubiertas por bóvedas de arista, realzadas por los nervios. En la cubierta de la capilla mayor se introdujo, en 1933, el blasón del 1.er Congreso Eucarístico Nacional. Se pavimentó con losas hidráulicas y en las naves laterales exhibe vidrieras de colores coronadas por rosáceas.

cipal estava no eixo da composição, saliente do plano da fachada, encimado por frontão triangular. Porém, uma determinação do Governo da Província de 1863 exigiu a inserção de um relógio na fachada. Reformas realizadas, sobretudo, na década de 1930, modificaram a feição primitiva da estação, lhe conferindo platibanda, laje – em substituição à cobertura da varanda – e revestimento em concreto dos pilares. Entre seus elementos decorativos, destaca-se a roda alada, símbolo do progresso trazido pelas ferrovias.

◆ **90** J3

Igreja Matriz de Nossa Senhora dos Mares

Praça Manoel da Natividade de Maria (Largo dos Mares). Mares

SEM PROTEÇÃO LEGAL

Em 1749, uma pequena capela consagrada a Nossa Senhora dos Mares foi erguida pelo Capitão-mor Manoel da Costa Araújo, no local onde, hoje, se situa a Praça Manoel da Natividade. Em 1870, esta capela foi elevada à condição de matriz da paróquia, criada pelo Presidente da Província, o Barão de São Lourenço, desmembrando-a da Paróquia da Penha. Sobre a construção da atual igreja, as informações são imprecisas. Sabe-se que as obras de remodelação urbana, previstas para este trecho da cidade, exigiriam a demolição da antiga capela, sendo, em 1930, lançada a pedra fundamental da atual Matriz. O culto, entretanto, só teve início em 1937, quando da transladação das imagens para o novo templo, concluído em 1958.

A igreja, edificada tardiamente em estilo neogótico, está implantada em cota superior à da rua, sendo precedida por pequeno adro, ao qual se tem acesso através de uma escadaria. A planta apresenta três naves e coro. A capela-mor situa-se à maneira de uma abside, criando uma circulação no seu entorno, tendo, ao fundo, pequena gruta ladeada pela sacristia e uma sala. O frontispício é simétrico, destacando-se no trecho central, o pórtico de entrada, encimado pela torre sineira e pela agulha que garante a verticalidade da composição. As fachadas laterais são marcadas por pilastras à guisa de contrafortes, intercalados pelos vitrais, e encimadas por platibanda rendilhada. Internamente, o espaço é marcado pelos delgados pilares com colunelos, revestidos de pó-de-pedra e encimados por capitéis. As naves são cobertas por abóbadas de aresta, realçadas pelas nervuras. Na cobertura da capela-mor, foi introduzido em 1933, o brasão do 1º Congresso Eucarístico Nacional. No piso, são utilizados ladrilhos hidráulicos. Nas naves laterais, grandes aberturas coroadas por rosáceas recebem vitrais coloridos.

◆ **91** J3

Antiga Fábrica Fratelli Vita

Rua Barão de Cotegipe. Cidade Baixa
TOMBAMENTO PROVISÓRIO NO ÂMBITO ESTADUAL

Fundada pelo imigrante italiano Guiseppe José Vita, em 1902, a primeira produção da fábrica Fratelli Vita foi gás de acetileno para iluminação nas festas. Posteriormente, passou a produzir licores finos, gelo e os famosos refrigerantes Fratelli Vita, sendo o mais conhecido o guaraná. Durante a primeira Guerra Mundial, devido as dificuldades com a importação do vidro, passou a fabricar garrafas de vidro para acondicionar os refrigerantes, iniciando, logo em seguida, a fabricação de cristais, que ganharam prestígio e reconhecimento internacionais, sendo, inclusive, comparados, em termos de qualidade, com os famosos cristais Bacará. Em 1911, patrocinou a fundação de um cinema, na Baixa do Bonfim, e, em 1913, estabeleceu uma filial em Recife/PE. A fase áurea da fábrica foi interrompida nos anos sessenta. Em 1962, encerrou-se a produção de cristais e a grande concorrência dos refrigerantes e a falta de recursos para modernização das instalações levaram os descendentes do imigrante italiano a vender as instalações para a marca brahma, em 1970. A nova empresa transferiu as máquinas e a produção para o Centro Industrial de Aratu e o edifício, desde então, vem passando por um acelerado processo de degradação. Em 2008, o imóvel e o terreno foram vendidos para as Faculdades Integradas da Bahia, que ali instalou um novo centro de educação, com ênfase em áreas de conteúdo marinho. Há ainda a intenção de restaurar o edifício principal da antiga fábrica para instalação de um museu.
Conjunto de caráter industrial, composto por edificações diversas, que atendiam as linhas de produção, tinha como destaque o prédio da administração, construído segundo o estilo eclético. Este imóvel apresenta dois pavimentos e fachada de composição simétrica, com terminação em platibanda, possuindo, no eixo de simetria, um corpo que sobressai tanto horizontal quanto verticalmente. Este corpo é finalizado por platibanda escalonada, com acrotérios.

Antigua Fábrica Fratelli Vita

Fundada por el inmigrante italiano Guiseppe José Vita, en 1902, la primera producción de la fábrica Fratelli Vita fue gas de acetileno para iluminación en las fiestas.
Posteriormente, comenzó a producir licores finos, hielo y los famosos refrescos Fratelli Vita, siendo el más conocido el guaraná.
Durante la I Guerra Mundial, debido a las dificultades con la importación del vidrio, empezó a fabricar botellas de vidrio para sus refrescos e, inmediatamente, inició la fabricación de cristales que obtuvieron prestigio y reconocimiento internacionales, comparándose incluso, en cuanto a su calidad con los famosos cristales Bacará. En 1911, patrocinó la creación de un cine, en la Baixa do Bonfim, y, en 1913, fundó una filial en Recife/PE. El auge registrado en su producción decayó en los años sesenta.
En 1962 se dejaron de fabricar cristales y la gran competencia de los refrescos, junto con la falta de recursos para modernización de las instalaciones llevó a los descendientes del inmigrante italiano a vender las instalaciones a la marca BRAHMA en 1970. La nueva empresa trasladó las máquinas y la producción al Centro Industrial de Aratu y el edificio ha sufrido un acelerado proceso de degradación desde entonces. En 2008 el inmueble y el terreno se vendieron a las Facultades Integradas de Bahía, que instalaron allí un nuevo centro educativo dedicado a los estudios marinos. Asimismo, existe la intención de restaurar el edificio principal de la antigua fábrica para instalar un museo.
En este conjunto de carácter industrial compuesto por diversas edificaciones, que cubrían las líneas de producción, sobresalía la administración construida en el estilo ecléctico. Este inmueble presenta dos plantas y fachada de composición simétrica, terminada en pretil, exhibiendo en el eje de simetría un cuerpo que sobresale tanto horizontal como verticalmente. Este cuerpo se corona con pretil escalonado con acroterios.

Basilica do Bonfim.

ROTEIRO / RUTA 3

Península de Itapagipe e subúrbio

PENÍNSULA DE ITAPAGIPE Y PERIFERIA

Caminho de Boa Viagem
CAMINO DE BOA VIAGEM

Caminho da Ribeira e subúrbio
CAMINO DE RIBEIRA Y PERIFERIA

Caminho de Alagados
CAMINO DE ALAGADOS

Baía de Todos os Santos

PENÍNSULA DE ITAPAGIPE

Ponta de Humaitá

97

96

MONTE SERRAT

Rua da Boa Viagem

95

BOA VIAGEM

94

Avenida Luis Tarquínio

93

92

Praça Irmã Dulce o da Bandeira

99

98

BONFIM

100

101

Praça do Bonfim

102

103

Avenida Dandezeiros do Bonfim

Avenida Caminho de Areia

Rua Fernandes da Cunha

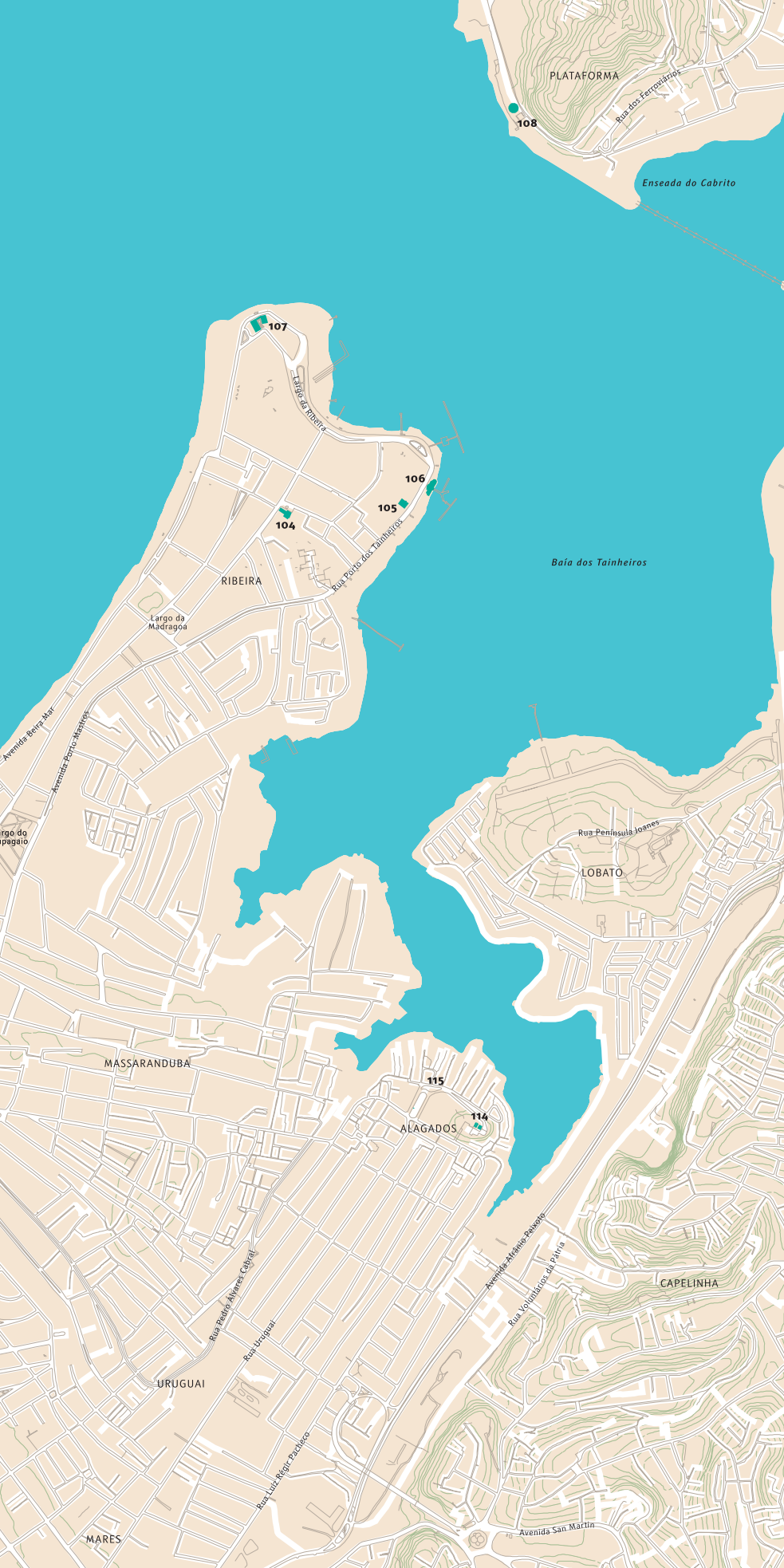
Rua Barão de Cotegipe

Rua Praia do Cantagalo

ROTEIRO / RUTA 3

Peninsula de Itapagipe e subúrbio

PENÍNSULA DE ITAPAGIPE Y PERIFERIA


PLATAFORMA
Rua dos Ferroviários
108
Enseada do Cabrito
107
Largo da Ribeira
106
105
104
Baía dos Tainheiros
RIBEIRA
Rua Porto dos Tainheiros
Largo da Madragoa
Avenida Beira Mar
Avenida Porto Maravista
Rua Península Joanes
LOBATO
MASSARANDUBA
115
114
ALAGADOS
Avenida Afrânio Peixoto
Rua Voluntários da Pátria
CAPELINHA
Rua Pedro Álvares Cabral
Rua Uruguai
URUGUAI
Rua Luiz Régis Pacheco
Avenida San Martin
MARES

«Plana, de fácil acceso, dificultando la defensa».

Estos fueron los argumentos usados para que las tierras de la Península de Itapagipe no se eligiesen para la fundación de la ciudad de Salvador. Y el responsable de la hazaña, Tomé de Souza, en 1549, tuvo en cuenta estas características geográficas en su búsqueda del paraje ideal. En el segundo ataque de los holandeses a Bahía, en 1638, Mauricio de Nassau eligió la ensenada de la Ribeira para el desembarco, en la cara interna de la Península. Sin encontrar ninguna resistencia, se dirigió al centro de la ciudad comprobando el acierto de la decisión tomada en su fundación, evitando implantarla en esta región.

Por su posición estratégica, en la Península de Itapagipe se construyó un fuerte a mediados del siglo XVI consagrado a San Felipe, dispuesto sobre una pequeña elevación, desde la que se disfruta de una vista amplia de la bahía. Esta unidad defensiva fue rebautizada más tarde como Monte Serrat, por influencia de la construcción, en un terreno cercano, de una capilla dedicada a N.ª S.ª de Montserrat, obra costeada por la familia García D'Ávila. En 1609 los benedictinos recibieron por donación, este sencillo templo y, en un lateral, anexaron un pequeño hospicio. Actualmente, la ubicación del conjunto todavía llama la atención de quien visita la Península, principalmente al atardecer, ofreciendo una magnífica puesta del sol. Su ocupación comenzó en las orillas de la bahía, registrando la presencia de un sector de población relacionado con la actividad pesquera. Se mantuvo como colonia de pesca y centro de veraneo hasta la segunda mitad del siglo XX. Boa Viagem, Monte Serrat, Porto da Lenha, Beira Mar, Bugari, Baía dos Tainheiros, constituyen barrios que fueron surgiendo, poco a poco, dotados de playas de aguas tranquilas para el baño, propicias para la pesca nocturna con *jereré* (tipo de red) o marisqueo. Inicialmente, se accedía a esta zona por mar, mediante un servicio de barcos y, más tarde, con lanchas. Por tierra se comunicaba con el centro mediante precarios caminos.

"Plana, de fácil acesso, dificultando a defesa".

Estes foram os argumentos usados para que as terras da Península de Itapagipe não fossem escolhidas para a fundação da cidade de Salvador. E o responsável pelo empreendimento, Tomé de Souza, em 1549, teria cogitado esse acidente geográfico, durante sua busca pelo local ideal. Na segunda investida dos holandeses contra a Bahia, em 1638, Mauricio de Nassau escolheu a enseada da Ribeira, na parte interna da Península, para desembarque. Sem maior resistência, marchou para o centro da cidade, comprovando o acerto dos que, nos primórdios, desistiram de erguê-la naquela região.

Pela sua posição estratégica, a Península de Itapagipe foi contemplada, em meados do século XVI, com um forte sob invocação de São Felipe, disposto sobre uma pequena elevação, da qual se descortina ampla vista da baía. Esta unidade defensiva foi, mais tarde, rebatizada como Monte Serrat, sendo influenciada pela edificação, em terreno vizinho, de uma capela dedicada a Nossa Senhora do Monte Serrat, obra custeada pela família Garcia D'Ávila. Em 1609, os beneditinos receberam, a partir de doação, este singelo templo e, como anexo lateral, instalaram um pequeno hospício. O local de implantação do conjunto ainda hoje atrai a atenção de quem visita a Península, sobretudo, nos finais de tarde, que oferecem um magnífico pôr do sol. Sua ocupação se processou na borda da baía, já registrando presença de uma camada de população envolvida com atividade pesqueira. Manteve-se como colônia de pesca

Península de Itapagipe: Ponta de Humaitá e Ribeira
AGECOM, ROBSOM MENDES

e local de veraneio até a segunda metade do século XX. Boa Viagem, Monte Serrat, Porto da Lenha, Beira Mar, Bugari, Baía dos Tainheiros, constituem bairros que, aos poucos, foram surgindo, dotados de praias de águas calmas para o banho, propícias para a pesca noturna com jereré ou mariscagem. Essa zona, inicialmente, era acessada por via aquática, através do serviço de barcos e, mais tarde, de lanchas. Em terra, precários caminhos ligavam-na ao centro.

Seguindo de Água de Meninos, pela Jequitaia, chegava-se à Calçada do Bonfim. Daí, por três caminhos, atingia-se a Ribeira, ou seja, a ponta da península: o Caminho de Areia, o dos Dendezeiros do Bonfim e o da Boa Viagem. Estes ainda hoje são de grande utilidade, já que a via náutica caiu praticamente em desuso, restando apenas a rápida ligação entre a Ribeira e o subúrbio do bairro de Plataforma, localizado à sua frente, feita por lancha e outras pequenas embarcações.

A expansão do povoamento da área teve a participação das comunidades religiosas. Primeiramente, se instalaram os beneditinos e, em seguida, no ano de 1704, os jesuítas, que construíram seu noviciado na Jequitaia. Os franciscanos chegaram em função da doação de um terreno, em sítio mais adiante, no qual promoveram a construção de hospício e igreja dedicada à Nossa Senhora da Boa Viagem. Neste templo, é guardada a galeota que, sempre no primeiro dia do ano, sai em procissão marítima, levando a imagem do Senhor dos Navegantes.

No extremo da península, encontram-se as igrejas de Nossa Senhora da Penha de Fran-

Siguiendo por Água de Meninos, a través de Jequitaia, se llegaba a la Calzada de Bonfim. Desde allí, por tres caminos, se alcanzaba la Ribeira, es decir, la punta de la península: el Caminho de Areia, el de Dendezeiros do Bonfim y el de Boa Viagem. Hoy en día aún resultan de gran utilidad, ya que la vía náutica prácticamente ha caído en desuso, persistiendo solamente la rápida conexión entre Ribeira y las afueras del barrio de Plataforma, situado justo antes, realizada con lancha y otras pequeñas embarcaciones. Las comunidades religiosas contribuyeron a la expansión de la población en esta área. Inicialmente se instalaron los benedictinos y, a continuación, en 1704, los jesuitas, que construyeron su noviciado en Jequitaia. Los franciscanos llegaron con motivo de la donación de un terreno ubicado muy cerca, en el que iniciaron la construcción del hospicio y la iglesia dedicada a N.ª S.ª del Buen Viaje. En este templo se guarda la embarcación que siempre sale en procesión marítima, el primer día del año, portando la imagen del Señor de los Navegantes.

En el extremo de la península se encuentran las iglesias de N.ª S.ª de Peña de Francia y del Señor de la Piedra de Itapagipe de Baixo. Anexada a ésta, se sitúa la residencia de veraneo de los arzobispos, unida a la iglesia por un singular pasadizo. En esta vivienda, repudiado por no apoyar actos del Marqués de Pombal, residió hasta su muerte en 1767, el 8.º arzobispo José Botelho de Matos.

En ese recorrido se alzaron otras capillas dedicadas a diferentes devociones, como la de N.ª S.ª del Rosario de Itapagipe, de los Mares y de San Jorge de Maçaranduba, en territorio parroquial de San Antonio Além do Carmo, hasta 1759, cuando se crea el barrio de Penha. Más recientemente, a finales del siglo XX, se ha construido la de N.ª S.ª de los Alagados.

Con motivo de una promesa, el capitán portugués Teodozio de Farias llevó a la ciudad el culto al

Forte de Monte Serrat.

Señor del Buen Fin en 1745. La imagen se guardó en la Iglesia de la Peña, atrayendo a muchos devotos que, más tarde, solicitaron permiso para constituir la Hermandad. El crecimiento de esta devoción fomentó «las promesas y limosnas voluntarias», permitiendo la construcción de una capilla preferentemente, «en sitio elevado, agradable y no muy distante de la ciudad, para que fuese accesible a los fieles que desde cualquier punto la buscasen». La elección recayó sobre la única elevación que domina la Península de Itapagipe, en la parte más alta del Monte Serrat. La Iglesia del Señor Buen Jesús del Buen Fin, consagrada en 1754, se convirtió en una referencia religiosa y también urbana. Frente a la misma se abre una plaza donde, originariamente, se situaba una cruz de madera, sustituida hoy por una fuente coronada por una estatua del Salvador. A su derecha, en forma de «L», se desarrolla el conjunto de casas para los romeros y a la izquierda, la ladera. El acceso al templo se solía hacer por la carretera que comunicaba con el fuerte/iglesia Montserrat o por la ladera orientada al mar, que articulaba el puerto y el fondo de la iglesia. Por esta ladera se transportaban la leña empleada en la iluminación de la plaza los días festivos, recibiendo el nombre de ladera de la Lenha, denominación que se extendió también al puerto. Había otra cuesta que conducía a la iglesia, llamada ladera de Bonfim, donde concluían los caminos llanos procedentes del Largo de Roma y de Boa Viagem. Las fiestas celebradas en torno a la iglesia gozaban —y hoy aún disfrutan— de gran participación popular. Principalmente, tenían lugar el segundo domingo después de la Epifania. En el siglo XIX, la duración de los festejos se amplió, debido a la introducción del novenario y a la incorporación de nuevas celebraciones, como la fiesta de N.ª S.ª de Guía y de San Gonzalo de Amarante, realizadas el domingo siguiente a la fiesta de Bonfim. Asimismo, ésta suele estar precedida de la limpieza de la escalinata del templo, práctica asociada a rituales

ça e do Senhor da Pedra de Itapagipe de Baixo. Em anexo, a residência de veraneio dos arcebispos, ligada a igreja por singular passadiço. Nesta morada, alijado por não apoiar atos do Marquês de Pombal, residiu até morrer, em 1767, o 8º arcebispo, D. José Botelho de Matos. Outras capelas dedicadas a oragos variados foram erigidas nesse percurso, como a de N. Sra. do Rosário de Itapagipe, dos Mares e de São Jorge da Maçaranduba, em território paroquial de Santo Antônio além do Carmo, até 1759, quando é criada a freguesia da Penha. Mais recentemente, no declinar do século XX, a de N. Sra. dos Alagados.

Em cumprimento de voto, trouxe o capitão português Teodozio de Farias para a cidade, em 1745, a devoção ao Senhor do Bonfim. A imagem ficou abrigada na Igreja da Penha, atraindo devotos que, logo, requereram licença para erigir Irmandade. O crescimento da devoção fomentou "as promessas e esmolas voluntárias", permitindo a construção de uma capela, de preferência, "em sítio elevado, aprazível e pouco distante da cidade, para ser accessível aos fiéis que de qualquer paragem procurassem". A escolha recaiu sobre a única elevação que está a cavaleiro da Península de Itapagipe, na parte mais alta do Monte Serrat. A Igreja do Senhor Bom Jesus do Bonfim, consagrada em 1754, tornou-se um referencial religioso e também urbano. À sua frente, abre-se um largo onde, originalmente, havia um cruzeiro de madeira, substituído hoje por um chafariz encimado por uma estátua do Salvador. Do lado direito, em forma de L, está disposto o conjunto de casas para os romeiros. À esquerda, a encosta.

O acesso ao templo costumava ser feito pela estrada que vinha de forte/igreja Monte Serrat ou pela ladeira da rampa do mar, que articulava o porto e o fundo da igreja. Por esta ladeira, eram transportadas as lenhas empregadas na iluminação da praça em dias festivos, o que a tornou conhecida como ladeira da Lenha, denominação estendida ao porto. Outra ladeira também conduzia à igreja, a chamada ladeira do Bonfim, onde tinham termo os caminhos planos que vinham do Largo de Roma e da Boa Viagem.

As festas realizadas em torno da igreja possuíam – e ainda possuem – grande participação popular. Estas ocorriam, sobretudo, no segundo domingo, após a Epifania. No século XIX, a duração dos festejos foi ampliada, dada a introdução do novenário e a agregação de novas celebrações, como a festa de N. Sra. da Guia e de São Gonçalo do Amarante, realizadas em domingos subseqüentes à festa do Bonfim. Esta, aliás, costuma ser precedida da

Igreja de Monte Serrat.

lavagem da escadaria do templo, prática associada a ritual africano ligado a Oxalá. A lavagem, atualmente, constitui uma das grandes manifestações populares em Salvador. As festas iniciadas no domingo alcançavam a segunda-feira, conhecida como da Ribeira.

A enseada da Ribeira é o extremo da península. Também era conhecida, no século XVII, como "Ribeira dos Galeões", já que abrigava um dos estaleiros da cidade, que prestava serviços de reparação e construção de embarcações do tipo galeão. Esta função ainda caracteriza o bairro, o qual foi acrescido de cais de atracação de embarcações, como lanchas e escunas. No Porto dos Tainheiros, consta um hidroporto, construído no final da década de 1930 e que, atualmente, é pouco usado.

Bairro aprazível, zona preferida para veraneio, repouso e moradia, a Ribeira teve amplas casas-térrea e assobradadas, a exemplo do Solar Amado Bahia, no Porto dos Tainheiros, propriedade de Francisco Amado Bahia, próspero negociante de carne na cidade, no novecentos. Manteve-se como local de veraneio até meados de 1950. A partir daí, seu imponente casario entrou em processo de arruinamento. Hoje é área residencial de camada empobrecida e apresenta um comércio sustentado por bares e restaurantes de pequeno porte.

A Avenida Beira Mar e uma infinidade de ruas, becos e travessas compõem a ambiência da Ribeira. Além de praias, que, comuns em toda a extensão do Largo do bairro, estabelecem os limites entre este e o mar. O Largo da Madragoa, outrora um jardim cercado por grades de ferro, contou com o "Cinema Itapagipe", cujo terreno hoje é ocupado por um

africanos vinculados a Oxalá. Actualmente, esta limpieza constituye una de las grandes manifestaciones populares en Salvador. Las fiestas que empezaban el domingo se prolongaban hasta el lunes, conocido como lunes de la Ribeira.

En el extremo de la península se sitúa la ensenada de la Ribeira que, en el siglo XVII, también se conocía como «Ribera de los Galeones», ya que albergaba uno de los astilleros de la ciudad, que prestaba servicios de reparación y construcción a este tipo de embarcaciones. Esta actividad todavía caracteriza al barrio en el que se ha construido un embarcadero de atraque de embarcaciones, como lanchas y escunas. En Porto dos Tainheiros existe un hidropuerto, construido a finales de la década de 1930 aunque hoy en día prácticamente no se usa.

Barrio agradable, zona concurrida para veraneo, reposo y residencia, en Ribeira había amplias casas de una planta y protegidas del sol, como el Solar Amado Bahia, en Porto dos Tainheiros, propiedad de Francisco Amado Bahia, un próspero negociante de carne del siglo pasado. Se mantuvo como zona de veraneo hasta mediados de 1950. A partir de ese momento, sus imponentes residencias entraron en decadencia. Actualmente, aquí reside un sector de población de clase media-baja y presenta un comercio basado en pequeños bares y restaurantes.

La Ribeira está integrada por la Avenida Beira Mar y múltiples calles, recovecos y callejuelas. Las playas corren en paralelo a toda la extensión del Largo del barrio, configurando su límite con el mar. En el Largo de Madragoa, antiguamente un jardín cercado por rejas de hierro, estaba situado el Cine «Itapagipe», cuyo terreno hoy en día está ocupado por una gasolinera. En el Largo de Papagaio, que daba acceso a Bonfim y al Caminho de Areia, que se llamaba así por conformar una vía abierta sobre la playa de la cara interna de la península, había casas y chalés lujosos. Al rellenarse de tierra, se fueron creando barrios como Massaranduba, Machado o Uruguai. Durante muchos años, en una

Pormenor de Bonfim.

zona de esa área llamada Alagados, se construyeron palafitos que se comunicaban con precarios puentes de madera. Los procesos de urbanización y de nivelación del terreno intentaron mejorar las condiciones de vida, aunque se siguió desarrollando una expansión desordenada.
La Baixa do Bonfim supuso una nueva alternativa de acceso en dirección al centro de la ciudad. A través de una vía recta se llega al Largo de Roma. Debido a la presencia de palmeras de aceite en esta avenida, recibe el nombre de Dendezeiro do Bonfim. Actualmente, constituye un área residencial y militar contando con un Cuartel y un Colegio de la Policía Militar.
La segunda vía, paralela a ésta, es la Avenida Henrique Dias que conecta con Caminho de Areia mediante de calles y recovecos. Finalmente hay una vertiente por Boa Viagem, a través de la Avenida Luiz Tarquínio, cuyo nombre es un homenaje a este

posto de combustível; havia aí boas casas e bangalôs; o Largo do Papagaio, que dava acesso ao Bonfim e ao Caminho de Areia, assim denominado por se instituir como uma via aberta sobre a praia da face interna da península. Com seu aterramento, passou a ser ocupada pelos bairros da Massaranduba, Machado, Uruguai. Por muitos anos, um trecho dessa área, chamado Alagados, foi pontilhado de palafitas, interligadas por precárias pontes de madeira. Processos de urbanização e aterros tentaram melhorar as condições de sobrevivência, porém, a expansão desordenada continuou se processando.
Na baixa do Bonfim, uma nova opção de caminho, em direção ao centro da cidade. Através de uma via reta, se chega ao Largo de Roma. É a Avenida Dendezeiro do Bonfim, cujo nome remete às palmeiras dessa espécie ali encontradas. Atualmente, constitui-se como área residencial e militar, com a presença do Quartel e Colégio da Polícia Militar. A segunda opção, paralela a essa, é a Avenida Henrique Dias, que faz ligação com o Caminho de Areia, por meio de travessas e becos. Finalmente, a vertente pela Boa Viagem, através da Avenida Luis Tarquinio, homenagem a esse industrial que aí manteve a fábrica de tecidos Companhia Empório Industrial do Norte, inaugurada em 1891, ocupando terreno próximo ao mar. Em frente a esta unidade, foi implantada a Vila Operária, composta de residências para os

Ribeira.

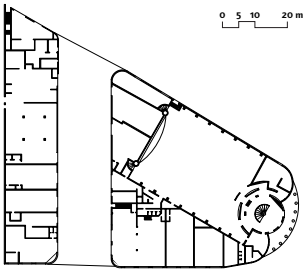
funcionários da fábrica, creche, escola e outros estabelecimentos e serviços.
Após a fábrica, outro empreendimento em atividade: o casarão que abriga o Asilo D. Pedro II, mantido pela Prefeitura Municipal, e que atende idosos carentes. Essa marcha, iniciada no Largo da Ribeira, conduz a um Largo rotatório, o de Roma, ponto de referência para as "Obras Sociais de Irmã Dulce", complexo hospitalar voltado para o atendimento da população de baixa renda. Sua existência se deve aos trabalhos assistenciais, desenvolvidos por essa religiosa nas ruas de Salvador, na segunda metade do século XX.
No entorno desse Largo, a existência de bairros de considerável densidade populacional, predominando, como já foi dito, uma população com claro desnível de distribuição de renda. Divide espaço com as residências, atividades comerciais e de serviços, notadamente no Uruguai, nos Mares, Calçada e Jequitaia. Esse trecho da Península de Itapagipe faz ligação, por terra, com o subúrbio ferroviário, através da Avenida Suburbana e do que resta de linha férrea, saindo da Estação de Calçada até Paripe. Nas terras do subúrbio, pode-se conhecer o Parque São Bartolomeu, a antiga Fábrica São Braz, localizada no bairro de Plataforma, a pequena capela seiscentista de N. Sra. da Escada, implantada em localidade homônima, e, de barco, partindo de São Tomé de Paripe, se tem acesso às ilhas de Maré e dos Frades, que conservam notáveis templos religiosos.

industrial que dirigía la fábrica de tejidos Compañía Emporio Industrial del Norte, inaugurada en 1891, ocupando un terreno cercano al mar.
Frente a esta unidad se alza la Vila Operária, compuesta de residencias para los trabajadores de la fábrica, guardería, escuela y otros establecimientos y servicios.
Tras la fábrica se encuentra el caserón que alberga el Asilo D. Pedro II, financiado por el Ayuntamiento y que atiende a ancianos sin recursos.
Este itinerario, iniciado en el Largo de la Ribeira, conduce a una rotonda, la de Roma, punto de referencia para las «Obras Sociales de la Hermana Dulce», complejo hospitalario orientado a la atención de la población de condición humilde. Su existencia es el fruto de los trabajos asistenciales, desarrollados por esta religiosa en las calles de Salvador, en la segunda mitad del siglo XX.
En el entorno de este Largo existen barrios de considerable densidad poblacional predominando, como ya se ha dicho, una población con claros desequilibrios de distribución de la renta.
Comparte espacio con las residencias, actividades comerciales y de servicios, especialmente en Uruguai, Mares, Calçada y Jequitaia.
Este trecho de la Península de Itapagipe conecta por tierra con el Suburbio Ferroviario, a través de la Avenida Suburbana y de lo que queda de la línea férrea, saliendo de la Estación de Calçada hasta Paripe.
En esta zona del extrarradio se puede visitar el Parque San Bartolomé, la antigua Fábrica São Braz, ubicada en el barrio de Plataforma, la pequeña capilla del siglo XVII de N.ª S.ª de la Escalera, fundada en localidad homónima y, en barco, partiendo de S. Tomé de Paripe, se tiene acceso a las islas de Maré y de los Frades, que conservan importantes templos religiosos.

Enseada do Cabrito.

CAMINO DE BOA VIAGEM

Iglesia de la Inmaculada Concepción de la Madre de Dios. Antiguo Círculo Operario y Antiguo Cine Teatro Roma



Térreo. Planta.

El Círculo Operario de Bahía, edificado por la Constructora Norberto Odebrecht entre los años de 1946-1948, se instaló en el Largo de Roma, como parte de las «Obras Sociais de Irmã Dulce». Su objetivo era atender a la población de la periferia de Salvador, con cantina, servicios médicos y dentales, formación básica y profesional. El cine se incorporó al proyecto para recaudar fondos para el Círculo Operario. La estructura del edificio mantiene la forma del terreno. Está compuesto por dos bloques separados por un patio que se articulan desde la segunda planta. Estos bloques se destinaban al servicio del Círculo Operario. El cine se situaba en la parte del bloque delantero que tiene salida a la Av. dos Dendezeiros. Se accedía al mismo a través de un atrio circular que distribuía a los asistentes entre la platea inferior y superior. Una imponente escalera helicoidal presidía este vestíbulo. En la confluencia de las avenidas sobresale la monumentalidad del edificio. Su torre cuadrada escalonada, dispuesta diagonalmente, está circundada por dos cuerpos curvilíneos escalonados. La torre exhibe frisos verticales y, en los cuerpos laterales, se usaron los horizontales. Estos elementos se articulan a través de una galería formada por columnatas, cubierta por una marquesina curva. Los vanos de las fachadas, que dan a las dos avenidas, responden principalmente a criterios funcionales aunque prolongan los frisos horizontales existentes en los cuerpos curvilíneos. La edificación sigue las referencias arquitectónicas

CAMINHO DE BOA VIAGEM

◆ **92** J3

Igreja da Imaculada Conceição da Mãe de Deus. Antigo Círculo Operário e Antigo Cine Teatro Roma

Av. Luís Tarquínio e Av. dos Dendezeiros

O Círculo Operário da Bahia, edificado pela Construtora Norberto Odebrecht, entre os anos de 1946-1948, foi instalado no Largo de Roma, como parte das obras assistenciais de Irmã Dulce. Seu objetivo era atender a população da periferia de Salvador, com refeitório, serviços médicos e dentários, cursos básicos e profissionalizantes. O cinema foi incorporado ao programa para arrecadação de fundos para o Círculo Operário. A implantação do edifício acompanha a forma do lote. É composto por dois blocos separados por um pátio, que se articulam a partir do segundo pavimento. O programa referente ao Círculo Operário ocupava os dois blocos. Já o cinema localizava-se na parte do bloco dianteiro que acompanha a Av. dos Dendezeiros. Seu acesso se dava através de um saguão circular, que distribuía o fluxo para a platéia inferior e superior. Nesse saguão, havia uma imponente escada helicoidal. Na confluência das avenidas, o edifício adquire monumentalidade. Uma torre quadrada escalonada disposta diagonalmente é circundada por dois corpos curvilíneos escalonados. A torre recebe frisos verticais e, os corpos laterais, frisos horizontais. Estes elementos se articulam através de uma galeria conformada por colunatas, coberta por uma marquise curva. Nas fachadas direcionadas para as duas avenidas, as aberturas respondem, sobretudo, a critérios funcionais, mas prolongam os frisos horizontais existentes nos corpos curvilíneos. A edificação segue as referências arquitetônicas déco existentes na época, embora já apresente características mais funcionalistas. Sua estrutura é resolvida com pilares, lajes e vigas de concreto.

Nas últimas décadas, o edifício passou por inúmeras mudanças internas e externas, dentre estas, vale destacar a desativação do cinema e a conseqüente utilização do seu espaço como sede da Igreja da Imaculada Conceição. Aquele saguão que o precedia também sofreu alterações: perdeu sua escada helicoidal para se transformar no mausoléu de Irmã Dulce.

◆ **93** J3

Abrigo D. Pedro II

Av. Luiz Tarquínio, 18. Boa Viagem
TOMBADO PELO GOVERNO FEDERAL

Também conhecido como Solar Machado, este edifício, no início do século XIX, era considerado o de maior porte da cidade. Situado em extenso terreno, é precedido por jardim, onde existe um pátio gradeado, com colunas adornadas por estátuas neoclássicas e jarros de louça da fábrica de Santo Antônio do Porto. Há notícias de que sua fachada principal estava originalmente voltada para o mar, dele se separando por jardins, área posteriormente ocupada por novos pavilhões para o asilo. O edifício neoclássico caracteriza-se pela horizontalidade e simetria, possuindo ainda influência de palácios do período barroco. Sua planta apresenta cômodos amplos, conservando as antigas dimensões. A capela possui altar neoclássico com talha dourada sobre fundo branco, de meados do oitocentos, e coro sustentado por colunas de ferro. No andar superior, um salão nobre guarda retratos a óleo e mesa de jacarandá, estilo D. João V.
No último quartel do século XIX, a crença nas propriedades terapêuticas do banho de mar e a distância das áreas urbanizadas transformaram o edifício num leprosário. Depois, em Asilo da Mendicidade da Bahia e, em 1887, em asilo para idosos carentes.

◆ **94** I3

Antiga Companhia Empório Industrial do Norte e Vila Operária Luis Tarquinio. Antiga Fabrica de Tecidos Luis Tarquinio

Av. Luis Tarquínio. Boa Viagem
SEM PROTEÇÃO LEGAL

Fundada em 1891, por Luis Tarquinio, Leopoldo José da Silva e Miguel Francisco Rego de Moraes, a antiga fábrica de tecidos da Boa Viagem – ou Fábrica Luis Tarquinio, – se constituiu, no século XIX, como uma das maiores em atividade no país, tendo construído um verdadeiro império da indústria têxtil no Nordeste. Tratava-se, na realidade, de um complexo fabril, pois além da unidade de produção, dotada de maquinário moderno, com cerca de 900 teares, existiam um porto particular e uma vila construída para os operários,

déco en boga en esa época, presentando simultáneamente características más funcionales. Su estructura se resuelve con pilares, losas y vigas de hormigón. En las últimas décadas el edificio ha sufrido múltiples cambios internos y externos, destacando entre ellos el desmantelamiento del cine y su consecuente utilización como sede de la Iglesia de la Imaculada Concepción. El citado atrio también sufrió alteraciones, perdiendo su escalera helicoidal para transformarse en el mausoleo de la Hermana Dulce.

Abrigo D. Pedro II

Conocido también como Solar Machado este edificio se consideraba como el de mayor envergadura de la ciudad a principios del siglo XIX. Se sitúa en un amplio terreno rodeado por un

jardín cercado con una verja con columnas adornadas con estatuas neoclásicas y jarros de cerámica de la fábrica de Santo Antônio do Porto. Existen noticias de que su fachada principal originariamente miraba a la mar, separada de éste únicamente por jardines, aunque el terreno se ocupó posteriormente con nuevos pabellones para el asilo. El edificio neoclásico se caracteriza por su horizontalidad y simetría, poseyendo también influencias de palacios del período barroco.
Su planta presenta espacios amplios, conservando sus antiguas dimensiones. La capilla posee un altar neoclásico con talla dorada sobre fondo blanco de mediados del siglo XIX, y un coro sostenido por columnas de hierro. En el piso superior, un salón noble conserva retratos pintados al óleo y mesa de jacarandá, estilo D. João V.
En el último cuarto del siglo XIX, la creencia en las propiedades terapéuticas de los baños en el mar y la distancia del edificio de las áreas urbanizadas, lo transformaron en una leprosería. Más tarde se usó como Asilo de la Mendicidad de Bahía y, en 1887, se convirtió en asilo para ancianos necesitados.

Antigua Compañía Emporio Industrial del Norte y Villa Operaria Luis Tarquinio. Antigua Fábrica de Tejidos Luis Tarquinio.

Fundada en 1891 por Luis Tarquinio, Leopoldo José da Silva y Miguel Francisco Rego de Moraes, la antigua fábrica de tejidos de Boa Viagem —o Fábrica Luis Tarquinio,— se constituyó en el siglo XIX como una de las que desarrollaba mayor actividad en el país, impulsando un auténtico imperio de la industria textil en el nordeste. En realidad se trataba de un complejo fabril pues, además de la unidad de producción, dotada de maquinaria moderna con cerca de 900 telares, existía un puerto particular y una barriada

construida para los obreros que, durante los primeros años de funcionamiento de la fábrica eran aproximadamente mil.
Luis Tarquinio fue el principal responsable de la implantación de la Villa Operaria que recibió su nombre siendo, asimismo, uno de los fundadores del complejo y también un gran defensor de las causas sociales y de los derechos humanos en Bahía. Él consideraba que era necesario que el obrero tuviese «tranquilidad de espíritu y vigor físico» para mejorar su productividad en el trabajo. De este modo, emprendió la construcción del barrio con 258 viviendas para las familias de los trabajadores, guardería, escuela, biblioteca, museo de ciencias naturales, carnicería, farmacia, club, gimnasio, almacén para abastecimiento y el edificio del ambulatorio que proporcionaba asistencia médica, dental y hospitalaria. El suministro de agua e iluminación eléctrica eran gratuitos mediante un generador instalado en la propia Villa, al principio, y posteriormente por el servicio de la concesionaria local.
La Villa —sin duda, la primera experiencia planificada de vivienda social en Bahía— se inauguró en 1892, inspirada en las *tenement houses* inglesas por la distribución física de los edificios y las tipologías de las viviendas, que presentaban tres tipos de casas con dos plantas y jardines en la parte frontal. Las unidades residenciales se agrupaban en ocho bloques. La Villa también contaba con una plaza arborizada y dos quioscos de música para la actuación de filarmónicas los fines de semana, lo que posibilitaba la sociabilización e integración entre las estructuras pública y privada. Todo el conjunto estaba protegido por portones de hierro que la policía interna de la Villa cerraba a las 21 h. El Proyecto de «la Ciudad Trabajo», término acuñado por Luis Tarquinio, por encima de todo, era un dispositivo estratégico de control por parte de los propietarios que pretendía una mayor productividad en la industria.
La fábrica se cerró en 1973 después de sufrir varias crisis. El edificio se subastó, siendo adquirido por un empresario bahiano que transformó las instalaciones en un depósito de contenedores.
El Estado compró las casas de la Villa y, en 1983, el entonces Gobernador Antonio Carlos Magalhães, las donó a los antiguos trabajadores.

Iglesia y Hospicio de N.ª S.ª del Buen Viaje

Conjunto de la primera década del siglo XVII, compuesto de hospicio e iglesia, ubicado junto al mar en la Península de Itapagipe. En 1710 fue donado a los franciscanos. El hospicio presenta dos plantas, desarrolladas en torno a un pequeño patio que, según parece, se redujo con la construcción de la capilla mayor, provocando una duplicación de paredes que sólo se explica por este motivo. Por su parte, la iglesia originalmente presentaba una

que, nos primeiros anos de funcionamento da fábrica, eram aproximadamente mil.
Em relação à vila, chamada Vila Operária Luis Tarquinio, o principal responsável por sua implantação, como indica sua denominação, foi Luis Tarquinio, um dos fundadores do complexo e também grande defensor das causas sociais e dos direitos humanos na Bahia. Este considerava que, para ser produtivo no trabalho, era preciso que o operário tivesse "tranquilidade de espírito e vigor físico". Assim, empreendeu a construção da vila com 258 residências para as famílias dos trabalhadores, creche, escola, biblioteca, museu de ciências naturais, açougue, farmácia, clube, salão de esportes, armazém para abastecimento e o edifício do ambulatório, que propiciava assistência médica, dentária e hospitalar. Água e iluminação elétrica eram fornecidas gratuitamente, a princípio, por motor instalado na própria vila e, posteriormente, pelo serviço da concessionária local.
A Vila – sem dúvida, a primeira experiência planejada de habitação popular na Bahia – foi inaugurada em 1892, inspirada nas *tenement houses* inglesas, devido à distribuição física dos edifícios e das tipologias das residências, que apresentavam três tipos de casa com dois pavimentos e jardins na parte frontal. As unidades residenciais eram agrupadas em oito blocos. A Vila também era constituída de praça arborizada e dois coretos para apresentação de filarmônicas nos fins de semana, o que possibilitava a sociabilização e integração entre as estruturas pública e privada. Todo o conjunto era protegido por portões de ferro, que eram fechados às 21 horas pela polícia interna da Vila. O Projeto de "A Cidade Trabalho", termo designado por Luis Tarquinio, era, acima de tudo, um dispositivo estratégico de controle por parte do patronato, que visava uma maior produtividade na indústria. Em 1973, após ter enfrentado várias crises, a fábrica foi fechada. O prédio foi levado a leilão, sendo arrematado por um empresário baiano que transformou as instalações em depósito de containers. As casas da Vila foram arrematadas pelo Estado e, no ano de 1983, doadas, pelo então Governador Antonio Carlos Magalhães, para os antigos funcionários.

◆ **95** I3

Igreja e Hospício de Nossa Senhora da Boa Viagem

Praça Adriano Gordilho
INSERIDO EM ÁREA TOMBADA PELO GOVERNO FEDERAL / TOMBADO PELO GOVERNO FEDERAL

Conjunto da primeira década do século XVII, composto de hospício e igreja, está localizado na borda do mar, na Península de Itapagipe. Em 1710, tornou-se propriedade dos franciscanos através de doação.

O hospício apresenta dois pavimentos, desenvolvidos em torno de um pequeno pátio, este, aliás, parece ter sido invadido durante a construção da capela-mor, resultando numa duplicação de paredes só explicável desta maneira. A igreja, por sua vez, era originalmente de nave única, com corredores laterais e tribunas superpostas, correspondendo ao tipo de planta das igrejas matrizes e de irmandade de começo do século XVIII. No início do setecentos, foi desfigurada internamente e transformada em igreja de três naves, mantendo as tribunas. Seu frontispício é bastante simples, apresentando uma única torre, com terminação piramidal, revestida de azulejos brancos e azuis, dispostos em ziguezague. Internamente, o templo possui um conjunto de talha de meados do século XVIII, formado pelo retábulo da capela-mor e por altares em ângulo do arco-cruzeiro com a nave. Existem, na capela-mor, azulejos de Lisboa doados como ex-votos, relacionados a diferentes períodos. Entre os bens artísticos da sacristia, destacam-se o arcaz e caixões em jacarandá, lavabo em mármore branco com elementos zoomorfos e bacia em forma de concha.

◆ **96** I3

Forte de Nossa Senhora de Monte Serrat

Ponta de Humaitá

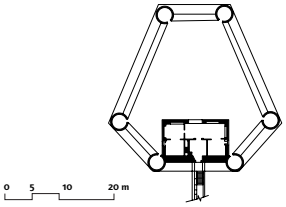
INSERIDO EM ÁREA TOMBADA PELO GOVERNO FEDERAL / TOMBADO PELO GOVERNO FEDERAL

O forte está assentado sobre uma pequena elevação, na Ponta de Humaitá, e se constitui como o único remanescente das defesas construídas na época de D. Francisco de Souza, entre 1591 e 1602. O projeto é atribuído ao engenheiro italiano Baccio di Filicaia, que esteve na região entre 1593 e 1603. A unidade chamava-se, inicialmente, São Felipe, em homenagem a Felipe II, rei de Portugal e Espanha. Com a as-

única nave, con pasillos laterales y tribunas superpuestas, correspondiendo al tipo de planta de las iglesias matrices y de hermandad de principios del siglo XVIII. En esta época sufrió alteraciones en su interior y se transformó en iglesia de tres naves, manteniendo las tribunas. Su frontispicio es bastante sencillo, presentando una única torre con terminación piramidal, revestida de azulejos blancos y azules, dispuestos en zig-zag. En su interior, el templo posee un conjunto de talla de mediados del siglo XVIII, formado por el retablo de la capilla mayor y por altares en el ángulo del arco crucero con la nave. En esta capilla es posible observar azulejos de Lisboa donados como exvotos, pertenecientes a diferentes períodos. Entre los bienes artísticos de la sacristía sobresalen el arcón y el artesonado en jacarandá y la pila de mármol blanco con elementos zoomorfos y recipiente en forma de concha.

Fuerte de N.ª S.ª de Montserrat

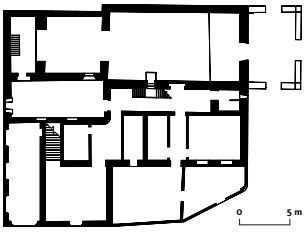
El fuerte se alza sobre una pequeña elevación, en la Punta de Humaitá, y constituye el único vestigio de las defensas construidas en la época de D. Francisco de Souza, entre 1591 y 1602. El proyecto se atribuye al ingeniero italiano Baccio di Filicaia, que estuvo en la región entre 1593 y 1603. Inicialmente, esta unidad se denominaba San Felipe, en homenaje a Felipe II, rey de Portugal y España. Recibió su actual denominación con la ascensión al trono de D. João IV. Durante la segunda mitad del siglo xvii y la primera del xviii, experimentó remodelaciones que no alteraron su aspecto típico del siglo xvi. Tiene planta hexagonal con un torreón



cilíndrico en cada uno de sus vértices. En 1927, cuando presentaba un estado de degradación bastante acentuado, comenzó su restauración incluyendo la reconstrucción parcial de algunos de sus torreones. Desde 1993 alberga el Museo de la Armería, financiado por el Ejército brasileño.

Iglesia y Monasterio de N.ª S.ª de Montserrat

La ermita de N.ª S.ª de Montserrat se construyó sobre una roca, en las inmediaciones del fuerte de San Felipe. Ambas edificaciones se sitúan en la Península de Itapagipe, en la zona denominada Boa Viagem. La fundación del santuario se atribuye a los señores de Torre de García Dávila en la segunda mitad del siglo XVI. De acuerdo con los datos del archivo benedictino, el gobernador General de Brasil, Francisco de Souza, la donó a la Orden de San Benito en 1658. Después de la donación se construyó el pequeño monasterio unido a la capilla, integrado por espacios para vivienda, cantina y cocina, desarrollados en dos plantas.
La capilla reproduce la planta típica de muchos templos rurales bahianos: una nave, capilla mayor, coro, sacristía y consistorio unido a ésta. En su frontispicio destaca el alpendre y la pequeña torre de terminación piramidal con revestimiento de azulejos. En su interior, una cúpula con pintura artística cubre la capilla mayor y la nave con revestimiento de madera en forma de gamella. Los documentos de los archivos benedictinos relatan que, primitivamente, el interior del templo estaba completamente revestido en azulejos con dibujos de camelias que lo cubrían hasta la altura de la cornisa de la nave. Hoy, esta franja de azulejos se ciñe a una altura de siete piezas,



censão de D. João IV ao trono, sua invocação foi alterada. Durante a segunda metade do século XVII e a primeira do XVIII, passou por remodelações que não alteraram a sua feição quinhentista. Sua planta é um hexágono, possuindo, em cada um dos seus vértices, um torreão cilíndrico. Em 1927, quando apresentava um estado de degradação física bastante acentuado, passou por restaurações, que incluíram a reconstrução parcial de alguns dos seus torreões. Abriga, desde 1993, o Museu da Armaria, mantido pelo Exercito Brasileiro.

◆ **97** I2

Igreja e Mosteiro de Nossa Senhora do Monte Serrat

Rua da Boa Viagem. Ponta de Humaitá
INSERIDA EM ÁREA TOMBADA PELO GOVERNO FEDERAL / TOMBADO PELO GOVERNO FEDERAL

A ermida de Nossa Senhora de Monte Serrat foi construída sobre uma rocha, nas imediações onde se encontra o forte de São Felipe. Ambas as edificações estão localizadas na Península de Itapagipe, no sítio denominado da Boa Viagem. A fundação do santuário é atribuída aos senhores da Torre de Garcia D'Ávila, na segunda metade do século XVI. Conforme dados do arquivo beneditino, foi doada à Ordem de São Bento em 1658, pelo governador Geral do Brasil, D. Francisco de Souza. O pequeno mosteiro, anexo à capela, foi construído após a doação aos beneditinos e se desenvolve em dois pavimentos, sendo composto por espaços para habitação, refeitório e cozinha.
A capela remete à planta típica de muitas capelas rurais baianas: nave e capela-mor, coro, sacristia e consistório, justaposto à sacristia. Em seu frontispício, destaca-se o copiar e a pequena torre de terminação piramidal, revestida por azulejos. Internamente, apresenta capela-mor com cobertura em cúpula, dota-

da de pintura artística, e nave com forro de madeira em forma de gamela. Documentos dos arquivos beneditinos informam que, primitivamente, o interior do templo era todo revestido em azulejos, de padrão camélia, que iam até a altura da cornija da nave. Hoje, esta barra de azulejos se restringe a uma altura de sete peças, limitada por meio de frisos que assumem a função de rodapé e moldura. O retábulo da capela-mor, proveniente de outra igreja, é um exemplar de talha de meados do século XVIII.

◆ **98** I2

Hospital Couto Maia. Hospital de Isolamento da Bahia

Rua Rio São Francisco. Monte Serrat

INSERIDO EM ÁREA TOMBADA PELO GOVERNO FEDERAL

Em 1853, em virtude das inúmeras epidemias que assolavam Salvador e do discurso higienista que preconizava a segregação como forma de controlar a disseminação das doenças, foi criado o Hospital do Isolamento de Monte Serrat. Este era direcionado basicamente a estrangeiros afetados pela febre amarela, ou moléstia desse caráter, cujo tratamento durava mais ou menos doze dias. Seu funcionamento era sazonal: ou seja, mantinha-se em atividade somente quando havia doentes. Na ausência destes, os funcionários eram dispensados.

O sítio escolhido para a implantação do Hospital apresentava características que atendiam sua função: um lugar deserto, afastado da população, desabitado, vasto de plantações e com uma forte ventilação marítima, devido a sua proximidade litorânea, além da vantagem de ter acesso à área pelo mar, afastando os enfermos que chegavam ao porto do contato com a cidade. Foram arrendadas, então, a casa e roça do Sr. Antonio Pereira Franco, onde as árvores eram grandes e frutíferas, com plantações de craveiro e pimenta da Índia e água potável, a qual abastecia o Hospital, que contava ainda com um cemitério para uso do hospital, que foi utilizado até 1871. Além desta, o governo arrendou também mais duas casas na baixa de Monte Serrat, de propriedade do capitão Antonio de Freitas Paranhos e do Sr. Francisco Baldoíno Ferreira, devido à falta de espaço para acomodação dos doentes e das etapas do tratamento ao qual se submetiam. Ao longo dos anos, inúmeras foram as queixas quanto ao estado de conservação do edifício. Apenas em 1916, o Dr. Gonçalo Muniz, diretor geral de Saúde Pública, convencido dos problemas existentes no Hospital, solicitou ao engenheiro Archimedes de Siqueira Gonçalves a elaboração do projeto de um novo Hospital, no mesmo lugar do antigo, abrangendo

limitada por medio de frisos que asumen la función de zócalo y moldura. El retablo de la capilla mayor, procedente de otra iglesia, es un ejemplar de talla de mediados del siglo XVIII.

Hospital Couto Maia. Hospital de Aislamiento de Bahía

En 1853, debido a las múltiples epidemias que asolaban Salvador y al discurso higienista que exaltaba la segregación como forma de controlar el contagio de las enfermedades, se creó el Hospital de aislamiento de Montserrat. Se destinaba básicamente a extranjeros afectados por la fiebre amarilla, o molestias de este tipo, cuyo tratamiento duraba más o menos doce días. Su funcionamiento era temporal, es decir, sólo mantenía su actividad cuando había enfermos, caso contrario, se prescindía de los trabajadores.

El sitio elegido para la implantación del Hospital presentaba características que favorecían su

función: un lugar desierto, apartado de la población, deshabitado, cubierto de plantaciones y con una fuerte ventilación marítima gracias a su proximidad al litoral, con la ventaja de que se accedía por mar a la zona, alejando a los enfermos que llegaban al puerto del contacto con la ciudad. Para ello, arrendaron la casa y tierras de cultivo al Sr. Antonio Pereira Franco, donde los árboles eran grandes y fructíferos, con plantaciones de clavo y pimienta negra y agua potable para abastecimiento del Hospital, que contaba también con un cementerio propio que se usó hasta 1871.

Asimismo, el gobierno arrendó dos casas más en Baixa de Monte Serrat, propiedad del capitán Antonio de Freitas Paranhos y del Sr. Francisco Baldoíno Ferreira, debido a la falta de espacio para acomodar a los enfermos y organizar las etapas del tratamiento al que se sometían.

A lo largo de los años se han oído múltiples críticas al estado de conservación del edificio. En 1916, el Dr. Gonçalo Muniz, director general de Salud Pública, convencido de los problemas existentes en el Hospital, solicitó al ingeniero Archimedes de Siqueira Gonçalves la elaboración del proyecto de un nuevo Hospital, en el mismo lugar del antiguo, incorporando el terreno al norte hasta la entrada de Pedra Furada. La inauguración de los actuales edificios corrió a cargo del gobernador del Estado, Góes Calmon, en 1923. La denominación de Hospital de Aislamiento de Montserrat se sustituyó por Hospital Couto Maia, en 1936,en homenaje a este doctor que lo dirigió durante más de 30 años.

De planta rectangular, el edificio principal del conjunto posee una composición simétrica, caracterizada, en el tramo central, por una portada en arco de medio punto que da acceso al atrio, y platabanda arqueada. Dos cuerpos laterales sobresalen ligeramente del plano de la fachada, confiriendo cierto movimiento al volumen que se atenúa mediante aperturas con dintel en arco de medio punto en la planta baja, y dintel recto, en la superior.

Hospital de la Sagrada Familia

La Real Sociedad Portuguesa de Beneficencia Dieciséis de Septiembre se creó en 1857, con el objetivo de auxiliar en la enfermedad y muerte a sus socios desamparados, además de proporcionar otros servicios de asistencia. En 1864 se decidió construir un hospital y un asilo. Para ello, se realizó una gran fiesta con el fin de recaudar donativos. Una vez reunidos los recursos, se nombró una comisión para llevar a cabo la propuesta, en un lugar previamente elegido, el Alto do Bonfim, un espacio despejado y con ambiente saludable. Se adquirió la casa de los herederos del Dr. Evaristo Ferreira de Araújo, construida en 1851, que se situaba en un amplio terreno, elevado y frente a la Iglesia del Buen Fin, con todas las obras de mejora ya realizadas.
La adaptación de la residencia al proyecto del hospital le correspondió al Ingeniero Ladislaó Videcky que, dentro de las prácticas de higiene en

boga, previó la creación de otra planta y fue cuidadoso en la elección de los materiales de acabado. Las obras comenzaron en 1865 y, el año siguiente, el hospital ya se había inaugurado. Las donaciones que contribuyeron enormemente para la compra del terreno se mantuvieron durante todo el proceso, permitiendo la construcción de la capilla, oratorio, biblioteca, enfermería y las restantes secciones que integran la edificación.
Ubicado en un espacio privilegiado, el Hospital de la Sagrada Familia constituye una referencia significativa en el paisaje de la ciudad. En el edificio más antiguo de este conjunto, es posible distinguir elementos de estilo neoclásico, tanto en las proporciones como en los detalles decorativos.
Con planta modulada y simétrica, en su fachada exhibe un pórtico avanzado sobre el plano de las alas laterales, determinando su centralidad que se acentúa con la ordenación de la Plaza Bragança. En el pórtico, coronado por un frontón triangular, se distingue el blasón de la Asociación y la estatua de la Virgen de la Caridad. En su interior, el edificio

o terreno ao norte até a entrada da Pedra Furada. Em 1923, os atuais prédios foram inaugurados pelo governador do Estado, o Dr. Góes Calmon. Em 1936, a denominação de Hospital de Isolamento de Monte Serrat foi substituída por Hospital Couto Maia, em homenagem ao Dr. Augusto de Couto Maia, que o dirigiu por mais de 30 anos.
De planta retangular, o edifício principal do conjunto possui uma composição simétrica, marcada, no trecho central, por portada em arco pleno, que dá acesso ao saguão, e platibanda arqueada. Dois corpos laterais sacam ligeiramente do plano da fachada, conferindo um movimento ao volume que é vazado por aberturas de verga em arco pleno, no térreo, e verga reta, no pavimento superior.

◆ **99** I2

Hospital da Sagrada Família

Rua Plínio de Lima, 1. Monte Serrat
INSERIDO EM ÁREA TOMBADA PELO GOVERNO FEDERAL

A Real Sociedade Portuguesa de Beneficência Dezesseis de Setembro foi criada em 1857, com o objetivo de auxiliar os sócios desamparados na doença e na morte, além de outros préstimos assistencialistas. Em 1864, decidiu-se pela construção de um hospital e um asilo. Uma grande festa, então, foi realizada para a arrecadação dos donativos. Angariados os recursos, instituiu-se uma comissão para efetivar a proposta, em local previamente escolhido, o Alto do Bonfim, lugar de ocupação rarefeita e de bons ares. Adquiriu-se a casa dos herdeiros do Dr. Evaristo Ferreira de Araújo, construída em 1851, que se situava em amplo terreno, elevado e fronteiro à Igreja do Bonfim, com todas as benfeitorias já realizadas.
A adaptação da residência ao programa do hospital coube ao Engenheiro Ladislaó Videcky, que, dentro dos padrões sanitaristas em voga, previu a criação de outro pavimento e o esmero na escolha dos materiais de acabamento. As obras foram iniciadas em 1865 e, já no ano seguinte, o hospital era inaugurado. As doações, que muito colaboraram para a compra do terreno, continuaram sendo feitas durante todo o processo, permitindo a construção da capela, oratório, biblioteca, enfermaria e tantos outros setores que integram a edificação.
Implantado em privilegiado sítio, o Hospital da Sagrada Família é uma significativa referência na paisagem da cidade. No edifício mais antigo do conjunto, é possível perceber os elementos da linguagem neoclássica, seja nas proporções ou no repertório decorativo. De planta modulada e simétrica, traz na fachada um pórtico que avança em relação ao plano das alas laterais, marcando uma centralidade que é enfatizada pelo agenciamento da Praça Bra-

gança. No pórtico, encimado por frontão triangular, percebe-se o brasão da Associação e a estátua da Virgem da Caridade. Internamente, o edifício é caracterizado por materiais que conferem refinamento, como papéis de parede, pisos em mármore, tabuados em louro e esquadrias de folha dupla. Os anexos que foram construídos ao longo dos anos não foram capazes de comprometer sua ambiência. Merecem destaque os jardins com suas estátuas, gradis, vasos e pisos embrechados, que conferem monumentalidade ao conjunto.

◆ **100** J2

Casa dos Romeiros da Irmandade do Senhor do Bonfim

Largo do Bonfim, 1 a 9

INSERIDA EM ÁREA TOMBADA PELO GOVERNO FEDERAL / TOMBADO PELO GOVERNO FEDERAL

Desde a construção da Igreja de Nosso Senhor do Bonfim, em 1754, muitos peregrinos passaram a se dirigir até a colina sagrada, vindos da cidade e do Recôncavo baiano, em todas as épocas do ano, mas, em especial, no período da novena e das festas. Vinham para pagar promessas, em penitência, ou por devoção ao Senhor do Bonfim. Os romeiros subiam ladeiras íngremes e procuravam se acomodar no largo e em torno do templo. Famílias inteiras permaneciam ao relento à espera dos festejos.
A Irmandade do Senhor do Bonfim sentiu necessidade de propiciar uma forma de acolhimento àqueles devotos. Nesse propósito, edificaram algumas pequenas casas na praça para acolhê-los. Nos primeiros anos, não era necessário pagar para ocupar os imóveis no período da novena. Os membros da Irmandade Devoção do Bonfim organizavam ceias para receber os romeiros e, assim, colocavam em prática o conselho dos apóstolos: "esmerai-vos na prática da hospitalidade", "exercei a hospitalidade uns para com os outros" (Heb. 13,2 e 1 Ped. 4,9). Posteriormente, as casas passaram a ser alugadas para famílias nobres da cidade, que nelas organizavam saraus e festas após a novena, promovendo a permanência dos fiéis na colina durante todo o período das comemorações. Hoje, os romeiros não possuem esses espaços próprios para se hospedarem. As casas pertencentes à Irmandade perderam sua função inicial e estão alugadas ou vendidas a terceiros.
As primeiras casas foram edificadas em lado fronteiro à encosta e perpendicular a igreja. Mais tarde, no século XIX, foram construídas as unidades em frente à igreja, delimitando a praça. As que circundam a praça não tinham a feição atual: o terraço, o gradil, os lampiões sobre colunas de cantaria foram melhoramentos realizados em 1856, quando do processo de laicização do espaço público e construção da praça.

se caracteriza por materiales que le confieren distinción, como papeles de pared, suelos de mármol, entarimado de madera de laurel y ventanas de hoja doble. A pesar de que, a lo largo de los años se han construido diversos anexos, éstos no han desvirtuado su entorno. Sobresalen los jardines con sus estatuas, rejas, macetas y pavimento con incrustaciones que otorgan monumentalidad al conjunto.

Casa de los Romeros de la Hermandad del Señor del Buen Fin

Desde la construcción de la Iglesia del Buen Fin, en 1754, muchos peregrinos empezaron a dirigirse a la colina sagrada procedentes de la ciudad y de la región del Recóncavo, en todas las épocas del año pero, especialmente, en la época de la novena y de las fiestas. Acudían a cumplir promesas, en penitencia o por devoción al Señor del Buen Fin. Los romeros subían las escarpadas laderas e intentaban acomodarse en la plaza y en torno al templo. Familias enteras permanecían a la intemperie esperando los festejos.
La Hermandad del Señor del Buen Fin sintió la necesidad de ofrecer una forma de acogida a estos devotos. Con este fin edificaron algunas pequeñas casas en la plaza para acogerlos. Los primeros años, el alojamiento en los inmuebles era gratis durante el período de la novena. Los miembros de la Hermandad de Devoción del Buen Fin organizaban

cenas para recibir a los romeros y, de esta forma, ponían en práctica las enseñanzas de los apóstoles: «esmeraos en la práctica de la hospitalidad», «ejerced la hospitalidad los unos con los otros» (Heb. 13,2 y 1 Ped. 4,9). Posteriormente, las familias nobles de la ciudad empezaron a alquilar las casas, organizando allí reuniones y fiestas tras la novena, fomentando la permanencia de los fieles en la colina durante todo el período de las conmemoraciones. Actualmente los romeros no cuentan con estos espacios propios para hospedarse. Estas casas pertenecientes a la Hermandad perdieron su función inicial y se han alquilado o vendido a terceros.
Las primeras viviendas se construyeron frente a la ladera y perpendicularmente a la iglesia. Más tarde, en el siglo XIX, se añadieron nuevas unidades frente a la iglesia, definiendo la plaza. Las edificaciones que circundan la plaza no tenían el aspecto actual: la terraza, las rejas y las farolas sobre columnas de cantería constituyen mejoras realizadas en 1856, cuando se produjo el proceso de laicización del espacio público y reorganización de la plaza.

Basílica Menor del Señor Buen Jesús del Buen Fin

La imagen del Señor de Bonfim llegó a Salvador en 1745 procedente de Setúbal, Portugal, de manos del capitán de la marina portuguesa Teodósio Rodrigues de Faria e, inicialmente, se instaló en la capilla de N.ª S.ª de la Peña. Muy pronto se autorizó la creación de la Hermandad del Señor del Buen Fin, consagrándose su santuario en 1754. Su construcción se atribuye al capitán Teodósio, en cumplimiento de su promesa por haber sobrevivido al naufragio en la costa de Portugal, y a la población de la ciudad, ya devota de este Señor. Durante el siglo XIX, la iglesia sufrió grandes obras y ampliaciones, incluyendo la conclusión de las torres y construcción del atrio, las arcadas laterales y tribunas.

El santuario es un edificio aislado que se alza sobre una colina en la Península de Itapagipe, elevándose sobre la Bahía de Todos los Santos, como un vigía y protector permanente de la ciudad. El atrio de piedra de arenisca y reja de hierro, construido en 1864, separa la iglesia de la plaza, que se encuentra delimitada a ambos lados por conjuntos de casas de romeros, edificadas por la Hermandad entre los siglos XVIII y XIX.

La iglesia presenta una planta de nave única, con galerías laterales abiertas en las que se sobreponen tribunas y la capilla mayor, flanqueada por espacios laterales, destinándose el lado del Evangelio a la Sacristía y reservándose el lado de la Epístola para los exvotos. Su frontispicio se divide en pilastras abriéndose, en su cuerpo central, tres puertas de acceso en arco rebajado, coronadas por las correspondientes ventanas en el nivel del coro. Los

◆ **101** J2

Basílica Menor do Senhor do Bom Jesus do Bonfim

Largo do Bonfim

INSERIDA EM ÁREA TOMBADA PELO GOVERNO FEDERAL / TOMBADO PELO GOVERNO FEDERAL

A imagem do Senhor do Bonfim chegou a Salvador, em 1745, vinda de Setúbal, Portugal, pelas mãos do capitão da Marinha Portuguesa Teodósio Rodrigues de Faria e foi instalada, inicialmente, na capela de Nossa Senhora da Penha. Não tardou a autorização para a criação da Irmandade do Senhor do Bonfim. O santuário a este Senhor foi consagrado em 1754 e sua construção é creditada ao capitão Teodósio, em pagamento de promessa por ter sobrevivido ao naufrágio na costa de Portugal, e pela população da cidade, já devotos deste Senhor. Durante o século XIX, a igreja passou por grandes obras e ampliações, incluindo a conclusão das torres e construção do adro, as arcadas laterais e tribunas.

O Santuário está implantado, isoladamente, sobre uma colina na Península de Itapagipe, debruçando-se sobre a Baía de Todos os Santos e em constante vigia e proteção à cidade. O adro de pedra de arenito e gradil de ferro, construído em 1864, separa a igreja da praça à sua frente, que é delimitada em dois lados por conjuntos de casas de romeiros, edificadas pela Irmandade entre os séculos XVIII e XIX.

A Igreja apresenta planta de nave única, com galerias laterais abertas, sobrepostas por tribunas, capela-mor, ladeada por dois cômodos, o do lado do Evangelho sendo destinado à Sacristia e o do lado da Epístola reservado aos ex-votos. Seu frontispício é dividido por pilastras, possuindo, no corpo central, três portas de acesso em arco abatido, encimadas por janelas correspondentes, no nível do coro. Os corpos laterais, nos quais estão assentadas as torres, possuem janelas ao coro. As terminações das torres em bulbo descansam sobre cimalhas curvas. O frontão, em curvas e contra-curvas, com modenatura em cantaria, coroa o frontispício. Internamente, apresenta influência neoclássica, sobretudo, no retábulo da capela-mor e nos altares da nave. Esta, aliás, apresenta forro com pintura de autoria do mestre Franco Velasco. Já os painéis da sacristia e sete dos 34 painéis que estavam nos corredores e que, hoje, se encontram no museu dos Ex-Votos, são realizações de José Teófilo de Jesus. Azulejos lisboetas, com cenas da vida de Cristo, e ricas alfaias, como sacrário, lâmpadas e tocheiros de prata, completam o acervo da igreja.

◆ **102** J2

Praça do Bonfim

INSERIDO EM ÁREA TOMBADA PELO GOVERNO FEDERAL

Espaço tradicional do urbanismo português, o antigo largo fronteiro à igreja de maior devoção dos baianos, a do Senhor do Bonfim, construída em 1754, na Península de Itapagipe, deu origem, no século XIX, à Praça do Bonfim, lugar que oferece magnífica vista da Baía de Todos os Santos e do frontispício da cidade de Salvador. Sua configuração é resultado das obras executadas pela devoção do Senhor do Bonfim, durante a segunda metade do século XIX e os primeiros anos do XX, período em que a cidade passava pelo processo de embelezamento e saneamento dos seus espaços públicos. Assim, na administração do Dr. Eduardo Freire de Carvalho, foram iniciadas as obras no referido espaço. No ano de 1860, a devoção realizou o nivelamento e o calçamento da praça, com delimitação das ruas e implantação, no centro, de um chafariz, encimado pela estátua do Salvador. Este monumento, esculpido em mármore de Carrara branco, em Gênova, na Itália, permanece disposto no mesmo lugar de sua implantação. Logo em seguida, foram executadas as obras da muralha de contenção da encosta, do passeio e dos terraços da casa dos romeiros, que passaram a ser decuerpos laterales, en los que se asientan las torres, poseen ventanas al coro. Las terminaciones de las torres, en forma de bulbo, descansan sobre cornisas curvas. El frontón, en curvas y contracurvas, con moldura en cantería, corona el frontispicio. En su interior presenta influencia neoclásica, principalmente en el retablo de la capilla mayor y en los altares de la nave que se encuentra revestida con pinturas del maestro Franco Velasco. Por otra parte, los paneles de la sacristía y siete de los 34 paneles que estaban en los pasillos, y que actualmente se encuentran en el museo de los Exvotos, son obras de José Teófilo de Jesus. El patrimonio de la iglesia se completa con azulejos lisboetas con escenas de la vida de Cristo, y ricos ornamentos, como el sagrario, lámparas y candeleros de plata.

Plaza del Buen Fin

Espacio de urbanismo portugués tradicional, la antigua explanada que se abría ante a la iglesia de mayor devoción de los bahianos, la del Señor del Buen Fin, construida en 1754 en la Península de Itapagipe, dio origen, en el siglo XIX, a la Plaza del Buen Fin, ofreciendo una magnífica vista de la Bahía de Todos los Santos y de la fisonomía de la ciudad de Salvador. Su configuración es el resultado de las obras ejecutadas por los devotos del Señor de Bonfim durante la segunda mitad del siglo XIX y los primeros años del XX, período en el que la ciudad experimentaba el proceso de embellecimiento y saneamiento de sus espacios públicos. Estas obras comenzaron bajo la

ACERVO DO CEAB

administración del Dr. Eduardo Freire de Carvalho. El año 1860, los devotos realizaron la nivelación y la pavimentación de la plaza, delimitando las calles e implantando en el centro una fuente coronada con la estatua del Salvador. Este monumento, esculpido en mármol de Carrara blanco en la ciudad italiana de Génova, se mantiene en el mismo lugar. A continuación se ejecutaron las obras de la muralla de contención de la ladera, del acerado y de las terrazas de la casa de los romeros, que se decoraron con rejas y farolas. Asimismo, se amplió el atrio de la iglesia, añadiéndose una escalinata y un cierre con rejas, y se construyó el quiosco de música para presentar la banda de música militar. A mediados del siglo XX, la plaza experimentó una reforma más, mediante la cual se retiró el quiosco, se reestructuró el diseño de los pavimentos y bancos y se adoquinó con calzada portuguesa.

Casa Marback

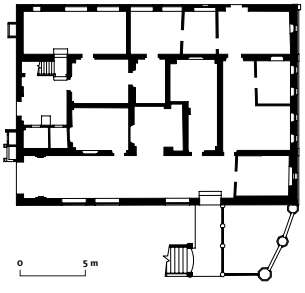
La residencia recibe este nombre en homenaje a la familia Marback, su última propietaria. No se conoce exactamente la fecha de su construcción aunque hay registros que señalan que, a finales del siglo XVIII, ya existía una casa con estructura de ladrillos y cubierta por tejas, que perteneció a la familia Vaz de Carvalho. En 1855, la familia Marback adquirió el inmueble del que fueron propietarios hasta el año 2009.
Situado en la falda de la ladera que da acceso a la colina de Bonfim, la casa solariega está implantada en el frente de la calle, sin retranqueos, con acceso lateral precedido de un jardín y escalinata. El edificio fue objeto de una gran obra a finales del siglo XIX, que lo estructuró en tres pisos: el sótano, reservado para las dependencias del servicio, garaje y habitaciones de los empleados; la planta baja, también denominada planta noble, donde se encuentran los espacios sociales, salas de visita y comedor, biblioteca y dos galerías acristaladas. Estas galerías, resultado de la influencia ejercida por otras edificaciones existentes en la ciudad, permitieron alterar la circulación interna de la casa, que se organizó en torno a ésta, en vez de desarrollarse en el pasillo central; y la primera planta, donde se encuentran las habitaciones y áreas privadas. Actualmente el inmueble está siendo reformado con el fin de mejorar sus condiciones para albergar el Museo de la Cultura del Candomblé.

corados com gradil e lampiões. Também houve investimento no adro da igreja, contemplado com escadaria e fechamento com gradil, e na construção do coreto para apresentação da banda de música militar. Em meados do século XX, a praça passou por mais uma reforma, que retirou o coreto, reestruturou o desenho dos pisos e bancos e a pavimentou com pedras portuguesas.

◆ **103** J2
Casa Marback

Ladeira do Bonfim. Bonfim
TOMBADO PELO GOVERNO FEDERAL

A residência recebe este nome em homenagem a família Marback, sua última proprietária. Não se sabe ao certo a data de sua construção. No entanto, registros comprovam que, no final do século XVIII, já existia uma casa com estrutura de tijolos e coberta por telhas, que pertenceu à família Vaz de Carvalho. Em 1855, o imóvel foi adquirido pela família Marback, que permaneceu como sua proprietária até o ano de 2009.
Situado no sopé da ladeira que dá acesso à colina do Bonfim, o solar está implantado na testada da rua, sem recuos, e apresenta acesso lateral antecedido por jardim e escadaria. O edifício passou por uma grande obra no final do século XIX, que o estruturou em três pisos: o porão, reservado para as dependências de serviço, garagem e quartos dos empregados; o pavimento térreo, também denominado de pavimento nobre, onde se encontra os espaços sociais, salas de visita e jantar, biblioteca e duas galerias envidraçadas. As galerias, resultantes de influência exercida por outras edificações existentes na cidade, permitiram a alteração da circulação interna da casa, que passou a ocorrer na região periférica, ao invés do corredor central; e o primeiro pavimento, onde se encontram os quartos e áreas privativas. Atualmente, o imóvel passa por reformas, que visam melhorar suas condições para abrigar o Museu da Cultura do Candomblé.



CAMINHO DA RIBEIRA E SUBÚRBIO

◆ **104** J2

Igreja de Nossa Senhora do Rosário da Penha

Rua Lélis Piedade-Rua Júlio David. Ribeira
SEM PROTEÇÃO LEGAL

São imprecisos os dados sobre a construção deste templo. Uma das versões afirma que foi construído por escravos que não tinham permissão para freqüentar a Igreja da Penha. Outra sugere que teria se originado do culto em uma capela doméstica. Documentos indicam que a igreja estava concluída em 1802. Quando da criação da Freguesia da Penha, em 1870, o templo estava, assim como outros, subordinados à Matriz da Penha. Amado Bahia, grande comerciante de carne verde no início do oitocentos e morador da área, tinha o hábito de ir rezar diariamente na Igreja de Nossa Senhora do Rosário. Em seu testamento, deixou certa quantia destinada à reforma do templo.
A igreja possui nave única, com sacristia ao fundo. Sua feição atual é, provavelmente, do início do século XX. Seu frontispício, em linguagem eclética, é austero e simétrico. A portada central, que pertencia provavelmente à edificação anterior, é ladeada por embasamento em bossagem e encimada por uma rosácea. A verticalidade da composição é acentuada pelos estreitos vitrais e pela implantação da torre e sua agulha, no eixo do frontispício.
O mês de outubro, consagrado à Nossa Senhora do Rosário, é um período de comemorações, compreendendo missas festivas, recitais de música e a Procissão das Rosas do Rosário Vivo.

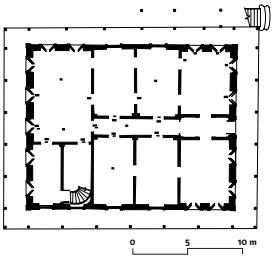
CAMINO DE RIBEIRA Y PERIFERIA

Iglesia de N.ª S.ª del Rosario de la Peña

Los datos sobre la creación de este templo son vagos. Una de las versiones afirma que fue construido por esclavos que no tenían permiso para acudir a la Iglesia de la Peña. Otra sugiere que el culto se originó en una capilla doméstica. Hay documentos que indican que la iglesia estaba concluida en 1802. Cuando se creó el barrio de la Peña, en 1870, este templo y otros más, dependían de la iglesia matriz de la Peña. Amado Bahia, gran comerciante de carne fresca a principios del siglo XIX y residente en esta área, tenía la costumbre de ir a rezar diariamente a la Iglesia de N.ª S.ª del Rosario y en su testamento destinó fondos para la reforma del templo.
La iglesia posee una única nave, con la sacristía al fondo. Probablemente, su aspecto actual sea el de principios del siglo XX. Su frontispicio, de aspecto ecléctico, es austero y simétrico. La puerta central, que posiblemente pertenecía a la edificación anterior, está enmarcada por basamento almohadillado y coronada por una rosácea.
La verticalidad de la composición se acentúa con las estrechas vidrieras y por la implantación de la torre y su aguja, en el eje del frontispicio.
El mes de octubre, consagrado a N.ª S.ª del Rosario, es un período de conmemoraciones que incluye misas festivas, recitales de música y la procesión de las Rosas del Rosario Vivo.

Casa Amado Bahia

La casa solariega Amado Bahia, así conocida en honor a su fundador, se sitúa en la Ribeira, área de la Península de Itapagipe. Hay divergencias en cuanto a la fecha de su construcción. No obstante, se sabe que la casa fue inaugurada en 1904 con una gran celebración con motivo del matrimonio de las hijas del propietario. La vivienda es uno de los ejemplares más significativos de la arquitectura ecléctica en Bahía, conciliando una estructura de



soporte en mampostería de ladrillo —herencia de la construcción tradicional colonial— con una nueva forma de vivir, que introduce en la casa brasileña, más espacios, una nueva distribución y materiales diferentes importados de Europa como ladrillos, suelos en pino silvestre, muebles y elementos decorativos que se popularizan, principalmente, tras la apertura de las relaciones comerciales con otras naciones.
Su aspecto es el de una casa urbana implantada de forma aislada en el centro del terreno, con acceso a la planta superior mediante una escalera lateral externa, posibilitando la formación de pequeños jardines y favoreciendo la iluminación y ventilación naturales de todas las habitaciones. El inmueble se organiza con base en una planta simétrica con pasillo central, flanqueada por espacios intercomunicados, rodeada por una galería externa en estructura metálica. Esta galería, además de embellecer y distinguir el edificio, sirve para facilitar la circulación entre sus diferentes zonas, en las dos plantas. En la planta superior, sobresale el salón principal, con espejos y paredes pintadas, la sala de oración, la capilla en honor a N.ª S.ª de la Concepción, con altar neoclásico y techo trabajado en tonos dorados. La edificación también presenta una escalera interna de madera, que posibilita la circulación vertical entre la planta baja y la alta, destinada al alojamiento de los sirvientes.

Hidropuerto de la Ribeira

La edificación se sitúa en una orilla de la ensenada de los Tainheiros, en el barrio de Ribeira. El arquitecto Ricardo Antunes ideó el proyecto entre 1937 y 1939. Con la instalación del aeropuerto Dois de Julho, en 1943, esta infraestructura fue perdiendo su función hasta que se desmanteló completamente. Posteriormente asumió otros usos, generalmente con carácter náutico. El hidropuerto posee dos plantas y una pasarela cubierta para embarque y desembarque. Esta pasarela sobresale perpendicularmente al citado edificio, bifurcándose al final. Originariamente, todas las dependencias relacionadas con los pasajeros se situaban en la planta baja del edificio: vestíbulo, ventanillas de las compañías, aduana, policía, bar, restaurante y baños En la segunda planta se encontraba la oficina, sala de radio y meteorología, además de una terraza. El edificio se integra por volúmenes planos y superficies que sobresalen, definiendo su carácter geométrico. Presenta formas asimétricas,

◆ **105** J1

Casa Amado Bahia

Avenida Mem de Sá, 80. Ribeira

TOMBADO PELO GOVERNO FEDERAL

O Solar Amado Bahia, assim conhecido em honra ao seu fundador, Francisco Amado Bahia, está edificado na Ribeira, área da Península de Itapagipe. Há divergências quanto à data de sua construção. Sabe-se, porém, que a casa foi inaugurada em 1904, com grande festa, por ocasião do casamento das filhas do proprietário. O solar é um dos mais significativos exemplares da arquitetura eclética na Bahia, conciliando uma estrutura portante em alvenaria de tijolo – herança da construção tradicional colonial – com uma nova forma de morar, que introduz, na casa brasileira, novos espaços, uma nova circulação e novos materiais importados da Europa, como ladrilhos, assoalho em pinho-de-riga, móveis e elementos decorativos, estes que se difundem, sobretudo, após a abertura das relações comerciais com outras nações.
O edifício caracteriza-se como casa urbana, implantada de forma isolada, no centro do terreno, com acesso ao pavimento superior por escada lateral, externa, possibilitando a formação de pequenos jardins e favorecendo a iluminação e ventilação naturais de todos os cômodos. O imóvel é organizado a partir de uma planta simétrica de corredor central, flanqueado por cômodos intercomunicantes, à qual foi acrescido um avarandado externo em estrutura metálica. Este, além de embelezar e distinguir o edifício, funciona como circulação entre as suas diferentes zonas, nos dois pavimentos. No pavimento superior, destaca-se o salão principal, com espelhos e pinturas parietais, a sala de oração, a capela, em homenagem a Nossa Senhora da Conceição, com altar neoclássico e teto trabalhado em pinturas douradas. A edificação apresenta ainda uma escada interna, de madeira, que possibilita a circulação vertical entre o pavimento térreo e o sótão, este outrora utilizado como alojamento dos criados.

◆ **106** K1

Hidroporto da Ribeira

Enseada dos Tainheiros. Ribeira

SEM PROTEÇÃO LEGAL

A edificação está situada em uma margem da enseada dos Tainheiros, no bairro da Ribeira. Seu projeto é atribuído ao arquiteto Ricardo

Antunes, entre 1937 e 1939, para ser um hidroporto. Com a instalação do aeroporto Dois de Julho, em 1943, este equipamento foi perdendo sua função, até ser completamente desativado. Posteriormente, outros usos foram atribuídos ao local, geralmente com caráter náutico. O hidroporto possui dois pavimentos e uma passarela coberta para embarque e desembarque. Essa passarela se destaca perpendicularmente do referido edifício, bifurcando mais a frente. Originalmente, todas as dependências relacionadas com os passageiros estavam situadas no térreo do prédio: hall, balcões das companhias, alfândega, polícia, bar, restaurante e sanitários. No segundo andar, havia escritório, sala de rádio e meteorologia, além de um terraço. O edifício é composto por volumes, planos e superfícies que se destacam, assinalando seu caráter geométrico. Sua volumetria é assimétrica e contém elementos cúbicos e circulares. Há um predomínio de horizontalidade, tencionada com a presença de uma torre, que se destaca verticalmente da massa construída. A fachada frontal, direcionada para o poente, apresenta uma superfície com poucas aberturas e uma volumetria firmemente assentada no solo. Em contrapartida, a fachada voltada para a enseada possui amplas aberturas e está suspensa na água. As características do passadiço são definidas pela própria estrutura, pilares e vigas trapezoidais, que se repetem ritmadamente. Trata-se de um dos primeiros edifícios da cidade a empregar concreto armado, permitindo a integração dos espaços, tanto internos quanto externos. Por um lado, o predomínio das suas linhas horizontais prolonga o perfil da enseada e das construções preexistentes na Ribeira. Sua feição absolutamente modernista contrasta com as edificações ecléticas então existentes no seu contexto. O projeto para esse hidroporto se relaciona com outros de mesma natureza realizados na época. Seu estado de conservação é precário. Internamente está muito modificado, mas externamente ainda é possível perceber suas características principais.

◆ **107** J1

Igreja Matriz de Nossa Senhora da Penha e Palácio de Verão do Arcebispo

Rua da Penha

INSERIDO EM ÁREA TOMBADA PELO GOVERNO FEDERAL / TOMBADO PELO GOVERNO FEDERAL

O conjunto localiza-se à beira-mar, no extremo da Península de Itapagipe. A igreja foi construída em 1742 e era considerada a capela privada do Palácio de Verão do então Arcebispo D. José Botelho de Mattos.
A planta do Palácio, com dois pavimentos, desenvolve-se ao redor de um saguão central,

conjugando elementos cúbicos y circulares. Predomina la horizontalidad, interrumpida por la presencia de una torre que destaca verticalmente en el conjunto construido. La fachada frontal, orientada a poniente, exhibe una superficie con pocas aberturas y sus volúmenes se asientan firmemente en el suelo. Como contrapartida, la fachada que da a la cala posee amplios vanos y cuelga sobre el agua. Las características del pasadizo vienen definidas por la propia estructura, pilares y vigas trapezoidales, que se repiten armoniosamente. Se trata de uno de los primeros edificios de la ciudad que utilizó hormigón armado, permitiendo la integración de los espacios, tanto internos como externos. Por un lado, el predominio de sus líneas horizontales prolonga el perfil de la ensenada y de las construcciones preexistentes en la Ribeira. Su aspecto absolutamente modernista contrasta con las edificaciones ecléctica entonces existentes en el entorno. El proyecto para ese hidropuerto se relaciona con otros de misma naturaleza realizados en la época. Su estado de conservación es precario. En su interior ha sufrido grandes reformas pero externamente aún es posible identificar sus características principales.

Iglesia Matriz de N.ª S.ª de la Peña y Palacio de Verano del Arzobispo

El conjunto se sitúa a orillas del mar, en el extremo de la Península de Itapagipe. La iglesia se construyó en 1742 como capilla privada del palacio de verano del entonces Arzobispo D. José Botelho de Mattos. La planta del Palacio, con dos pisos, se desarrolla alrededor de un atrio central hacia el que convergen los restantes espacios. El templo se comunica con esta edificación a través de soportales, con galería superpuesta. Su planta presenta una nave única con pasillos laterales, capilla mayor flanqueada por sacristías y, al fondo, un amplio espacio. El cuerpo principal de su frontispicio está rematado por un frontón estilo rococó tardío, con incrustaciones de azulejos, abrigado en uno de los lados por una torre con cubierta en forma de pera que también exhibe incrustaciones. Todos los vanos existentes están enmarcados. En el interior sobresalen los paneles de pintura artística del revestimiento de la nave, de autor desconocido, y el conjunto de imágenes. Entre los ornamentos se distinguen una custodia de piedra con resplandor dorado, candeleros de plata, cáliz y patena, estos últimos pertenecientes al Arzobispo D. Romualdo de Seixas.

Fábrica São Braz

El edificio de la antigua fábrica se sitúa en el extrarradio ferroviario, en el barrio de Plataforma que se creó en el siglo XVI. El inmueble se construyó por iniciativa del hacendero Almeida Brandão en 1851, con fines industriales, transformándose nueve años después en la Fábrica São Braz. Esta nueva función se debió a la familia Martins Catharino que se instaló en la región y comenzó a desarrollar, alrededor de 1860, la Fábrica textil, União Fabril, conocida como Fatbrás (Fábrica São Braz). Junto al proyecto de las instalaciones fabriles fue creciendo una modesta aldea obrera, cuyas casas, inicialmente destinadas a los propietarios de las tierras, se alquilaron posteriormente a los funcionarios, mayoritariamente inmigrantes. En este complejo también se contemplaba la formación de cooperativas para compra de alimentos, ropas, diversos bienes de consumo y escuelas y guarderías para niños.
El traslado de la producción industrial a la región Sudeste de Brasil, a finales del siglo XIX, sumado al descubrimiento del petróleo en la década de 1950, recondujo a los inversores bahianos. De esta forma cerraron muchas fábricas, incluida la fábrica São Braz, cuyos telares se silenciaron en 1959. El conjunto de edificios del antiguo complejo industrial, actualmente en avanzado estado de degradación, forma parte integrante del paisaje del barrio y contribuyó a su crecimiento urbano, estimulando la fijación de la población en esta localidad. Para sus habitantes, la fábrica, o sus ruinas, representa el vínculo del presente con el pasado, el recuerdo de tiempos dorados vividos por el barrio de Plataforma.

para onde convergem os demais cômodos. O templo está ligado a esta edificação através de uma loggia, com galeria superposta. Sua planta apresenta nave única, com corredores laterais, capela-mor ladeada por sacristias e, ao fundo, um extenso cômodo. O corpo principal de seu frontispício é finalizado por frontão rococó tardio, embrechado com fragmentos de azulejos, e amparado, em um dos lados, por torre com cobertura em forma de pêra, também embrechada. Todos os vãos aí presentes aparecem emoldurados. Internamente, destacam-se os painéis de pintura artística do forro da nave, de autoria desconhecida, e o conjunto de imaginária. Entre as alfaias, constam uma custódia de pedra com resplendor dourado, castiçais de prata, cálice e patena, estes últimos tendo pertencido ao Arcebispo D. Romualdo de Seixas.

◆ **108** K1

Fábrica São Braz

Área Urbana. Subúrbio Ferroviário

SEM PROTEÇÃO LEGAL

O edifício da antiga fábrica situa-se no Subúrbio Ferroviário, no bairro de Plataforma, cujos primórdios datam do século XVI. Foi construído, em 1851, pelo fazendeiro Almeida Brandão para ser uma usina, porém, nove anos depois, foi transformado na Fábrica São Braz. A nova função foi inserida pela família Martins Catharino, que, ao se instalar na região, passou a desenvolver, por volta de 1860, a Fábrica Têxtil, União Fabril, conhecida como Fatbrás (Fábrica São Braz). Junto ao projeto das instalações fabris, surgiu a implementação de uma modesta vila operária, cujas casas, inicialmente destinadas aos proprietários das terras, foram posteriormente alugadas aos funcionários, na sua maioria, imigrantes. A estrutura do conjunto considerava também a formação de cooperativas para compra de alimentos, roupas, diversos bens de consumo e serviços de escolas e creches para crianças. O deslocamento da produção fabril para a região Sudeste do Brasil, no final do século XIX, somado à descoberta do petróleo na década de 1950, redirecionou os investimentos baianos. Assim, muitas fábricas fecharam, inclusive, a fábrica São Braz, que silenciou seus teares em 1959. O conjunto de prédios do antigo complexo industrial, atualmente em estado avançado de degradação, é parte integrante na paisagem do subúrbio e contribuiu para o crescimento urbano do bairro, estimulando a fixação do homem naquela localidade. Para os moradores, a fábrica, ou suas ruínas, representa a ligação do presente com o passado, a recordação de tempos áureos vividos pelo bairro de Plataforma.

◆ **109** H3
Largo de Pirajá

Pirajá
SEM PROTEÇÃO LEGAL

O bairro do Pirajá constitui uma área situada entre a Av. Suburbana e a BR 324, acesso norte da cidade, também conhecida como Bahia-Feira. A denominação é de origem tupi – *pira-ya* – e significa "viveiro de peixe". O Largo, que recebeu o nome do bairro, abre-se à frente de duas importantes edificações: a Igreja Matriz de S. Bartolomeu e o Panteão da Independência. A primeira foi construída pelos jesuítas na segunda metade do século XVI. Sofreu modificações ao longo do século XVIII, que lhe atribuíram características similares às das igrejas matrizes da cidade, como nave superposta por coro, corredores laterais e capelamor. No frontispício, apresenta frontão em curva e contracurva e torre piramidal, que se eleva lateralmente. O Panteão, por sua vez, foi construído em 1914, pela Liga Bahiana de Educação Cívica, como símbolo da gratidão da Bahia ao General Labatut, responsável pelo Exército Libertador que expulsou da cidade as forças portuguesas, comandadas por Madeira de Melo. Suas características são neoclássicas e as colunas dóricas e pilastras são exemplos disso.
A região é testemunho de importantes momentos da história da Bahia. Em 1638, assistiu à Conferência de Chefes Militares, que resultou na construção do bloco de resistência contra a invasão holandesa, e, em novembro de 1823, foi palco da batalha envolvendo o General Labatut e Madeira de Melo e suas respectivas tropas. Em virtude disso, a igreja tornou-se "Santuário cívico". Anualmente, no dia 2 de Julho, parte, do Largo de Pirajá, após alvorada, o fogo simbólico vindo do Recôncavo em caminhada, dando início ao cortejo cívico para o centro de Salvador.

◆ **110** H3
Parque Metropolitano de São Bartolomeu

Subúrbio Ferroviário
ÁREA DE PROTEÇÃO ESTADUAL

O Parque São Bartolomeu, situado no Subúrbio Ferroviário, entre a Enseada dos Cabritos e o bairro de Pirajá, integra o Parque Metropolitano de Pirajá, onde também estão inseridos o Sítio Histórico de Pirajá e a Represa do Cobre. Trata-se da única reserva de Mata Atlântica em área urbana do Brasil e, por isso, desempenha importante papel na prática de preservação ambiental. O Parque, criado pelo Decreto Municipal 5363, de abril de 1978, constitui-se um espaço de grande conteúdo simbólico para as religiões de matriz africana.

Largo de Pirajá

El barrio del Pirajá constituye un área situada entre la Av. Suburbana y la BR 324, acceso norte de la ciudad, también conocida como Bahia-Feira. Su denominación es de origen tupí «*pira-ya*» y significa «vivero de pescado». El Largo, que recibió el nombre del barrio, se extiende frente a dos importantes edificaciones: la Iglesia Matriz de San Bartolomé y el Panteón de la Independencia. La primera fue construida por los jesuitas en la segunda mitad del siglo XVI. Sufrió modificaciones a lo largo del siglo XVIII que le confirieron características similares a las de las iglesias matrices de la ciudad, como coros superpuestos, pasillos laterales y capilla mayor. En el frontispicio presenta frontón en curva y contracurva y torre piramidal, que se eleva lateralmente. El Panteón, a su vez, lo construyó en 1914 la Liga Bahiana de Educación Cívica, como símbolo de la gratitud de Bahía al General Labatut, responsable del Ejército Liberador que expulsó de la ciudad a las fuerzas portuguesas, comandadas por Madeira de Melo. Presenta características neoclásicas en sus columnas dóricas y pilastras.
La región ha sido testigo de importantes momentos de la historia de Bahía. En 1638, acogió la Conferencia de Jefes Militares, que determinó la construcción del bloque de resistencia contra la invasión holandesa y, en noviembre de 1823, fue escenario de la batalla que enfrentó al General Labatut y Madeira de Melo y sus respectivas tropas. Como consecuencia de este hecho, la iglesia se convirtió en un «Santuario cívico». Anualmente, el día 2 de julio, al alba, parte del Largo de Pirajá el fuego simbólico, que previamente llega desde Recôncavo en una procesión, comenzando el cortejo cívico en dirección al centro de Salvador.

Parque Metropolitano de San Bartolomé

El Parque San Bartolomé, situado en el extrarradio ferroviario, entre la ensenada de los Cabritos y el barrio de Pirajá, integra el Parque Metropolitano de Pirajá que, a su vez, alberga el Sitio Histórico de Pirajá y la Represa do Cobre. Se trata de la única reserva de Mata Atlántica en una zona urbana de Brasil y, por ello, desempeña un importante papel en

la preservación ambiental. El Parque, creado por el Decreto Municipal 5363 de abril de 1978, supone un espacio de gran contenido simbólico para las religiones de origen africano. En este paraje, entre árboles y agua, los seguidores del Candomblé realizan ofrendas a los caboclos y Orishas. En el Parque San Bartolomé se sitúa la Mata do Urubu, originariamente ocupado por los indios tupinambás y, a continuación, por los quilombolas. Históricamente, el Parque tuvo gran importancia para la independencia de Bahía, pues allí tuvo lugar la decisiva Batalla de Pirajá.
A pesar de su relevancia, aguarda intervenciones concretas que aseguren su conservación.

Capilla de N.ª S.ª de la Escalera

Lazaro Arévolo dispuso la construcción de la capilla en sus tierras, sin que se conozca la fecha. Se sabe, sin embargo, que esta construcción es de la segunda mitad del siglo XVI, pues las noticias narradas por el Padre Serafim Leite afirman que, en 1566, el padre jesuita José de Anchieta estuvo en la capilla de N.ª S.ª de la Escalera por motivos de salud. Este mismo autor informa de que, en 1572, el Sr. Lazaro Arévolo donó la pequeña iglesia a los hermanos jesuitas. De acuerdo con la placa de la fachada, en 1638 durante el segundo intento de los holandeses de conquistar Salvador, las tropas lideradas por Mauricio de Nassau llegaron a la región y se acuartelaron en la capilla.
El templo está implantado en una elevación en el área norte de la ciudad, denominada región suburbana, rodeada actualmente por el acceso ferroviario y por la Av. Suburbana. Su frontispicio mira al mar, permitiendo disfrutar de una bella vista panorámica de Bahía de Todos los Santos. Presenta una nave única y capilla mayor con sacristía lateral, precedida por un alpendre.
El frontispicio posee características de la arquitectura manierista, con una única torre del campanario y frontón triangular, en continuidad con la pared de la fachada. La iglesia sufrió modificaciones en el siglo XIX y se asemeja a otras capillas rurales del Recóncavo, con alpendre y acceso a la torre y al púlpito por escalera externa. El conjunto también presenta un crucero instalado en la parte lateral de la iglesia, junto al Evangelio.

Capilla de N.ª S.ª de las Nieves

Constituye una de las iglesias más antiguas de Brasil. Gabriel Soares ya mencionaba esta edificación en el año 1587, describiéndola como «una fresca iglesia de N.ª S.ª de las Nieves muy bien acabada situada junto al ingenio azucarero de André Fernandes Margalho». El profesor Fernando Fonseca atribuye a este templo una fecha anterior, el año 1552, afirmando que, probablemente, fue construido por Bartolomeu Pires, maestro de

Ali, em meio às árvores e águas, os adeptos do Candomblé realizam oferendas aos caboclos e orixás. No Parque São Bartolomeu, está situada a Mata do Urubu, primitivamente ocupada pelos índios tupinambás e, em seguida, por quilombolas. Historicamente, o Parque teve grande importância para a independência da Bahia, pois ali se deu a decisiva Batalha de Pirajá. Apesar de tantos méritos, ainda aguarda ações concretas que, de fato, assegurem sua conservação.

◆ **111** H3

Capela de Nossa Senhora de Escada

Rua do Matador. Plataforma
TOMBADO PELO GOVERNO FEDERAL

A capela foi construída por Lazaro Arévolo, em terras de sua propriedade, em data não conhecida. Sabe-se, no entanto, que esta construção é da segunda metade do século XVI, pois notícias relatadas pelo Padre Serafim Leite afirmam que, em 1566, o padre jesuíta José de Anchieta esteve na capela de Nossa Senhora de Escada para recuperar a saúde. Este mesmo autor informa que, em 1572, o Sr. Lazaro Arévolo doou a pequena igreja para os irmãos jesuítas. Segundo placa na fachada, em 1638, durante a segunda tentativa dos holandeses de tomar a Salvador, tropas lideradas por Maurício de Nassau desceram na região e se aquartelam na capela.
O templo está implantado sobre uma elevação na área norte da cidade, denominada de região suburbana, margeada atualmente pelo acesso ferroviário e pela Av. Suburbana. Seu frontispício encontra-se voltado para o mar, permitindo a visualização de uma bela paisagem da Baía de Todos os Santos. Apresenta nave única e capela-mor, com sacristia lateral, precedida por um copiar. O frontispício possui características da arquitetura maneirista, com uma única torre sineira e frontão triangular, em continuidade com a parede da fachada. A igreja foi modificada no século XIX e se assemelha a outras capelas rurais do Recôncavo, com copiar e acesso à torre e ao púlpito por escada externa. O conjunto apresenta ainda um cruzeiro, instalado na parte lateral da igreja, ao lado do evangelho.

◆ **112** I1

Capela de Nossa Senhora das Neves

Ilha de Maré. Baía de Todos os Santos
TOMBADA PELO GOVERNO FEDERAL

Constitui-se uma das igrejas mais antigas do Brasil. Gabriel Soares já fazia referência a esta edificação, no ano de 1587, descrevendo-a como "uma fresca igreja de Nossa Senhora das Neves muito bem acabada, vizinha ao engenho é de André Fernandes Margalho". O

professor Fernando Fonseca atribui uma data bastante recuada para esta construção, o ano de 1552, e que, provavelmente, havia sido construída por Bartolomeu Pires, mestre da capela da Sé, que possuía na ilha um engenho de açúcar.

A capela remanescente do engenho está implantada no centro de uma colina e próxima ao povoado de N. Sra. das Neves, ilha da Baía de Todos os Santos, com poucas casas em sua vizinhança. O partido em planta é extremamente simples, com nave única, capela-mor profunda, muito semelhante a outras igrejas de características missionárias do século XVI. Difere-se, porém, destas por utilizar cobertura em forma de abobada. A cobertura da capela-mor é em terminação absidal em quarto de esfera, com terminação em concha e caixotões, característica remanescente da arquitetura renascentista. Mais tarde, foram adicionados espaços laterais à nave central, que correspondem às galerias. A fachada voltada para o poente apresenta características maneiristas com porta única, dotada de emolduramento de massa, encimado por óculo circular. A torre sineira em espadaña apresenta revestimento em embrechados de conchas.

◆ **113** H1

Capela de Nossa Senhora do Loreto

Ilha dos Frades. Baía de Todos os Santos

TOMBADA PELO GOVERNO ESTADUAL

Frei Agostinho de Santa Maria comenta, nos seus escritos, que a fundação desta capela data de 1645, tendo como responsável Francisco da Costa, devoto fervoroso da Virgem e dono da ilha. A feição atual, entretanto, é resultado de uma reforma efetuada em 1756, segundo registro no frontispício. A igreja, de propriedade particular e de desenho requintado, apresenta inserção paisagística privilegiada na ilha dos Frades, estando implantada à beira d'água, em uma ponta que avança ao mar, à frente do terminal petrolífero de Madre Deus. Encontra-se protegida das águas da baía por um cais de pedra, que também lhe serve de atracação de pequenas embarcações. Em planta, o templo adota o partido das igrejas do século XVII, composto por nave, capela-mor, sacristia e consistório. Apresenta escada externa de acesso ao púlpito e ao coro. Seu frontispício é dotado de elegante frontão, formado de volutas e contra-volutas, ladeado por duas falsas "torres", que, na realidade, não passam de sineiras. O retábulo da capela-mor é um arranjo de elementos do neoclássico, aí colocado no final do século XIX.

capilla de la Catedral, que poseía en la isla instalaciones para procesar caña de azúcar.

La capilla perteneciente a la hacienda se alza en el centro de una colina, cerca de la aldea de N.ª S.ª de las Nieves, isla de Bahía de Todos los Santos, con pocas casas en los alrededores.

Su planta es sumamente sencilla, con nave única, capilla mayor profunda, presentando muchas semejanzas con otras iglesias de características misioneras del siglo XVI. No obstante, la diferencia con éstas reside en la cubierta en forma de bóveda. La cubierta de la capilla mayor termina en un ábside de cuarto de esfera, con forma de concha y artesonado, peculiaridad que subsiste de la arquitectura renacentista. Más tarde se añadieron los espacios laterales a la nave central que corresponden a las galerías. La fachada orientada a poniente presenta características manieristas con una única puerta, dotada de moldura de mortero y coronada con una ventana circular. La torre del campanario, tipo espadaña, está revestida con incrustaciones de conchas.

Capilla de N.ª S.ª de Loreto

Fray Agostinho de Santa Maria comenta en sus escritos que el fundador de esta capilla, en 1645, fue Francisco da Costa, devoto fervoroso de la Virgen y propietario de la isla. No obstante, su aspecto actual es el resultado de una reforma efectuada en 1756, según está registrado en su frontispicio. La iglesia, de propiedad particular y de diseño refinado, se integra armoniosamente en el paisaje de la isla de los Frades, ubicándose en la orilla, en una punta que se adentra en el mar, frente al terminal petrolífero de Madre Deus.

Se encuentra protegida de las aguas de la bahía por un embarcadero de piedra que también sirve para el atraque de pequeñas embarcaciones.

El templo adopta el aspecto de las iglesias del siglo XVII con relación a su planta, integrada por nave, capilla mayor, sacristía y consistorio. Cuenta con una escalera externa de acceso al púlpito y al coro. En su frontispicio exhibe un elegante frontón, formado de volutas y contravolutas, rematado a cada lado por dos falsas torres que, en realidad, son campanarios. El retablo de la capilla mayor está integrado por elementos neoclásicos que se incluyeron a finales del siglo XIX.

CAMINO DE ALAGADOS

Iglesia de N.ª S.ª de los Alagados

Construida con motivo de la visita del Papa Juan Pablo II a Brasil e inaugurada por éste en julio de 1980, la Iglesia N.ª S.ª de los Alagados (Inundados), proyecto del arquitecto João Filgueiras Lima (Lelé), se sitúa en un monte correspondiente a una isla, hoy incorporada al continente debido a los sucesivos rellenos de tierra que dieron lugar al barrio de Uruguai, motivados por los asentamientos con autoconstrucción de palafitos sobre el mar que constituían el antiguo Alagados. Como contrapunto a su posición altanera sobre el monte, el arquitecto utilizó el revestimiento en ladrillo aparente, en armonía visual de material y textura con las casas vecinas. Su nave está constituida por una planta cuadrada de 12 m de lado, cuyas paredes albergan un gran arco que, a su vez, luce vidrieras o ventanas protegidas del sol con lamas. Dos bóvedas iguales y contiguas, con 4 m de anchura, una exterior, a modo de balcón, y otra interior, forman la entrada principal del templo, mientras que en el lado opuesto de la nave, como contrapunto, hay un pequeño patio seguido de una bóveda de 5 m, que alberga las dependencias de la residencia del sacerdote. Este conjunto longitudinal reproduce la misma organización de la primera versión del proyecto, del que se mantuvieron la torre del campanario separada del cuerpo de la iglesia y el atrio provisto de altar para misa campal. La iglesia se encuentra en buen estado de conservación, en contraste con el aspecto que presentan los espacios abiertos de su entorno.

CAMINHO DE ALAGADOS

◆ **114** K3

Igreja de Nossa Senhora dos Alagados

Rua Regis Pacheco. Uruguai

SEM PROTEÇÃO LEGAL

Construída por ocasião da visita do Papa João Paulo II ao Brasil e inaugurada pelo mesmo em julho de 1980, a Igreja Nossa Senhora dos Alagados, projeto do arquiteto João Filgueiras Lima (Lelé), situa-se em um monte correspondente a uma ilha, hoje incorporada ao continente devido aos sucessivos aterros que conformaram o bairro do Uruguai a partir das ocupações em autoconstrução sobre palafitas na área do mar que constituíam o antigo Alagados. Como contraponto à sua posição de destaque sobre o monte, o arquiteto utilizou o revestimento em tijolo aparente em consonância visual de material e textura com as casas vizinhas.

O espaço de sua nave é definido por uma planta quadrada de 12 m de lado, cujas paredes abrigam um grande arco, que, por sua vez, tem seu vão preenchido por vitrais ou esquadrias compostas com brises. Duas abóbadas iguais e contíguas, com 4 m de largura, uma exterior, à moda de uma varanda, e outra interior, formam a entrada principal do templo, tendo, no lado oposto da nave, como contraponto, um pequeno pátio, seguido de uma abóbada de 5 m, que abriga as instalações da residência do padre. Este conjunto longitudinal corresponde à mesma organização da primeira versão do projeto, do qual são mantidos a torre sineira separada do corpo da igreja e o adro provido de altar para missa campal. A igreja se encontra em bom estado de conservação, o que não pode ser dito dos espaços abertos ao seu redor.

ACERVO DE EUGENIO LINS, 2007

◆ **115** K2

Conjunto de Residências dos Alagados

Na segunda metade do século XX, nenhuma outra ocupação foi tão representativa quanto ao descaso com que a habitação para as camadas populares foi tratada pelo poder público: as casas de madeira e papelão sobre palafitas, construídas sem nenhuma instalação sanitária na área de mangue na Enseada dos Tainheiros, tornaram-se o tema preferido de toda uma geração de artistas plásticos locais, com destaque para Jenner Augusto.

Sem correr o risco das invasões em terrenos firmes, onde proprietários e Estado poderiam recorrer à violência para a desocupação, milhares de pessoas foram ocupando sucessivamente ao longo das décadas seguintes uma grande área sobre o mar, seguindo-se a aterros, improvisados sobre depósitos de lixo. Esta ocupação foi tão intensa que, hoje, a Ilha de Santa Luzia encontra-se completamente incorporada à área da Península de Itapagipe.

As ações de saneamento e melhoria das condições de moradia por parte do Estado foram iniciadas no final da década de 1960, dando origem ao atual bairro do Uruguai. Porém, este não deixou de crescer, tendo surgido, inclusive, em finais da década de 1970, a favela de Novos Alagados, na Enseada do Cabrito. Após um intervalo grande entre 1980 e 1990, o Estado voltou a investir na melhoria das condições de moradia da região, através de um conjunto de medidas que incluiu a remoção de parte dos moradores das palafitas. Uma avenida de orla, que margeia toda a área entre a Enseada dos Tainheiros e a do Cabrito foi recentemente construída, com o intuito de conter a expansão das habitações sobre o mar.

Conjunto de Residencias de los Alagados

En la segunda mitad del siglo XX, ningún otro asentamiento fue tan representativo del desdén con el que el poder público abordó la vivienda para las clases populares: las casas de madera y cartón sobre palafitos, construidas sin ninguna instalación sanitaria en el manglar de la ensenada de los Tainheiros, se convirtieron en el tema preferido de toda una generación de artistas plásticos locales, principalmente de Jenner Augusto.

Sin arriesgarse a ocupar terrenos firmes, donde los propietarios y el Estado podían recurrir a la violencia para el desalojo, miles de personas fueron habitando sucesivamente, a lo largo de las décadas siguientes, una gran área sobre el mar junto a terraplenes improvisados sobre vertederos de basura. Esta ocupación fue tan intensa que, actualmente, la isla de Santa Lucía se encuentra completamente incorporada al área de la Península de Itapagipe.

Las acciones de saneamiento y mejora de las condiciones de vida por parte del Estado comenzaron a finales de la década de 1960, dando origen al actual barrio de Uruguai. No obstante, éste no ha dejado de crecer, originándose incluso, a finales de la década de 1970, la «favela» de Novos Alagados, en la ensenada del Cabrito. Tras una gran interrupción entre 1980 y 1990, el Estado volvió a invertir en la mejora de las condiciones de las viviendas de la región, tomando un conjunto de medidas que incluyeron el realojo de parte de los habitantes de los palafitos. Recientemente, se ha construido una avenida junto al mar que rodea toda el área entre la ensenada de los Tainheiros y la del Cabrito, con la intención de contener la expansión de las viviendas sobre el mar.

ACERVO DO CEAB

Quinta do Tanque (Arquivo Público do Estado).

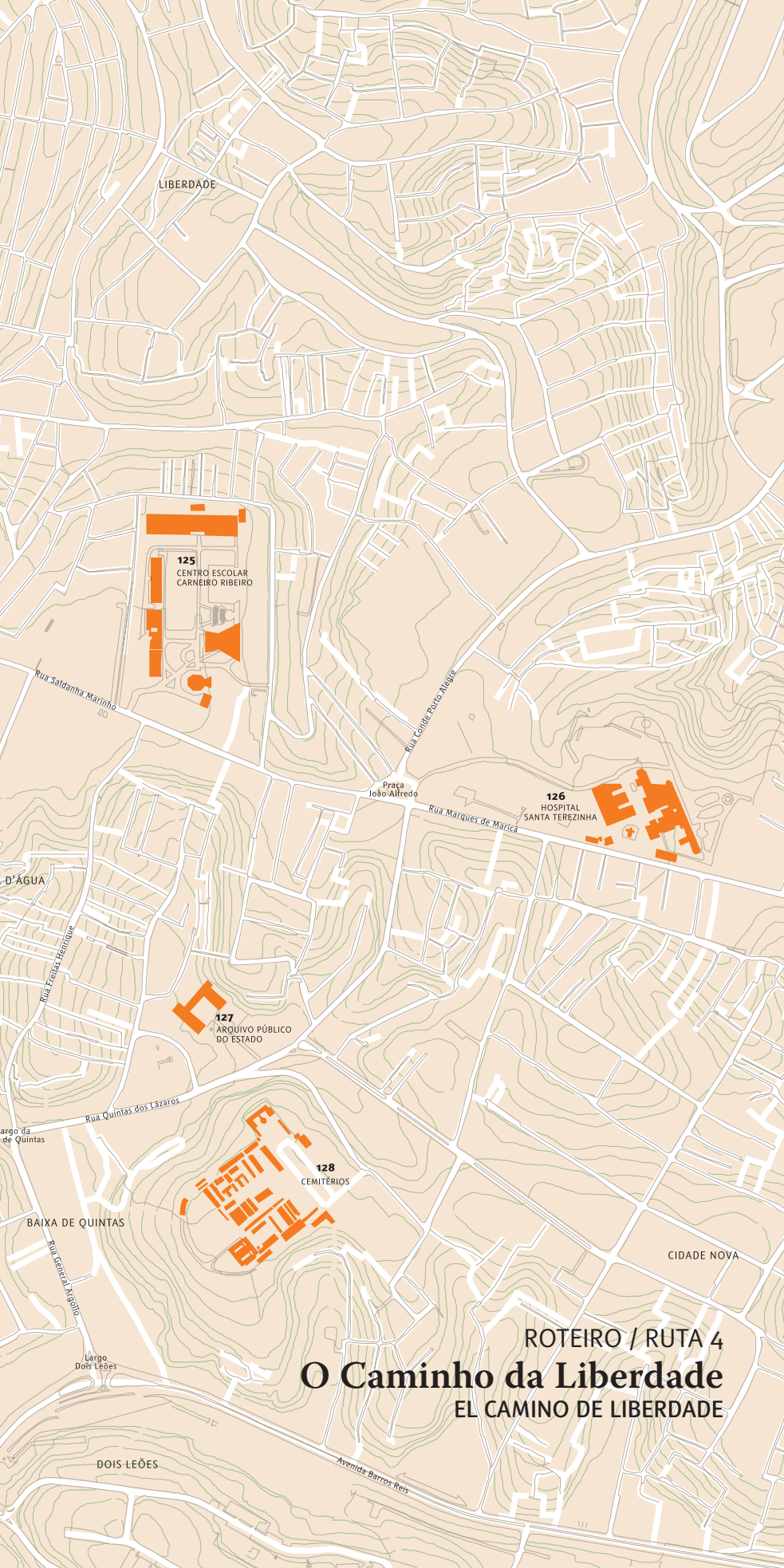
ROTEIRO / RUTA 4

O Caminho da Liberdade

EL CAMINO DE LIBERDADE

Ilha dos Frades
Ilha de Maré
Escada
Plataforma
Pirajá
Baía de Todos os Santos
Ribeira
Monte Serrat
Bonfim
Tobato
Alagados
Boa Viagem
Itapuã
Abaeté
Centro Administrativo da Bahia - CAB
Mares
Calçada
Liberdade
São Joaquim
Barbalho
Pituaçu
Comércio
Nazaré
Contorno
Costa Azul
Lapa
Cidadela
Boca do Rio
Vitória
Brotas
Pituba
Jardim de Alah
Graça
Federação
Barra
Rio Vermelho
Amaralina
Ondina
Oceano Atlântico

Largo da Lapinha
122
123
Rua do Queimado
124
QUEIMADINHO
Largo do Queimado
SOLEDADE
121
Largo da Soledade
120
119
Ladeira da Soledade
Ladeira do Canto da Cruz
CAIXA
Ladeira do Pasto
118
Ladeira do Baluarte
Rua Vital Rego
BARBALHO
Baixa
Rua do Gado
117
FORTALEZA DO BARBALHO
Ladeira do Tacaré
Rua Marechal Gabriel Botafogo
Rua Arsênio Ângelo
Rua Barão de Macaúbas
116
ICEIA
Rua Doutor Rocha Leal
Rua Thales de Freitas
Rua Cônego Pereira



ROTEIRO / RUTA 4

O Caminho da Liberdade

EL CAMINO DE LIBERDADE

Ladeira da Soledade.

Este recorrido comienza en el «Campo do Barbalho», punto que el gobernador Diogo Luiz de Oliveira, en el siglo XVII, consideró digno de ser incluido en su programa de ampliación del sistema de fortificaciones, puesto en marcha ante el peligro de una nueva ofensiva holandesa. Este plan triunfó, frenando el ataque de Mauricio de Nassau en 1638. El topónimo Barbalho tiene su origen en una primitiva batería construida por orden del cabo Luis Barbalho Bezerra. A partir de la reedificación y ampliación de esta plaza militar, en la década de 1730, comenzó la ocupación de la colina. Los primeros asentamientos también podrían deberse al crecimiento de la ciudad hacia el norte. Yendo desde el Largo de Santo Antônio além do Carmo hacia la zona en que las Ursulinas fundaron su convento y la capilla dedicada a la virgen de la Soledad, se llega a la carretera de Boiadas.

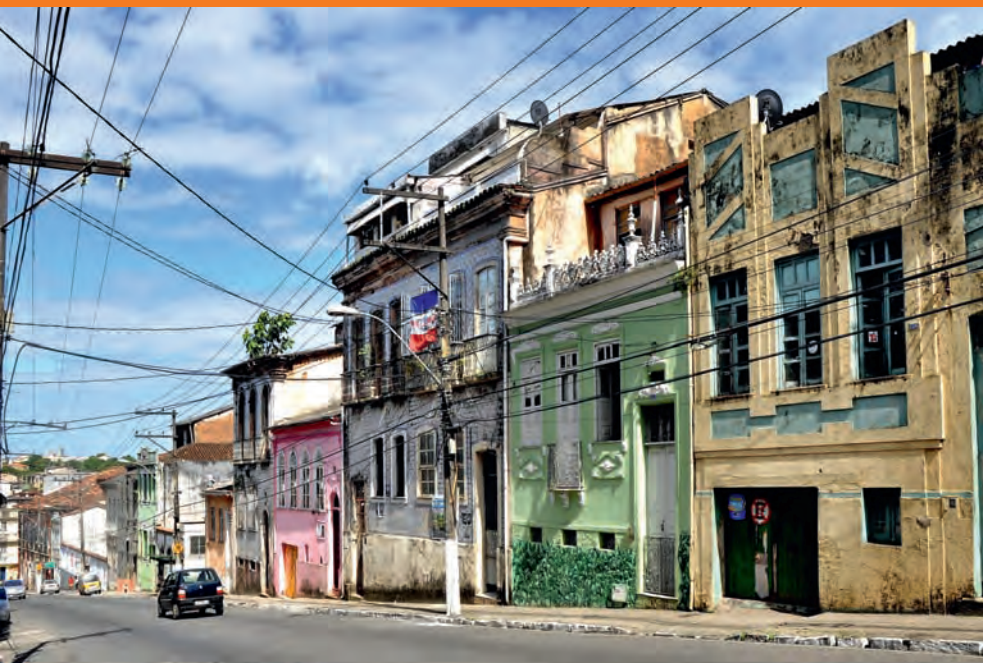
Además de tener una función militar, Barbalho también creció como espacio residencial, habitado por familias de alto poder adquisitivo. En el siglo XX se abrió a la clase media, siguiendo así el modelo constructivo imperante. A pesar de que el Fuerte de Barbalho perdió su carácter defensivo, durante mucho tiempo mantuvo su función original, sirviendo de cuartel a las tropas de la Policía Militar de Bahía. Actualmente también acoge centros educativos. Allí están el Instituto Central de Educación Isaias Alves (ICEIA), símbolo de la renovación de los proyectos pedagógicos y de formación de profesores, y el Centro Federal de Educación y Tecnología (CEFET), destinado al seguimiento técnico profesional. El barrio de Macaúbas también pertenece a Barbalho, sin ninguna diferencia de relieve, correspondiendo a las laderas del cuadrante oeste de la cumbre. Es una zona habitada predominantemente por un segmento de población con un nivel de recursos medio-bajo, como pone de relieve su conjunto edificado. Allí se ubica el Instituto de Ciegos de Bahía, situado en el enlace Barbalho/Santo Antonio além do Carmo/Soledade. Esta conexión fue mencionada por Amador Veríssimo de Aleteya, seudónimo que usaba Vilhena, en la segunda carta que envió a su amigo Filopono (1798/99), donde describía topográficamente la ciudad de Bahía:

> […] y después sigue por una ladera empedrada, a la que llaman Santo Antônio, y llegando a Água Brusca sube otra vez y, a poca distancia, la capilla de São José dos Agonizantes, donde comienza otra vez la población por una calle ancha, o ladera con casas a los lados. (VILHENA, 1969, p. 100)

Este roteiro tem como partida o "Campo do Barbalho", ponto considerado, no século XVII, pelo governador Diogo Luiz de Oliveira, como merecedor de ser aproveitado no seu programa de ampliação do sistema de fortificações, este formulado diante do perigo de nova investida holandesa. O plano obteve êxito na resistência encontrada por Maurício de Nassau, quando da sua tentativa de entrar na cidade em 1638. O topônimo Barbalho está relacionado a uma primitiva bateria, aí levantada pelo cabo Luis Barbalho Bezerra. A partir da reedificação e do aumento desta praça militar, na década de 1730, se processou a ocupação da colina. Os primeiros trechos povoados também podem ter sido oriundos do prolongamento do vetor norte de crescimento da cidade. Do Largo de Santo Antônio além do Carmo rumo à área onde as Ursulinas haviam instalado seu convento e capela, dedicada à Virgem da Soledade, alcança-se a Estrada das Boiadas.

Ao lado dessa função militar, o Barbalho cresceu como espaço residencial, povoado por famílias de algum recurso. No século XX, sofreu a inclusão de camadas médias, consoante o padrão construtivo que predominou. Tendo o Forte do Barbalho perdido seu caráter defensivo, manteve, por muito tempo, sua destinação de origem, aquartelando tropas da Polícia Militar da Bahia. Seu cotidiano revela também atividade educativa. Aí, estão situados o Instituto Central de Educação Isaias Alves (ICEIA), símbolo da renovação dos projetos pedagógicos e de formação de professores, e o Centro Federal de Educação e Tecnologia (CEFET), destinado a um seguimento técnico profissionalizante. Ao Barbalho, pertence ainda Macaúbas, sem nenhuma separação em seu relevo geográfico, correspondendo às encostas do quadrante oeste da cumeada. É uma zona predominantemente residencial, habitada por uma faixa de população economicamente média baixa, como evidencia seu conjunto edificado. Aí, está o Instituto dos Cegos da Bahia, situado na ligação Barbalho/Santo Antônio além do Carmo/Soledade. Essa ligação foi mencionada por Amador Veríssimo de Aleteya, pseudônimo de Vilhena, na segunda carta que enviou a seu amigo Filopono (1798/99), onde descrevia topograficamente a cidade da Bahia:

> […] e logo continua por uma ladeira calçada, a que chamam Santo Antônio, e chegando à Água Brusca sobe outra vez, e a pouca distância uma capela de São José dos Agonizantes, onde começa outra vez a povoação por uma rua larga, ou ladeira acompanhada de casas. (VILHENA, 1969, p. 100)



Ladeira da Soledade.

A capela citada, já não mais existe. Porém, o conjunto da Igreja e Convento de N. Sra. da Soledade das religiosas Ursulinas foi apontado pelo missivista como "final da Cidade Alta". A ladeira e o alto da Soledade eram, nessa época, pontilhadas por casas térreas, que deram lugar, no século seguinte, a sobrados, com fachadas azulejadas, rematados por beirais, e, em alguns casos, dotados de amplo jardim ao fundo, como é o caso do Solar Bandeira. Passeando pela área, o Rev. Kidder já registrava, em 1839, que a rua principal era calçada e que ostentava duas belas alas perfeitamente uniformes em tamanho, estrutura e aparência. Remanescentes desse conjunto foram tombados a nível estadual, em 1981, decisão que, infelizmente, não conseguiu deter a mão mutiladora das reformas, como a que ocorreu no Colégio Carneiro Ribeiro.

No Largo da Soledade, lateral à igreja homônima, uma homenagem à participação feminina nas guerras da Independência através do "Soldado Medeiros": Maria Quitéria. Este monumento representa uma parada obrigatória do cortejo cívico de 2 de Julho, data que assinala a Independência do Brasil em solo baiano. A alguns passos mais adiante, na Baixa da Soledade, atrás do muro do Convento, encontra-se a fonte pública do Queimado, com excelente água para beber. Embora Vilhena, na sua narrativa setecentista, tenha indicado a Soledade como final da área urbana e, a partir daí, se desenvolvessem extensas áreas de roça, uma edificação religiosa estendia um pouco mais a direção ao norte: a capela da Lapinha, cons-

Ya no existe la capilla citada, aunque el conjunto formado por la Iglesia y el Convento de Nª. S.ª de la Soledad, de las religiosas Ursulinas, fue definido por el autor como el «final de la Ciudad Alta». En esa época, la ladera y el Alto da Soledade, estaban salpicados de casas bajas que, a lo largo del siglo siguiente, dieron lugar a sobrados con fachadas forradas de azulejos, rematados por aleros y, en algunos casos, dotados de un amplio jardín al fondo, como es el caso del Solar Bandeira. Paseando por el área, el reverendo Kidder dejaba constancia, ya en 1839, de que la calle principal estaba pavimentada y de que presentaba dos bellas hileras de casas perfectamente uniformes en tamaño, estructura y apariencia. Parte de este conjunto fue protegido por el Estado en 1981, una decisión que, desafortunadamente, no consiguió detener la mano destructora de reformas, como la que sufrió el Colegio Carneiro Ribeiro.

En el Largo da Soledade, contiguo a la iglesia homónima, se exhibe un homenaje a la participación femenina en las guerras de la Independencia a través del «Soldado Medeiros»: Maria Quitéria. En este monumento realiza una parada obligatoria el cortejo cívico del 2 de Julho, fecha que conmemora la Independencia de Brasil en la ciudad de Bahía. Unos pasos más adelante, en la Baixa da Soledade, detrás del muro del Convento, se encuentra la fuente pública de Queimado, con excelente agua potable. Aunque Vilhena, en su narrativa del siglo XVIII, señalase Soledade como el fin del área urbana a partir de la cual se desarrollaban extensas áreas de campo, un poco más al norte se alzaba un edificio religioso: la capilla de Lapinha, construida en 1777, perteneciente al barrio de Santo Antônio além do Carmo. La actual Iglesia de Lapinha constituye una referencia del eclecticismo arquitectónico por sus detalles neogóticos y neomudéjares. La plaza que se abre a sus puertas no sólo hace la función de atrio, sino que también sirve de escenario para las

Largo da Lapinha.

celebraciones de la Navidad, especialmente la Epifanía. Allí se realizan los desfiles de Reyes, tradicional manifestación popular que tiene lugar todos los años durante la noche del 5 al 6 de enero. Oraciones, bailes, cánticos que anuncian:

> «Ah de la casa, noble gente,
> despiértense y oigan
> que de la región de Oriente,
> han llegado los tres Reyes».

El 2 de julio, otra celebración anima el Largo da Lapinha. Victoriosos, los soldados del ejército brasileño abandonaban Pirajá, marchando por la carretera de Boiadas, cuando recibieron los primeros homenajes del pueblo y de las religiosas Ursulinas. Para conmemorar ese momento, se alzó allí el Pabellón del 2 de Julho, donde se conservan las carrozas con las figuras simbólicas del Caboclo y de la Cabocla, que tradicionalmente abren la cabalgata de la mañana del día 2. Este recorrido concluye en la única vía terrestre por la que se podía salir de la ciudad: la carretera de Boiadas, llamada así por ser la puerta de entrada para el ganado con el que se abastecía la ciudad. En el siglo XIX, su primer trecho estaba flanqueado por casas aisladas y tierras de cultivo y, ya en la transición al siglo siguiente, se experimentó una concentración demográfica, integrada predominantemente por segmentos de la población procedentes de un mercado de trabajo informal.
La carretera de Boiadas comenzó a llamarse carretera de la Libertad para conmemorar el paso del Ejército Libertador. Actualmente se denomina avenida Lima e Silva, eje viario que estructuró el proceso de ocupación de esta área.
En su libro *Baía de Todos os Santos,* Jorge Amado (1961, p. 51) escribe:

> la carretera de la Libertad es el nombre de un barrio obrero. La carretera de la Libertad […] Sobre el hambre y la pobreza, sobre la miseria de las chozas, la libertad apunta al futuro. Nombre bien elegido.

El barrio de Liberdade, uno de los más poblados de Salvador, ha superado sus condiciones de pobreza, conservando actualmente su carácter africano y de resistencia, a través de la música, del baile y de la indumentaria de los grupos disfrazados y afoxés (cortejos de origen religioso) que alegran el carnaval bahiano. Todos los barrios de este recorrido forman parte del centro histórico de Salvador.

truída em 1777, filial à freguesia de Santo Antônio além do Carmo. A atual Igreja da Lapinha é referência arquitetônica do ecletismo, pelos seus detalhes neogóticos e neo-mouriscos. O largo aberto à sua frente não funciona apenas como uma espécie de adro, servindo ainda de palco para as celebrações do Natal, em especial da Epifania. Aí, se exibem os ternos de Reis, tradicional manifestação popular, realizada todos os anos na noite de 5 para 6 de janeiro. Orações, danças, cânticos anunciam:

> "Ô de casa, nobre gente,
> despertai e ouvireis,
> que da parte do Oriente,
> São chegados os três Reis".

Outra celebração – o 2 de Julho – movimenta o Largo da Lapinha. Vitoriosos, os soldados do Exército Brasileiro deixaram Pirajá, trafegando pela Estrada das Boiadas, quando receberam as primeiras homenagens do povo e das religiosas Ursulinas. Para assinalar esse momento, foi levantado aí o Pavilhão do 2 de Julho, local de guarda dos carros com as figuras simbólicas do Caboclo e da Cabocla, que tradicionalmente abrem o cortejo cívico, na manhã do dia 2. Encerra-se este roteiro, pela única via terrestre que tinha a cidade, no sentido do sertão: a Estrada das Boiadas, assim chamada por ser a porta de entrada do gado para o abastecimento da cidade. No século XIX, seu primeiro trecho era ladeado por sítios e roças e, já na transição para o século seguinte, processou-se um adensamento demográfico, composto predominantemente por segmentos provenientes de um mercado de trabalho informal.
Pelo fato do Exército Libertador ter passado pela Estrada das Boiadas, esta se tornou conhecida como Estrada da Liberdade, atual Avenida Lima e Silva, eixo viário estruturador do processo de ocupação dessa área. Em seu livro *Baía de Todos os Santos,* Jorge Amado (1961, p. 51) escreve

> A Estrada da Liberdade é o nome de um bairro operário. A Estrada da Liberdade […] Sobre a fome e a pobreza, sobre a miséria nos casebres, a liberdade aponta o futuro. Nome bem posto.

O bairro da Liberdade, um dos mais populosos de Salvador, não mais situado na linha de pobreza, conserva hoje seu caráter de negritude, de resistência, através da música, dança, indumentária dos blocos afros e afoxés, que alegram o carnaval baiano. Todos os bairros desse roteiro fazem parte do Centro Antigo de Salvador.

◆ **116** E1

Instituto Central de Educação Isaías Alves (ICEIA)

Rua Ermídio dos Santos. Barbalho

SEM PROTEÇÃO LEGAL

O edifício do ICEIA, cujo projeto é atribuído ao arquiteto Alexander Buddeüs, na década de 1930, teve a finalidade de receber as novas instalações da Escola Normal da Bahia (o atual ICEIA). Está situado em um bairro que cresceu ao redor do Forte do Barbalho. O terreno localiza-se justamente onde era o campo de tiros da referida fortaleza. É um terreno irregular, delimitado pelas ruas Ermídio dos Santos, Marechal Gabriel Botafogo, Dr. Rocha Leal e Thalese Freitas. O imóvel – que assume um caráter introvertido que faz referência à edificação que lhe é adjacente: o Forte do Barbalho – é composta por blocos prismáticos que se articulam a partir de pátios e passarelas. É formada principalmente a partir de dois setores destinados a estudantes com faixas etárias diferenciadas: um correspondente aos atuais Ensino Médio e Normal e o outro referente ao atual Ensino Fundamental (Escola Getúlio Vargas). Além de salas de aula convencionais, o edifício compreende salas e áreas especiais, destinadas às artes, ciências, esportes e um grande teatro. Suas soluções formais se estabeleceram a partir da disposição e da articulação entre as diversas partes do programa. Seu exterior revela a austeridade construtiva através da eliminação da ornamentação, alcançando uma depuração formal. A estrutura e demais elementos construtivos das edificações são racionalizadas, possuindo estrutura arquitravada de concreto. Todas as coberturas foram realizadas com lajes planas impermeabilizadas, com exceção da cobertura abobadada do teatro, suportada por arcos de concreto que sustentam o forro através de tirantes metálicos. A construção do ICEIA permitiu a introdução, em Salvador, de métodos educacionais inovadores, baseados na experiência carioca de Anísio Teixeira. Seu mérito arquitetônico baseia-se no fato de trata-se do primeiro edifício de grande porte da cidade a adotar um modernismo pleno, desvinculado de características *déco.* Embora tenham passado por algumas modificações, as principais características da edificação estão preservadas.

◆ **117** E1

Fortaleza do Barbalho

Largo do Barbalho. Barbalho

TOMBADO PELO GOVERNO FEDERAL

Edificada em local elevado, a fortaleza era a peça principal do sistema de defesa norte da cidade, apoiada pelo forte de Santo Antônio

Instituto Central de Educación Isaías Alves (ICEIA)

ARQUIVO DA CONSTRUTORA CHRISTIANE NIELSEN

El edificio del ICEIA, cuyo proyecto se atribuye al arquitecto Alexander Buddeüs, que lo realizó en la década de 1930, tuvo la finalidad de acoger las nuevas instalaciones de la Escuela Normal de Bahía (el actual ICEIA). Está situado en un barrio que creció alrededor del Fuerte de Barbalho. El terreno se encuentra en el antiguo campo de tiro de la citada fortaleza. Es un terreno irregular, delimitado por las calles Ermídio dos Santos, Marechal Gabriel Botafogo, Dr. Rocha Leal y Thalese Freitas.
El inmueble adopta un carácter introvertido en armonía con la edificación colindante: el Fuerte de Barbalho. Está compuesto por bloques geométricos que se articulan a partir de patios y pasarelas.
Se compone principalmente de dos sectores destinados a estudiantes de diferentes edades: uno correspondiente a las actuales Enseñanza Media y Normal y el otro referente a la actual Enseñanza Fundamental (Escuela Getúlio Vargas). Además de tener aulas convencionales y un gran teatro, el edificio posee salas y áreas especiales destinadas a las artes, las ciencias y los deportes. Presenta soluciones formales basadas en la disposición y articulación entre las diversas partes del programa. El exterior revela su austeridad constructiva a través de la ausencia de ornamentación, alcanzando formas muy depuradas. Se opta por la racionalización de la estructura y restantes elementos arquitectónicos de los edificios, dotándolos de una estructura arquitrabada de hormigón. Todas las cubiertas se realizaron con losas planas impermeabilizadas, a excepción de la cubierta abovedada del teatro, soportada por arcos de hormigón que sustentan el revestimiento a través de tirantes metálicos. La construcción del ICEIA permitió la introducción en Salvador de métodos educativos innovadores, basados en la experiencia de Anísio Teixeira llevada a cabo en Río de Janeiro. Su mérito arquitectónico se basa en que fue el primer edificio de gran envergadura de la ciudad que adoptó un modernismo pleno, despojado de características *déco.* Aunque haya sufrido algunas modificaciones, se han preservado las principales características de la edificación.

Fortaleza de Barbalho

Edificada en un punto elevado, la fortaleza era la pieza principal del sistema de defensa norte de la ciudad, apoyada por el fuerte de Santo Antônio além do Carmo. Se edificó en 1638 sobre las trincheras abiertas por los holandeses y por iniciativa de Luis Barbalho Bezerra, cuando defendía la ciudad contra las tropas de Mauricio de

Nassau. Debido a su carácter provisional y también a su importancia estratégica, se reconstruyó en 1685 según un proyecto del capitán João Coutinho. Por una carta escrita en 1715 por el brigadier João Massé se sabe que, en esta época, la fortaleza ya presentaba su diseño actual y que estaba dotada de foso y obras exteriores. Se proyectó siguiendo un modelo clásico de planta cuadrada, con plaza central cuadrangular y con cuatro baluartes poligonales en los vértices, aunque con caras alargadas y flancos cortos. Curiosamente, uno de los baluartes tiene planta redonda, exactamente en la dirección en que los ataques serían menos probables. Cuando, a partir del siglo XIX, la fortaleza se empezó a utilizar como cuartel, se construyeron algunos alojamientos sobre los espacios abovedados y en parte de los terraplenes, con el fin de adaptar el espacio a las nuevas funciones. En su patio central posee una monumental cisterna subterránea, cubierta con bóvedas, destinada a la recogida de las aguas pluviales. Hasta el siglo pasado funcionó como unidad militar sin que en la actualidad tenga ninguna función definida.

Fuente del Baluarte

No existen documentos que aclaren la época en que se construyó la fuente. Sus características, sin embargo, semejantes a las de otras fuentes de la ciudad, la encuadran en el siglo XVIII. Se sitúa en una pendiente, en las inmediaciones de la Ladera de Água Brusca, al fondo de uno de los baluartes de la Fortaleza de Santo Antônio além do Carmo. Presenta galerías horizontales que llegan hasta el manto freático, repitiéndose en su construcción soluciones análogas a las de otros equipamientos de esta naturaleza existentes en la ciudad.
Las obras realizadas en la ladera —prolongación y cambio de la reja— mutilaron la fuente, que ha quedado a un nivel inferior. Las fuentes se sitúan dentro de un pequeño compartimento cubierto por un tejado a dos aguas. El frontispicio se caracteriza por un frontón con volutas superpuestas y remates piramidales en las extremidades, semejantes a los encontrados en algunas iglesias bahianas del siglo XVIII. Actualmente, a su entorno se han añadido elementos que resultan disonantes.

Solar Bandeira

El edificio, construido probablemente a mediados del siglo XVIII, perteneció al comerciante Pedro Rodrigues Bandeira, precursor de la navegación a vapor en Bahía y uno de los patrocinadores del movimiento por la Independencia de Brasil en la región. Ubicada en medio del área suburbana de Soledade, en 1802 los viajeros citaban esta casa solariega por su jardín con vistas a la Bahía de Todos los Santos. En 1879, el artista Salius Nacher le dedicó una acuarela que la retrataba.

além do Carmo. Foi levantada no ano de 1638, sobre as trincheiras abertas pelos holandeses, por iniciativa de Luis Barbalho Bezerra, na ocasião em que defendia a cidade contra as tropas de Mauricio de Nassau. Em virtude de seu caráter provisório e também de sua importância estratégica, foi reconstruído em 1685, segundo projeto do capitão João Coutinho. Carta escrita, em 1715, pelo brigadeiro João Massé informa que, na época, a fortaleza do Barbalho já apresentava o desenho que tem hoje e que estava dotada de fosso e obras exteriores. Foi projetada no modelo clássico de partido quadrado, com praça central quadrangular e com quatro baluartes poligonais nos vértices, porém, com faces longas e flancos curtos. Curiosamente, um dos baluartes tem partido redondo, justamente na direção onde os ataques seriam menos prováveis. Quando a fortaleza passou a ser utilizada como quartel, a partir do século XIX, alguns alojamentos foram construídos sobre os cômodos abobadados e parte dos terraplenos, visando adequar o espaço às novas funções. Possui, no seu pátio central, uma monumental cisterna subterrânea, com cobertura em abobadas, alimentada pela captação das águas das chuvas. Funcionou como unidade militar até o século passado, permanecendo hoje sem função definida.

◆ **118** D1

Fonte do Baluarte

Ladeira da Água Brusca
TOMBADO PELO GOVERNO ESTADUAL

São inexistentes documentos que esclareçam a época da construção da fonte. Suas características tipológicas, no entanto, semelhantes às de outros exemplares fundados na cidade, a aproximam do século XVIII. Situa-se numa encosta, nas mediações da Ladeira da Água Brusca, ao fundo de um dos baluartes da Fortaleza de Santo Antônio além do Carmo. Apresenta galerias horizontais, que penetram no lençol freático, repetindo solução construtiva adotada em outros equipamentos dessa natureza, existentes na cidade. As obras ocorridas na ladeira – alargamento e mudança da "grade" – mutilaram a fonte, deixando-a em nível inferior ao logradouro. Os chafarizes estão localizados dentro de um pequeno compartimento, recoberto por telhado de duas águas. O frontispício é caracterizado por um frontão, com volutas sobrepostas, e coruchéus nas extremidades, semelhantes aos encontrados em algumas igrejas baianas do século XVIII. O seu entorno encontra-se, na atualidade, com acréscimos que comprometem a sua ambiência.

◆ **119** J4

Solar Bandeira

Rua Augusto Guimarães, 126. Soledade

INSERIDA EM ÁREA TOMBADA PELO GOVERNO ESTADUAL / TOMBAMENTO PROVISÓRIO PELO GOVERNO ESTADUAL

O edifício, construído provavelmente em meados do século XVIII, pertenceu ao comerciante Pedro Rodrigues Bandeira, introdutor da navegação a vapor na Bahia e um dos financiadores do movimento pela Independência do Brasil na região. Em 1802, em meio à área suburbana da Soledade, o solar era citado pelos viajantes em decorrência do seu jardim, voltado para Baía de Todos os Santos. Este mereceu do artista Salius Nacher, em 1879, uma aquarela que o retratava.

O edifício constituiu-se como um solar suburbano, localizado em esquina, com dois pavimentos e sótão. Ao partido de corredor central, corresponde uma fachada de composição simétrica, com portada no eixo, valorizada por molduras de pedra de lioz. Lamentavelmente, construções mais altas na vizinhança obstruíram a vista para o mar e Cidade Baixa. No térreo, o vestíbulo dá acesso ao jardim e à escada que conduz aos pavimentos superiores. O inventário de falecimento do proprietário, realizado em 1835, informa que, no pavimento nobre, havia duas salas na frente e dois gabinetes, além de salas posteriores com varanda e sete quartos. Informa ainda que, no quintal, ficavam cozinha, cocheira e cavalariça. A edificação resguarda requintes decorativos. Na fachada, os vãos com molduras de lioz e gradis de ferro decorados sobre púlpito de pedra. No pavimento superior, forros de madeira, com arremate em forma de ramalhetes de flores, e silhar de azulejos – datados do início do século XIX – em um dos salões nobres. O edifício encontra-se, atualmente, bastante deteriorado. Do jardim, outrora considerado "maravilha e orgulho da Bahia", restam apenas vestígios de seus muros, canteiros e conversadeiras revestidos por embrechado de louças.

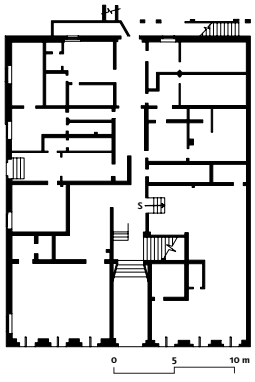
◆ **120** J4

Igreja e Convento das Ursulinas de Nossa Senhora da Soledade

Praça Maria Quitéria. Soledade

INSERIDA EM ÁREA TOMBADA PELO GOVERNO DO ESTADO

A Igreja e o Convento, situados no alto da ladeira da Soledade, conformam, juntamente com os sobrados vizinhos oitocentistas, um dos mais significativos conjuntos urbanos de Salvador. Conforme dados históricos, sua origem está vinculada à existência, na matriz de Santo Antônio além do Carmo, de uma irmandade ligada à devoção de N. Sra. da Soledade, que, após desentendimentos com o



Térreo. Planta baja.

El edificio se constituyó como una casa solariega suburbana haciendo esquina, con dos plantas y buhardilla. A la planta del pasillo central le corresponde una fachada de composición simétrica, con portada en el eje, realzada por molduras de piedra de lioz. Lamentablemente, otras construcciones más elevadas en el barrio han obstaculizado la vista al mar y a la zona más baja de la ciudad. En la planta baja, el vestíbulo da acceso al jardín y a la escalera que conduce a las plantas superiores. El inventario realizado al fallecer el propietario, en 1835, deja constancia de que en la planta noble había dos salas delanteras y dos gabinetes, además de salas posteriores con galería y siete habitaciones. Asimismo, revela que en el patio estaban la cocina, la cochera y la caballeriza. La edificación conserva detalles decorativos refinados. En la fachada presenta vanos con molduras de piedra de lioz y rejas de hierro decoradas sobre un púlpito de piedra. En la planta superior se exhiben revestimientos de madera rematados en forma de ramos de flores y zócalo de azulejos de principios del siglo XIX, en uno de los salones nobles. Actualmente, el edificio se encuentra bastante deteriorado. De su jardín, en el pasado considerado «maravilla y orgullo de Bahía», sólo quedan vestigios de sus muros, arriates y bancos de obra revestidos con incrustaciones de cerámica.

Iglesia y Convento de las Ursulinas de N.ª S.ª de la Soledad

Situados en lo alto de la ladera de la Soledade forman, junto con los vecinos sobrados del siglo XIX, uno de los conjuntos urbanos más significativos de Salvador. De acuerdo con los datos históricos, su origen está vinculado a la existencia de una hermandad en la iglesia matriz de Santo Antônio além do Carmo, vinculada al culto a N.ª S.ª de la Soledad. Esta hermandad, después de algunas discrepancias con el párroco decidió construir una capilla propia. El lugar elegido fue un

terreno que se conocía como Queimado, donado por un hermano, el capitán João Machado de Melo. Las obras iniciadas en 1711 coincidieron con la llegada del sacerdote jesuita Gabriel Malagrida, que propuso la fundación de un centro de acogida para jóvenes pobres y «descarriadas». Así, una vez concluida la Ermita de N.ª S.ª de la Soledad, se anexó este albergue, iniciado alrededor de 1738. La construcción del convento se desarrolla en torno a un claustro rectangular, ocupando la iglesia su «cuarto» izquierdo. El convento posee subsuelo, dos plantas de altura y mirador con tres pisos más, elemento encontrado en otras edificaciones bahianas destinadas a monjas, tales como Destierro y Lapa, alzadas en los siglos XVII y XVIII, respectivamente. La iglesia presenta una única nave y pasillos laterales estrechos a lo largo de dicha nave, que conducen a una sacristía transversal bastante reducida. Su planta se diferencia de los templos de principios del siglo XVIII precisamente por no poseer tribunas y por contar con una torre retranqueada con relación al plano del frontispicio. Este data probablemente del siglo XIX y está decorado en estilo rococó tardío. La torre, por el contrario, es original.

Largo de la Soledad

La denominación Soledad supone una extensión del conjunto formado por el convento de las religiosas Ursulinas y la iglesia de N.ª S.ª de la Soledad. El Largo está ubicado en la cara lateral de esta edificación y corresponde al corredor ciudadano por el que entraron en Bahía las tropas brasileñas victoriosas en las luchas por la consolidación de la independencia de Brasil, en 1823. De forma triangular, se encuentra delimitado por viviendas del siglo XIX, implantado en la fachada de la calle y sin retranqueos. A principios del siglo XX, este espacio se pavimentó y se delimitaron las calles y el acerado que lo separaba del frontispicio de la iglesia. Durante las conmemoraciones del centenario de la independencia se erigió un monumento a Maria Quitéria de Jesus, joven del interior que consiguió alistarse en el Batallón de Cazadores Voluntarios de la Patria y luchar por el país bajo el seudónimo

pároco, decidiu construir capela própria. O local escolhido foi um terreno no sítio conhecido por Queimado, doado pelo irmão, capitão João Machado de Melo. As obras, iniciadas em 1711, coincidiram com a chegada do padre jesuíta Gabriel Malagrida, que propôs a fundação de um recolhimento para moças pobres e "desviadas". Assim, foi anexado, à concluída Ermida de N. Sra. da Soledade, um recolhimento para mulheres, iniciado em por volta de 1738.
A construção conventual desenvolve-se em torno de um claustro retangular, com a igreja ocupando o "quarto" esquerdo. O convento possui subsolo, dois pavimentos sobre a rua e mirante com mais três pisos, elemento encontrado em outras edificações destinadas a freiras na Bahia, como Desterro e Lapa, erguidas nos séculos XVII e XVIII, respectivamente. A igreja apresenta nave única e corredores laterais estreitos ao longo da nave, que conduzem a uma sacristia transversal bastante exígua. Sua planta difere daquela que caracteriza os templos do começo do século XVIII, justamente por ser desprovida de tribunas e possuir torre recuada com relação ao plano do frontispício. Este, aliás, no estilo rococó tardio, é provavelmente do século XIX. A torre, porém, é original.

◆ **121** J4

Largo da Soledade

Soledade

INSERIDO EM ÁREA TOMBADA PELO GOVERNO ESTADUAL

A denominação Soledade vem como extensão ao conjunto formado pelo Convento das religiosas Ursulinas e pela Igreja de N. Sra da Soledade. O Largo está implantado na face lateral desta edificação e integra o corredor cívico por onde entraram as tropas brasileiras vitoriosas nas lutas pela consolidação da independência do Brasil na Bahia, em 1823. Com forma triangular, está delimitado por um casario oitocentista, implantado na testada da rua e sem recuos. No início do século XX, o logradouro recebeu pavimentação e delimitação de ruas, além de passeios que o separavam do frontispício da igreja. Durante as comemorações do centenário da indepen-

dência, foi contemplado com um monumento à Maria Quitéria de Jesus, jovem interiorana, que conseguiu se alistar no Batalhão de Caçadores Voluntários da Pátria e lutar pelo país, sob o pseudo Soldado Medeiros. No início da década de 2000, a Prefeitura Municipal realizou obras no logradouro, anexando o Largo, mais uma vez, à fachada lateral da igreja. Estas obras também alteraram a pavimentação e as fachadas das edificações.

◆ **122** J4

Largo da Lapinha

Praça Coronel Araponga. Lapinha

SEM PROTEÇÃO LEGAL

O Largo, assim denominado por se situar em frente à Igreja de Nossa Senhora da Lapa ou Lapinha, construída em 1771, apresenta desenho retangular e pelas laterais do templo permite a visualização da Baía de Todos os Santos. Em 1823, durante as lutas da independência do Brasil, na Bahia, o bairro ao qual está integrado serviu de passagem para o exército libertador, liderado pelo General Pedro Labatut, que se dirigia a Salvador. A estrada que o atravessava chamava-se, à época, Estrada das Boiadas, hoje Liberdade. Este fato justifica a implantação, no centro do Largo, de uma herma de Labatut e a construção, em um de seus lados, do Pantheão 2 de Julho, que guarda os carros do Caboclo e da Cabocla, maiores representantes da independência. O pavilhão foi construído em 1923, pelo Dr. J. Álvares do Amaral, um dos fundadores da Sociedade Patriótica 2 de Julho.
Além de ser um dos espaços de comemorações da referida data cívica, o Largo da Lapinha e seu entorno têm contribuído fortemente para a preservação das tradições da festa dos Santos Reis, a qual encerra o calendário natalino. Na ocasião, o espaço recebe uma iluminação mais ampla e decoração associada ao tema, que inclui um grande presépio construído em frente à igreja. Na passagem do dia cinco para seis de janeiro, ternos e ranchos, como Sol do Oriente, Estrela Dalva, Bacuru e Arigofe, realizam, no Largo e ruas adjacentes, apresentações que se estendem até o raiar do dia.

«Soldado Medeiros». A principios de la década de 2000, el Ayuntamiento realizó obras en esta plaza, incorporando nuevamente el Largo a la fachada lateral de la iglesia. Estas obras también renovaron el pavimento y las fachadas de las edificaciones.

Largo da Lapinha

El Largo, denominado así por situarse frente a la Iglesia de N.ª S.ª de la Lapa o Lapinha, construida en 1771, presenta un diseño rectangular y desde la fachada lateral del templo puede verse la Bahía de Todos los Santos. En 1823, durante las luchas por la independencia de Brasil en Bahía, este barrio sirvió de paso para el ejército liberador, liderado por el General Pedro Labatut, que se dirigía a Salvador. En aquella época, la carretera que lo cruzaba se llamaba Boiadas, recibiendo actualmente el nombre de Liberdade. Este hecho justifica la implantación, en el centro de la plaza, de un busto del General Labatut y la construcción, en una de sus esquinas, del Panteón 2 de Julho, que guarda las carrozas del Caboclo y de la Cabocla, máximos representantes de la independencia. El pabellón fue construido en 1923 por el Dr. J. Álvares do Amaral, uno de los fundadores de la Sociedad Patriótica 2 de Julho.
Además de ser uno de los espacios para las conmemoraciones de dicha fecha, el Largo da Lapinha y su entorno han contribuido enormemente a la preservación de las tradiciones de la fiesta de los Santos Reyes, que cierra el calendario navideño. Para esta ocasión, el espacio recibe una iluminación más profusa y una decoración asociada al tema, que incluye un gran belén construido frente a la iglesia. La noche del día cinco al seis de enero, los grupos alegóricos (ranchos y ternos) como Sol do Oriente, Estrela Dalva, Bacuru y Arigofe, desfilan en esta plaza y calles adyacentes hasta el amanecer.

Iglesia Matriz de N.ª S.ª de la Lapinha

En la antigua iglesia de Santo Antônio além do Carmo, junto a la puerta principal, fue creciendo la devoción a N.ª S.ª de la Lapa que dio lugar a la construcción de una primitiva capilla, en 1771, que se sustituyó por el actual templo. La primera edificación se llevó a cabo con limosnas recaudadas por el sacerdote José Barbosa da França Corte Real, administrador de la mencionada asociación. La nueva iglesia —resultado de la reconstrucción de la anterior— se debe a la acción de los frailes Agustinianos Recoletos, que llegaron a Brasil en 1899. La obra comenzó en 1925 con la bendición del Arzobispo Primado D. Augusto Álvaro da Silva. Cinco años más tarde, el templo ya se usaba para celebraciones. En 1947, se restauró el frontispicio

de la iglesia pues se vio afectado por un rayo que provocó el desplome de su torre en medio de la plaza. El proyecto de la nueva torre se encargó al ingeniero João Meirelles de Almeida Couto.
La Iglesia de Lapinha asumió la condición de matriz en 1948, precisamente cuando se creó la parroquia de San Cosme y San Damián, en el barrio de Liberdade. Hasta la década de 1950 estuvo bajo la administración de los Agustinos Recoletos y, a continuación, quedó bajo la gestión de la Congregación de los Vocacionistas.
La iglesia de Lapinha constituye uno de los principales templos construidos en Salvador a principios del siglo XX bajo la influencia del eclecticismo arquitectónico europeo.
Su frontispicio, con fuerte influencia del neogótico, presenta una torre central alta y puntiaguda, así como pináculos y arcos ojivales en las puertas y ventanas del coro. En su interior se optó por una decoración neomudéjar, reflejada en sus paredes revestidas de azulejos con motivos florales y geométricos y de pinturas con inscripciones en árabe. Las arcadas que delimitan la nave tienen forma de herradura y los capiteles de las columnas, así como el techo, exhiben una profusa decoración.

Parque y Fuente del Queimado

La Compañía de Abastecimiento de Agua de Queimado fue la primera concesionaria de este tipo que se creó en el país, en 1852, con el fin de solucionar el grave problema de suministro de la población que, hasta entonces, se resolvía con fuentes, establecimientos de venta y concesiones a domicilio. El sistema de abastecimiento, que además de los equipamientos y depósitos también contaba con fuentes instaladas en plazas de la ciudad, empezó a funcionar en 1857, recibiendo la visita de la Familia Imperial en 1859.
Su implantación se realizó en los alrededores del área urbanizada, en una zona que disponía de un manantial de agua de gran calidad y vegetación abundante. El conjunto construido se adapta a las distintas cotas del terreno, destacando el edificio central, de líneas neoclásicas, y los galpones contiguos, ejemplos de la arquitectura fabril de la época. En la cota más elevada aún quedan vestigios

◆ **123** J4

Igreja Matriz de Nossa Senhora da Lapinha

Largo da Lapinha
SEM PROTEÇÃO LEGAL

Na antiga matriz de Santo Antônio Além do Carmo, junto à porta da frente, instituiu-se uma devoção a N. Sra. da Lapa, a qual é atribuída a construção de uma primitiva capela, em 1771, que foi substituída pelo atual templo. A primeira edificação foi feita a partir de esmolas arrecadadas pelo padre José Barbosa da França Corte Real, tesoureiro da dita associação. Já a nova igreja – resultado da reconstrução da anterior – derivou da ação dos frades Agostinianos Recoletos, que chegaram ao Brasil em 1899. Suas obras foram iniciadas em 1925, sob a benção do Arcebispo Primaz D. Augusto Álvaro da Silva. Cinco anos mais tarde, o templo já era utilizado para celebrações. Em 1947, o frontispício da igreja sofreu reparos, já que havia sido afetada por um raio que lançou sua torre no meio da praça. O trabalho de projeção da nova torre foi conferido ao engenheiro Dr. João Meirelles de Almeida Couto. A Igreja da Lapinha assumiu a condição de Matriz em 1948, justamente quando foi criada a paróquia de São Cosme e São Damião, no bairro da Liberdade. Até a década de 1950 esteve sob a administração dos Agostinianos Recoletos, passando, em seguida, para o pastoreio da Congregação dos Vocacionistas.
A Igreja da Lapinha constitui um dos principais templos erguidos em Salvador, no começo do século XX, sob influência do ecletismo arquitetônico europeu. Seu frontispício, com forte influência do neogótico, apresenta torre central verticalizada e pontiaguda, pináculos e arcos em ogiva nas suas portas e janelas do coro. Já seu interior assumiu decoração neomorisca, definida pelas paredes revestidas de azulejos com motivos florais e geométricos e pinturas com inscrições em árabe. As arcadas que delimitam a nave se assemelham a ferraduras e os capitéis das colunas, assim como o teto, apresentam profusa decoração.

◆ **124** J4

Parque e Fonte do Queimado

Rua Saldanha Marinho com Rua do Queimado. Queimadinho
TOMBADO PELO GOVERNO FEDERAL

A Companhia de Abastecimento de Água do Queimado foi a primeira concessionária do gênero a ser criada no país, em 1852, visando solucionar o grave problema de abastecimento da população que, até então, era realizado por chafarizes, casas de vendagem e penas d'água. O sistema de abastecimento, que contava além

dos equipamentos e reservatórios, com chafarizes instalados em praças da cidade, começou a funcionar em 1857, sendo visitado, em 1859, pela Família Imperial.
Sua implantação se deu nos arredores da área urbanizada, em sítio que dispunha de manancial de água de grande qualidade e vegetação abundante. O conjunto construído se acomoda nas distintas cotas do terreno, destacando-se o edifício central, em linhas neoclássicas, e os galpões contíguos, exemplares da arquitetura fabril do período. Na cota mais elevada, ainda existem remanescentes dos reservatórios. Completa o conjunto, uma fonte, construída pelos jesuítas, localizada na cota inferior. A leitura desta está, atualmente, comprometida pela inserção de outros volumes ao longo do tempo.

◆ **125** K4

Escola Parque e Escolas Classe. Centro Escolar Carneiro Ribeiro

Caixa D'Água

TOMBADO PELO GOVERNO ESTADUAL

As Escolas-Classe e a Escola-Parque formam um complexo, cuja concepção, no final da década de 1940, esteve pautada nas propostas educacionais de Anísio Teixeira. Tais propostas sugeriam que o estudante frequentasse, durante um turno, as Escolas-Classe, que ofereciam instrução básica – português, matemática, etc. – e, em outro, a Escola-Parque, destinada a uma formação complementar – artes, esportes e formação profissionalizante. Assim, seria possível alcançar uma educação plena. Em Salvador, foram planejadas oito Escolas-Parque, cada uma articulada com um número variável de Escolas-Classe. Entretanto, só o complexo situado na Liberdade foi efetivamente construído. Nesse bairro, foram inicialmente erguidas três Escolas-Classe (cada uma com capacidade para mil alunos) ao redor da Escola-Parque (para quatro mil estudantes), a uma distância de aproximadamente 500 m. Posteriormente, foi feita a Escola-Classe IV, nas imediações da Es-

de los depósitos. Completa el conjunto una fuente construida por los jesuitas, ubicada en la cota inferior. Actualmente, su entorno se ve afectado por la implantación progresiva de otras construcciones.

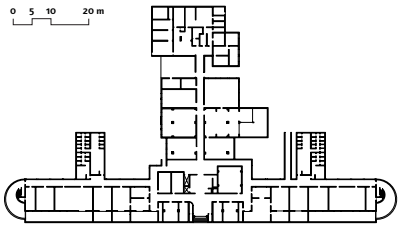
Escuela-Parque y Escuelas-Clase. Centro Escolar Carneiro Ribeiro

Las Escuelas-Clase y la Escuela-Parque constituyen un complejo cuya concepción, a finales de la década de 1940, se basó en las propuestas pedagógicas de Anísio Teixeira. Tales propuestas sugerían que el estudiante asistiese durante un turno a las Escuelas-Clase, que ofrecían instrucción básica (portugués, matemática, etc.) y otro a la Escuela-Parque, destinada a la formación complementaria (artes, deportes y formación profesional). Así, sería posible alcanzar una educación plena. En Salvador, se planificaron ocho Escuelas-Parque, cada una de ellas articulada con un número variable de Escuelas-Clase.
No obstante, sólo se construyó el complejo situado en Liberdade. En ese barrio se alzaron inicialmente tres Escuelas-Clase (cada una con capacidad para mil alumnos) alrededor de la Escuela-Parque (para cuatro mil estudiantes), a una distancia de aproximadamente 500 m. Posteriormente, se edifica la Escuela-Clase IV, en las inmediaciones de la Escuela-Parque. Esta última se estructura mediante diversos bloques geométricos dispersos, dispuestos alrededor de un patio central y cercados por un perímetro rectangular. Primero se concluyeron los bloques de actividades de trabajo, el gimnasio y el anfiteatro, seguidos de la biblioteca, los módulos de las actividades para la convivencia, la cantina, los servicios y la administración. Finalmente se construyó el teatro. Aunque cada bloque tenga su propia personalidad, predomina una misma concepción que enlaza la expresión plástica con la estructural. Diógenes Rebouças proyectó todos los edificios de la Escuela-Parque y la Escuela-Clase I y III (la última

con la participación de Assis Reis); Hélio Duarte fue responsable de la Escuela-Clase II. No hay informaciones sobre la autoría de la Escuela-Clase IV. Las Escuelas-Clase I y III se realizan a partir de la articulación del bloque con funciones diferenciadas a través de pasillos y rampas, mientras que la Escuela-Clase II parte de dos bloques en forma de prisma que se unen en uno de sus laterales. Por su parte, la Escuela-Clase IV se realiza a partir de la articulación de bloques geométricos, patios y pasarelas. Las soluciones de las Escuelas-Clase son más sencillas, sin innovaciones estructurales. Destacan por su funcionalidad y por su adaptación al clima. Aunque las soluciones de las Escuelas-Clase no posean la misma expresividad que la Escuela-Parque, de gran mérito arquitectónico, sus edificaciones representan una adecuada correspondencia entre forma y función, lo que es característico de la época. Tanto en las Escuelas-Clase como en la Escuela-Parque existen obras de arte integradas en la arquitectura, a modo de murales. El complejo arquitectónico tuvo y sigue teniendo una importancia fundamental, pues se trata de la única manifestación de las propuestas pedagógicas de Anísio Teixeira que se llevó a cabo. No obstante, parte de este complejo, concretamente las Escuelas-Clase, presenta un estado precario como consecuencia de las diversas modificaciones que afectan a sus características originales.

Hospital Santa Terezinha. Hospital Especializado Octávio Mangabeira

El complejo sanitario denominado Hospital Santa Terezinha, construido entre 1939 y 1942, es obra de la constructora Odebrecht. Está compuesto por diversos edificios inicialmente destinados al tratamiento de la tuberculosis. El Hospital se ubicó en un punto elevado aprovechando las corrientes de aire existentes, beneficiosas para combatir la enfermedad. Su capacidad era de 350 camas, distribuidas en cinco plantas. En la planta baja se situaban la administración, la cocina, la cantina, las lavanderías, ropería y las enfermerías. Las tres plantas siguientes estaban destinadas a pacientes sin recursos y, por ello, contaban con enfermerías colectivas. El último piso se reservaba a pacientes acaudalados, con enfermerías privadas.
El edificio está compuesto por un largo bloque que se estrecha a partir de la segunda planta. Para mantener esa disminución del espacio, los volúmenes semicirculares existentes en las extremidades disponen de diferentes diámetros.
El bloque se recorta en las partes frontal y central, exponiendo así su entrada principal. En la parte posterior hay tres bloques secundarios que se integran en el principal, confiriendo más movimiento a sus volúmenes. La fachada frontal está compuesta



Térreo. Planta baja.

cola-Parque. O partido desta última se realiza através de diversos blocos geométricos soltos, dispostos ao redor de um pátio central e envolvidos por um perímetro retangular. Os primeiros blocos concluídos foram os de atividades de trabalho, ginásio, anfiteatro, seguidos pela biblioteca, os blocos das atividades socializantes, o refeitório, os serviços e administração. O teatro foi a última área a ser construída. Embora cada bloco tenha sua própria personalidade, predomina uma mesma concepção, que vincula a expressão plástica com a estrutural. Diógenes Rebouças projetou todos os edifícios da Escola-Parque e a Escola-Classe I e III (a última com a participação de Assis Reis); Hélio Duarte foi responsável pela Escola-Classe II. Quanto à autoria da Escola-Classe IV, não há informações. As Escolas-Classe I e III se realizam a partir da articulação de blocos com funções diferenciadas através de corredores e rampas, ao passo que a Escola-Classe II parte de dois blocos prismáticos, que se ligam em uma das suas laterais. Já a Escola-Classe IV se realiza a partir de uma articulação de blocos geométricos, pátios e passarelas. As soluções das Escolas-Classe são mais simples, sem ousadias estruturais. Primam pela funcionalidade e pela adequação climática. Embora as soluções das Escolas-Classe não possuam a mesma expressividade da Escola-Parque, esta de grande mérito arquitetônico, suas edificações representam uma correta articulação entre forma e função, característica da época. Há tanto, nas Escolas-Classe como na Escola-Parque, obras de arte integradas à arquitetura, a exemplo de murais. O complexo arquitetônico foi e continua sendo de fundamental importância, pois trata-se da única manifestação das propostas educacionais de Anísio Teixeira que foi efetivamente concretizada. Apesar disso, parte desse complexo, no caso, as Escolas-Classe, encontra-se em estado precário, com muitas modificações que afetam suas características originais.

◆ **126** K4

Hospital Santa Terezinha. Hospital Especializado Octávio Mangabeira

Praça Conselheiro João Alfredo. Caixa D'Água
SEM PROTEÇÃO LEGAL

O complexo sanatorial, denominado Hospital Santa Terezinha, foi construído pela Construtora Odebrecht, entre 1939 e 1942. É composto de diversos edifícios inicialmente destinados ao tratamento da tuberculose. A implantação do Hospital se deu em um local elevado, tirando partido das correntes de ar existentes, propícias ao combate da doença. Sua capacidade era de 350 leitos, distribuídos

em cinco pavimentos. No térreo, se situavam a administração, cozinha, refeitório, lavanderia, rouparia, além de enfermarias. Os três pavimentos seguintes eram destinados a pacientes sem recursos e, por isso, apresentavam enfermarias coletivas. O último pavimento era direcionado àqueles com recursos, com enfermarias privativas. O edifício é composto por um bloco comprido, que se estreita a partir do segundo pavimento. Para acompanhar essa redução de dimensão, os volumes semicirculares existentes nas extremidades dispõem de diferentes diâmetros. O bloco é recortado nas suas partes frontal e central para a sinalização da sua entrada principal. Na parte posterior, há três blocos secundários, que se inserem no principal, tornando a sua volumetria mais movimentada. A fachada dianteira é composta por extensas varandas, que demarcam a horizontalidade do edifício. Tais varandas prolongam-se nas extremidades circulares deste e só são rompidas na sua parte central. Somente uma pequena parcela da fachada principal era fechada, apresentando janelas. As fachadas traseiras apresentavam três volumes conectados ao volume principal, cujas fachadas eram compostas por janelas desprovidas de qualquer ornamentação. Ao longo do tempo, o edifício sofreu várias modificações, que resultaram em anexos, como os Pavilhões Infantil, de Serviços Gerais, de Triagem e o anexo ao Sanatório, construído no início da década de 1950. Em termos de uso, o hospital atende atualmente, além da tuberculose, uma série de outras doenças pulmonares. Essa ampliação das especialidades demandou novas intervenções em sua estrutura física, traduzidas, sobretudo, em expansões. O edifício é um dos exemplares modernistas mais representativos da cidade de Salvador, no qual se consolida a ideia de que a forma segue a função.

◆ **127** K5

Arquivo Público do Estado da Bahia. Quinta do Tanque ou Quinta dos Padres

Rua Quinta dos Lázaros

TOMBADO PELO GOVERNO FEDERAL

Construída no século XVI e localizada no então subúrbio da cidade, a Quinta do Tanque, foi fundada pelos Jesuítas e por eles utilizada como casa de repouso, férias e quinta agrícola. Sua história esteve ligada ao Padre Antônio Vieira e à escrita de seus sermões. A edificação sofreu, ao longo do tempo, diversas intervenções, inclusive, durante o período em que foi ocupado pelos jesuítas, entre 1688 e 1691. Após a expulsão dos membros da Companhia de Jesus do país, o imóvel foi vendido e transformado em leprosário, no ano

por amplias terrazas que resaltan la horizontalidad del edificio. Estas terrazas se prolongan a lo largo del contorno circular del bloque y sólo se interrumpen en su parte central. Únicamente estaba cerrada una pequeña superficie de la fachada principal que presentaba ventanas. Las fachadas traseras estaban integradas por tres módulos conectados al volumen principal y, en sus fachadas, se abrían ventanas desprovistas de cualquier ornamentación. A lo largo del tiempo, el edificio ha sufrido varias modificaciones que han dado lugar a anexos como el Pabellón Infantil, el de Servicios Generales, el de Triage y el anexo al Sanatorio, construido a principios de la década de 1950. Actualmente, además de la tuberculosis se tratan diversas enfermedades pulmonares. Este aumento de las especialidades requirió nuevas intervenciones en la estructura del edificio que se reflejan principalmente en sus ampliaciones. Este hospital es uno de los ejemplos modernistas más representativos de la ciudad de Salvador, consolidando la idea de que la forma sigue a la función.

Archivo Público del Estado de Bahía. Quinta del Tanque o de los Padres

Construida en el siglo XVI y situada en la periferia de la ciudad, la Quinta del Tanque, fue fundada por los Jesuitas que la utilizaron como casa de reposo, vacaciones y hacienda agrícola. Su historia ha estado vinculada al Padre Antônio Vieira y a la redacción de sus sermones.
La edificación ha sufrido diversas modificaciones a lo largo del tiempo, incluso durante el período en el que estuvo ocupado por los jesuitas, entre 1688 y 1691. Tras la expulsión de los miembros de la Compañía de Jesús, el edificio se vendió y se transformó en leprosería en 1787. Al extinguirse este uso, la Quinta se reformó nuevamente en 1876, en esta ocasión para albergar el asilo para los mendigos. Entonces se añadieron la escalera central y la dependencia del fondo. En 1938 el Gobierno del Estado donó el inmueble a la Sociedad Bahiana de Combate a la Lepra. Posteriormente, entre 1970 y 1980, se reformó

para albergar el Archivo Público del Estado de Bahía, función que se mantiene hasta hoy.
Su configuración actual corresponde a las reformas realizadas en el siglo XVIII, presentando tres cuerpos: uno centralizado y dos avanzados en los laterales, alrededor del patio central cuadrado, en cuyo centro se sitúa una fuente lobulada en cantería de piedra de lioz. La galería que delimita el patio en la planta baja está formada por arcos toscanos. Completa el conjunto el depósito de agua elevado en forma de pirámide revestida de azulejos del siglo XIX, conectado al acueducto que transportaba el agua hasta los aposentos de la casa solariega y las fuentes.

Conjunto de Cementerios de la Quinta de los Lázaros, Orden Tercera Carmelita y Orden Tercera de San Francisco

El conjunto de cementerios de la Quinta de los Lázaros engloba cinco camposantos para satisfacer las necesidades funerarias de siete hermandades religiosas y de la población en general. Nació como cementerio de leprosos en el siglo XVIII y se declaró público en 1856, en una época de grandes cambios en las actitudes ante la muerte y los rituales fúnebres y en la que el poder público prohibió los entierros en los templos.
El Cementerio Público de la Quinta de los Lázaros posee una capilla a la que se accede por una escalera de base piramidal, con tramos rectilíneos y curvos. A ésta le sigue un atrio amplio, delimitado por rejas y pilastras ornamentadas con jarrones y esculturas de medio bulto de la Fábrica de Santo Antônio do Porto. El sencillo frontispicio del templo está compuesto por una puerta de entrada, dos ventanas a los lados y otras tres superpuestas. Presenta un frontón con volutas, coronado por adornos en forma de pira y llamas. Los fallecidos como consecuencia de la lepra eran sepultados en el terreno trasero. Existen sepulturas de principios del siglo XIX importadas de Portugal y otras producidas por marmolerías famosas en la Bahía de la época. Por su parte, el Cementerio de la Venerable Orden Tercera de Penitencia, del sacerdote San Francisco, fundado en 1856, presenta un pórtico de entrada en arco, protegido por rejas forjadas. Asimismo, posee una pequeña

de 1787. Com a extinção deste uso, a Quinta foi de novo reformada, em 1876, desta vez, para albergar o asilo de mendicidade. Na oportunidade, foram acrescidas a escada central e a dependência ao fundo. Em 1938, o Governo do Estado doou o imóvel à Sociedade Baiana de Combate à Lepra. Posteriormente, entre 1970 e 1980, recebeu adaptações para a implantação do Arquivo Público do Estado da Bahia, função que prevalece até hoje.
O edifício, cuja configuração atual corresponde às reformas realizadas no século XVIII, é formado por três corpos: um centralizado e dois avançados nas laterais, em torno de pátio central quadrado, que oferece, no cerne, uma fonte lobulada em cantaria de lioz. A galeria, que, no pavimento térreo, limita o pátio, é formada por arcadas toscanas. Completa o conjunto, o castelo d'água em forma de pirâmide, revestida de azulejos do século XIX, que remete ao aqueduto que conduzia água para os aposentos do solar e fontes.

◆ **128** K5

Conjunto de Cemitérios da Quinta dos Lazaros, Ordem Terceira do Carmo e Ordem Terceira de São Francisco

Localiza-se entre os Bairros de IAPI, Cidade Nova e Pau Miúdo
SEM PROTEÇÃO LEGAL

O Conjunto de Cemitérios da Quinta dos Lázaros é constituído por cinco espaços dessa natureza, que atendem sete Irmandades religiosas e a população em geral. Nasceu como cemitério de leprosos, no século XVIII, e foi oficializado público em 1856, numa época de grandes mudanças das atitudes perante a morte e os rituais fúnebres, forçadas pela

proibição, feita pelo poder público, dos sepultamentos nos templos.
O Cemitério Público da Quinta dos Lázaros possui uma capela, cujo acesso se dá por uma escada de base piramidal, com lances retilíneos e encurvados. Esta é seguida de amplo adro, delimitado por gradil e pilastras, ornadas por jarrões e semi-bustos da Fábrica de Santo Antônio do Porto. O singelo frontispício do templo é composto por uma porta de entrada, ladeada por duas janelas, e sobreposta por mais três. Apresenta frontão em volutas, arrematado por ornatos de pira e fogaréus. Em terreno localizado na sua parte posterior, eram sepultados os mortos pela lepra. Possui túmulos do início do século XIX, importados de Portugal, bem como feitos em marmorarias famosas da Bahia na época. Já o Cemitério da Venerável Ordem Terceira da Penitência, do padre São Francisco, fundado em 1856, apresenta pórtico de entrada em arco, guarnecido por gradil trabalhado. Apresenta ainda uma pequena capela, cujo interior é revestido de azulejos. Este cemitério possui carneiras, túmulos e mausoléus, em sua maioria, de mármore importado de Portugal e granito. O Cemitério do Convento de São Francisco, por sua vez, surgiu, em 1857, apresentando capela, cujas laterais, em arcadas, dividem suas áreas em quadras para a Ordem e Irmandades. Ali, se destacam as sepulturas marcadas por cruzes góticas, esbeltas, com pontas trilobadas. Em 1884, se deu fundação do Cemitério da Venerável Ordem Terceira do Carmo, de configuração quadrada, sendo demarcado por muro e gradil rendilhado em toda a face. Sua construção unifica capela e mausoléus, tendo a circulação livre para cada lado. Os mausoléus constituem varandas abertas, com arcadas e platibandas, acrescidas de esculturas e ornatos. O último cemitério a integrar o conjunto, foi o dos Israelitas, no início do século XX, de uso exclusivo dos judeus. Este abriga túmulos que apresentam inscrições em hebraico e a Estrela de Davi e costuma ambientar rituais específicos, como aquele em que as pessoas depositam pedras no lugar de flores como forma de marcar sua visita.
Várias personalidades repousam no conjunto cemiterial da Quinta dos Lázaros, como o pintor oitocentista João Francisco Lopes Rodrigues; a lalorixá Bibiana do Espírito Santo, chamada de Mãe Senhora, Ialorixá de Ilê Axé Opô Afonjá; o político Major Cosme de Farias; Carlos Mariguella, participante ativo das lutas políticas de 1960; a "crioula mestra da cozinha baiana", Maria de São Pedro, e a historiadora, advogada e folclorista, Hildegardes Vianna.

capilla cuyo interior está revestido de azulejos. Cuenta con osarios, sepulturas y mausoleos, mayoritariamente de mármol importado de Portugal y de granito. El Cementerio del convento de San Francisco, a su vez, data de 1857. Los laterales de su capilla, en arcadas, separan las áreas para la Orden y para las Hermandades. Allí destacan sepulturas con cruces góticas, esbeltas y con puntas trilobadas. En 1884, se fundó el Cementerio de la Venerable Orden Tercera Carmelita, de planta cuadrada, cercado por un muro y rejas forjadas en toda su fachada. Su construcción unifica la capilla y los mausoleos, quedando libre la circulación a ambos lados. Los mausoleos forman balcones abiertos, con arcadas y platabandas, aderezados con esculturas y ornamentaciones. El último cementerio que completa el conjunto es el de los Israelitas, de principios del siglo XX, usado exclusivamente por los judíos. Alberga sepulturas que presentan inscripciones en hebreo y la estrella de David y suele acoger rituales específicos, como la costumbre de depositar piedras en vez de flores como forma de señalar las visitas.
Varias personalidades reposan en este camposanto de la Quinta de los Lázaros, como el pintor del siglo XIX João Francisco Lopes Rodrigues; la *lalorisha* (sacerdotisa de candomblé) Bibiana do Espíritu Santo, llamada Madre Señora, *Ialorisha* del centro Ilê Axé Opô Afonjá; el político Major Cosme de Farias; Carlos Mariguella, activista de las luchas políticas de 1960; la «criolla maestra de la cocina bahiana», Maria de Sã Pedro, y la historiadora, abogada y folclorista, Hildegardes Vianna.

Igreja da Lapa.

ROTEIRO / RUTA 5

A Segunda Cumeada

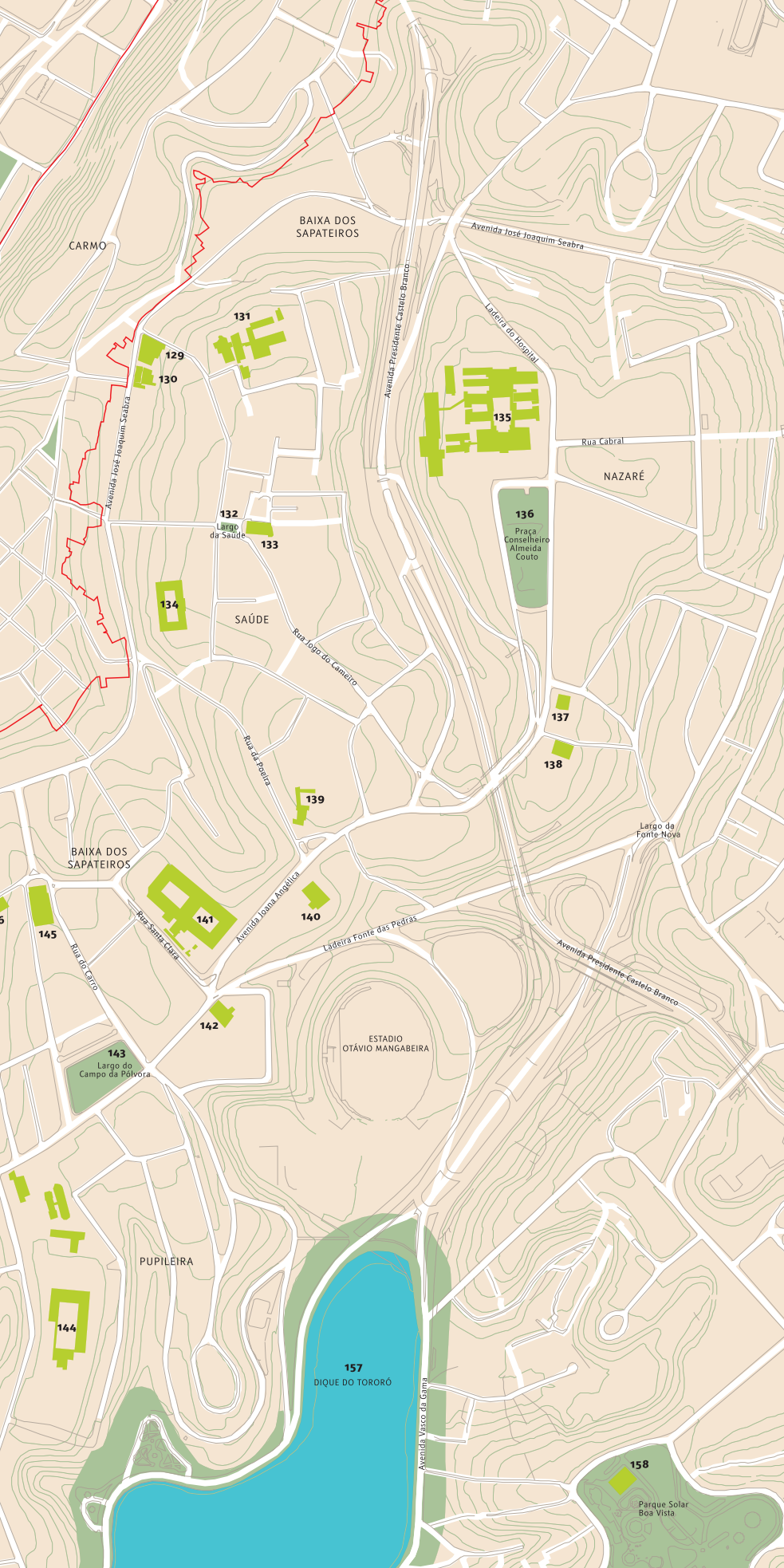
LA SEGUNDA COLINA

ROTEIRO / RUTA 5

A Segunda Cumeada

LA SEGUNDA COLINA

— Delimitação da área declarada Patrimônio da humanidade pela UNESCO


CARMO
BAIXA DOS SAPATEIROS
Avenida José Joaquim Seabra
Avenida Presidente Castelo Branco
Ladeira do Hospital
131
129
130
135
Rua Cabral
NAZARÉ
Avenida José Joaquim Seabra
132
Largo da Saúde
133
136
Praça Conselheiro Almeida Couto
134
SAÚDE
Rua Jogo do Carneiro
137
138
Rua da Poeira
139
Largo da Fonte Nova
BAIXA DOS SAPATEIROS
145
141
Avenida Joana Angélica
140
Rua Santa Clara
Ladeira Fonte das Pedras
Avenida Presidente Castelo Branco
Rua do Cerro
142
ESTADIO OTÁVIO MANGABEIRA
143
Largo do Campo da Pólvora
PUPILEIRA
144
157
DIQUE DO TORORÓ
Avenida Vasco da Gama
158
Parque Solar Boa Vista

Tras la primera ofensiva de los holandeses contra la ciudad de Salvador, en 1624, éstos construyeron la presa del río de las Tripas, cuyo nacimiento se situaba en el terreno de los benedictinos, levantando dos diques: uno cercano al Monasterio de San Benito y otro en las inmediaciones de Carmo. Esta obra junto al río contribuyó a la expansión de la ciudad hacia la segunda colina. Se facilitó su acceso y las fuerzas responsables de la reconquista de la ciudad se establecieron en los puntos más elevados, construyendo cuarteles en el área hoy ocupada por los barrios de Palma, Desterro y Saúde. Poco a poco se fue ocupando la segunda colina. A esta expansión hacia el este, en 1677, contribuyeron las religiosas del Desterro que, dos años después, asistían temporalmente el barrio del Santísimo Sacramento y Santa Ana. Dos capillas daban apoyo a los soldados acuartelados en la ciudad episcopal, el camino central por el trazado sur. La de N.ª S.ª del Rosario, en el interior de las instalaciones del Regimiento Viejo, y la de San Antonio de la Morería, iniciativa de un Virrey devoto, conocido como San Antonio de los Militares…

> «Cercano, y con discretísima presencia en la vida religiosa de la ciudad… Bajo el techo del hospicio de N.ª S.ª de la Palma estaban los religiosos agustinos recoletos o descalzos […].
> En la dirección opuesta, la iglesia de N.ª S.ª de la Salud y Gloria (1723), que da nombre al barrio» (SILVA, 2000, p.43).

Además de las capillas citadas, la de N.ª S.ª de Nazaret pertenecía al barrio de Santa Ana. En la «Planta de la ciudad de Salvador», elaborada por el brigadier Jean de Massé, en 1715, la leyenda explicativa indica el área urbanizada con letras mayúsculas. La letra *F* destaca el barrio de Saúde señalando que está «muy poblado hoy»; la *G* el «Monasterio de las monjas de Santa Clara del Destierro», el convento de religiosas más antiguo de la ciudad, y la letra *T* ubica el «Campo de Nazaré, adonde ya llega la población procedente de Desterro» (Evolução Urbana de Salvador, 2005, p. 111). Esto demuestra que la urbanización de la

A primeira investida holandesa contra a cidade de Salvador, em 1624, trouxe o benefício de ter represado o rio das Tripas, cuja nascente se dava no terreno dos beneditinos, construindo dois diques: um próximo ao Mosteiro de S. Bento e, outro, nas imediações do Carmo. Esta obra junto ao rio contribuiu para a expansão da cidade no sentido da segunda cumeada. As dificuldades de sua transposição foram amenizadas e as forças responsáveis pela retomada da cidade se estabeleceram em pontos a cavaleiro, construindo quartéis na área hoje ocupada pelos bairros da Palma, Desterro e Saúde. Assim, foi ocupada a segunda cumeada. Acudindo a expansão à leste, em 1677, chegaram as religiosas do Desterro e, dois anos depois, abrigavam temporariamente a freguesia do S. S. Sacramento e Sant' Ana. Na cidade episcopal, o caminho do centro pelo arruamento sul, duas capelas assistiam os soldados aquartelados ali. A de N. Sra. do Rosário, no interior das instalações do Regimento Velho, e a de Santo Antônio da Mouraria, iniciativa de um Vice-Rei devoto, conhecido como Santo Antônio dos Militares…

> "Próximo, e com discretíssima presença na vida religiosa da cidade… Sob o teto do hospício de N. Sra. da Palma, estavam os religiosos agostinianos recoletos ou descalços […].
> Na direção oposta, a igreja de N. Sra. da Saúde e Glória (1723), cujo título primeiro dá nome ao bairro" (SILVA, 2000, p.43)

Além dessas, era filial à freguesia de Sant'Ana, a capela de N. Sra. Nazaré. Na "Planta da Ci-

dade do Salvador", elaborada pelo brigadeiro Jean de Massé, em 1715, a legenda explicativa assinala, através de letras maiúsculas, a área urbanizada. A letra *F* destaca o bairro da Saúde como sendo "muito povoado hoje"; a *G* o "Mosteiro das Freiras de Santa Clara do Desterro", o mais antigo convento de religiosas da cidade, e a letra *T* localiza o "Campo de Nazaré, onde já chega a povoação vinda do Desterro" (Evolução Urbana de Salvador, 2005, p. 111). Isso demonstra que a urbanização dessa face oeste começou a partir da expansão radial da cidade. Os estabelecimentos aí presentes, desde a segunda metade do século XVII, e os construídos nos séculos seguintes consolidaram as vias de acesso a essa área. As ladeiras da Palma e, mais adiante, a da Poeira interligavam as duas cumeadas. Pela Ladeira do Alvo, na Saúde, atinge-se o Pelourinho e Santo Antônio além do Carmo, através da Baixa dos Sapateiros. Descendo o Taboão, chega-se à parte baixa da cidade. A localização privilegiada era registrada em descrições feitas no século XVIII, como sendo de bairros aprazíveis pela amenidade e ainda com muita área livre para se morar. O bairro da Saúde, no dizer de Vilhena, era quase todo de casas térreas e de pouca expectação (Evolução Urbana, 2005, p. 163). Sua malha urbana tem como elementos estruturadores o Largo e a ladeira em frente à igreja. É irregular, possuindo vias com largura que dificulta ou impede a circulação de veículos. Ainda mantém o predomínio de área residencial, com forte laço de vizinhança entre seus moradores. Limita-se com o bairro, cuja capela de N. Sra. de Nazaré lhe dava nome. Na segunda metade do século XVIII, era perceptível uma tímida ocupação do sítio. No entanto, em decorrência do próprio processo de urbanização dessa zona, no período seguinte, Nazaré ampliou sua dimensão e, no século XX, emprestou seu nome para englobar os bairros mais antigos – Saúde, Mouraria, Palma, Lapa e Tororó – e também outros mais recentes – Jardim Baiano e Boulevard América.

Área residencial da classe média alta, identificável pelo conjunto arquitetônico e urbanístico de diferentes estilos, alguns tombados pelo IPHAN e IPAC. Destaca-se o antigo prédio do Ginásio da Bahia, atual Colégio Estadual Central, unindo uma arquitetura do passado com a modernidade de seus anexos. Por ter tido uma pequena colônia judaica, Nazaré foi contemplada, no final da década de 1940, com a implantação da Sinagoga Beit Israel. O prédio do Fórum Ruy Barbosa representa o ecletismo ainda vigente. O casario das ruas do Gravatá, Tingui, Independência, Castanheda, descendo para ladeira da Palma,

zona oeste empezó a partir de la expansión radial de la ciudad. Los asentamientos existentes desde la segunda mitad del siglo XVII, y los construidos durante los siglos siguientes, consolidaron las vías de acceso a esta área. La ladera de Palma y, más adelante, la de Poeira conectaban las dos colinas. Por la Ladera de Alvo, en Saúde, se accede al Pelourinho y a Santo Antônio além do Carmo, a través de la Baixa dos Sapateiros. Descendiendo la ladera de Taboão se llega a la parte baja de la ciudad. Su ubicación privilegiada ya quedaba registrada en descripciones del siglo XVIII, definiéndose como barrios agradables por su encanto y aún con mucho espacio libre para habitar. El barrio de Saúde, en palabras de Vilhena, estaba compuesto básicamente por casas bajas y sencillas (Evolução Urbana, 2005, p. 163). Su red urbana se estructura a través del Largo y la ladera frente a la iglesia. Es irregular y la anchura de sus vías dificulta o impide la circulación de vehículos, caracterizándose aún por su área residencial, con fuertes lazos de vecindad entre sus habitantes. Limita con el barrio de Nazaré, que recibe el nombre de su capilla. En la segunda mitad del siglo XVIII este espacio se encontraba escasamente habitado. Sin embargo, en el ámbito del propio proceso de urbanización de esta zona, durante el período siguiente, Nazaré se expandió y, en el siglo XX, englobó bajo su nombre a los barrios más antiguos —Saúde, Mouraria, Palma, Lapa y Tororó— y también a otros más recientes como Jardim Baiano y Boulevard América.

Es una zona residencial de la clase media-alta, identificable por el conjunto arquitectónico y urbanístico de diferentes estilos, algunos declarados patrimonio histórico por el IPHAN y el IPAC. Destaca el antiguo edificio del Gimnasio de Bahía, actual Colegio Estatal Central, aunando la arquitectura del pasado con la modernidad de sus anexos. A finales de la década de 1940 se construyó la Sinagoga Beit Israel en Nazaré para la pequeña comunidad judía allí residente. El edificio del Fórum Ruy Barbosa representa el eclecticismo aún vigente. Las viviendas de las calles Gravatá, Tingui, Independência, Castanheda, que bajan a la ladera de Palma, encarnan la fisonomía de la ciudad del siglo XIX. Actualmente se encuentran bastante desfiguradas por las reformas y ampliaciones como la colocación de rejas, consecuencia de la inseguridad actual. Muy cerca se encuentra el Campo da Pólvora. Los sub-barrios Jr. Baiano y Boulevard América, ocupados posteriormente, revelan un curioso ejemplo de

Rua Jogo do Carneiro, Saúde.

Praça Almeida Couto, Nazaré.

urbanización en el que la rígida adaptación a las características del relieve fue determinante en su trazado urbano, así como en la formación de su conjunto edificado, dando lugar a la construcción de una «larga fachada» continua y curva en la cara que se orienta al Dique de Tororó. Siguiendo en dirección al Largo de Nazaré, permanece el recuerdo del Estadio Fonte Nova, demolido para dar lugar a otro nuevo con un moderno centro deportivo. Antes de bajar la ladera de Fonte Nova destaca un caserón que, durante mucho tiempo, albergó el Colegio de D.ª Anfrísia Santiago, formadora de una generación de jóvenes de familias pudientes. A continuación se alza el muro del Convento de Desterro. Esa calle se conocía antiguamente como Caquende. Más adelante se sitúa la casona de la Escuela Normal. Al trasladarse esta institución a Barballho, se creó aquí la Facultad de Filosofía y Letras de la UFBA, en la década de 1940. Un incendio arrasó el edificio subsistiendo de su estructura original únicamente la fachada. Actualmente alberga el Ministerio Fiscal. Contiguo al mismo se encuentran la iglesia y el colegio del Sagrado Corazón de Jesús, conjunto datado de finales del XIX en estilo neogótico. Delante de éste se puede observar el Solar Goes Calmon, provisto de un jardín lateral, sede de la Academia de Letras de Bahía. Llegando al barrio de Nazaré llaman la atención dos aspectos: la cantidad de instituciones de enseñanza, o vinculadas a la educación, y los centros de salud. En el primer caso, destaca el conjunto de Iglesia y Colegio Salesiano, orientado a la Plaza Almeida Couto o Largo de Nazaré, y la Biblioteca Infanto-juvenil Monteiro Lobato, situada en uno de los extremos del citado espacio. Asimismo, abundan las instituciones destinadas a la atención sanitaria en el camino entre la Av. Joana Angélica y el Largo de Nazaré. Entre ellos: el Hospital de los Servidores Municipales, antigua Maternidad Nita Osta, en la Av. Joana Angélica; Martagão Gesteira, en Tororó; Pupileira da Misericórdia; y, cerca de la plaza Manoel Vitorino, la Maternidad Climério de Oliveira y el Hospital Santa Isabel, datada esta última unidad de 1893, propiedad de la Santa Casa de la Misericordia.
Dada la relevancia de sus elementos arquitectónicos y urbanísticos, esta extensa área que comprende los barrios de Santana, Palma, Mouraria, Saúde y Nazaré, integra el Centro Antiguo de Salvador.

remete à fisionomia oitocentista da cidade. Este casario encontra-se bastante descaracterizado pelas reformas e acréscimos, a exemplo dos gradeamentos, gerados pela insegurança atual. Próximo dali, o Campo da Pólvora. Os sub–bairros Jr. Baiano e Boulevard América, de ocupação mais recente, revelam um curioso exemplo de urbanização, em que a rígida adaptação as características do relevo foi determinante no seu traçado viário, assim como na formação de seu conjunto edificado, resultando na construção de uma "longa fachada" continua e curva no trecho voltado para o Dique do Tororó.
Seguindo em direção ao largo de Nazaré, resta a lembrança do Estádio da Fonte Nova, implodido para dar lugar a uma arena e um moderno centro esportivo. Antes de descer a ladeira da Fonte Nova, um sobrado que, por muito tempo, abrigou o Colégio de D. Anfrísia Santiago, formadora de uma geração de moças de famílias abonadas. Seguindo em frente, o muro do Convento do Desterro. Essa rua, antigamente, era conhecida como Caquende. Mais adiante, estava o sobrado da Escola Normal. Com a saída dessa instituição para o Barballho, instalou-se, na década de 1940, a Faculdade de Filosofia e Letras da UFBA. O prédio sofreu um incêndio, só existindo de original a fachada. Hoje, é ocupado pelo Ministério Púbico. Vizinho a ele, a Igreja e o Colégio do Sagrado Coração de Jesus, conjunto datado do final do XIX, em estilo neogótico. À sua frente, o Solar Goes Calmon, com seu jardim lateral, sede da Academia de Letras da Bahia. Chegando ao bairro de Nazaré, dois aspectos chamam a atenção: a quantidade de instituições de ensino, ou ligadas à educação, e centros de saúde. No primeiro caso, destaca-se o conjunto de Igreja e Colégio Salesiano, voltado para a Praça Almeida Couto ou Largo de Nazaré, e a Biblioteca Infanto-juvenil Monteiro Lobato, implantada em uma das extremidades do referido espaço. Quanto aos equipamentos de saúde, é possível encontrá-los, em grande quantidade, no caminho entre a Av. Joana Angélica e o Largo de Nazaré. Alguns deles são: o Hospital dos Servidores Municipais, antiga Maternidade Nita Osta, na Av. Joana Angélica; o Martagão Gesteira, no Tororó; a Pupileira da Misericórdia; e, próximos ao Largo, o Manoel Vitorino, a Maternidade Climério de Oliveira e o Hospital Santa Isabel, esta última unidade é datada de 1893 e pertence à Santa Casa da Misericórdia. Dada a relevância de seus elementos arquitetônicos e urbanísticos, a extensa área, que compreende os bairros de Santana, Palma, Mouraria, Saúde e Nazaré, integra o Centro Antigo de Salvador.

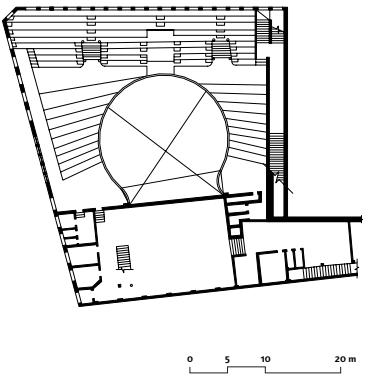
◆ **129** F2

Cine-Teatro Jandaia

Avenida José Joaquim Seabra, 357. Baixa dos Sapateiros

TOMBAMENTO PROVISÓRIO ESTADUAL / IPAC

O Cine-Teatro Jandaia constitui uma sala de projeção e espetáculos, instalada na Baixa dos Sapateiros, entre 1929 e 1931, a partir de projeto atribuído a Belando Belandi. Com capacidade para 2.200 pessoas, ocupa um lote de esquina que se ajusta ao alinhamento das ruas e à topografia existente. Possui quatro pavimentos, que incluem *foyer,* palco, platéia, camarins, administração e depósito. A edificação, cuja estrutura é de concreto armado, com elementos de aço, apresenta uma espacialidade interna impactante e uma solução externa que lhe confere monumentalidade. A volumetria é composta por dois blocos independentes, mas a percepção para quem observa da rua é de um bloco único. As fachadas são compostas por uma série de frisos verticais ritmados, arrematados por elementos escalonados. Na esquina, há uma torre octogonal que reforça a percepção de verticalidade. Na fachada principal, demarcando o acesso, há uma marquise, sobre a qual desponta um grande vitral colorido. A utilização de características *déco* é apropriada para uma edificação que tem uma função vinculada com o processo de modernização da cidade. Internamente, o espaço da platéia se conforma através de três níveis sobrepostos, sendo o segundo delimitado por um guarda-corpo sinuoso. A caixa do palco também é demarcada por uma linha sinuosa. A exuberante decoração do interior do edifício foi depredada com o passar do tempo. Atualmente, o edifício encontra-se deteriorado, mas mantendo suas características principais.



Cine-Teatro Jandaia

El Cine-Teatro Jandaia es una sala de proyección y espectáculos instalada en la Baixa dos Sapateiros entre 1929 y 1931, basada en un proyecto atribuido a Belando Belandi. Con capacidad para 2.200 personas, ocupa un terreno en esquina que se ajusta al trazado de las calles y a la topografía existente. Posee cuatro plantas, que incluyen vestíbulo, escenario, platea, camerinos, administración y almacén. La edificación, cuya estructura es de hormigón armado con elementos de acero, presenta una espacialidad interna impactante y una solución externa que le confiere monumentalidad. El conjunto se compone de dos bloques independientes, pero la percepción para quien lo observa desde la calle es de un bloque único. Las fachadas están adornadas con una serie de frisos verticales armoniosos, rematados por elementos escalonados. En la esquina hay una torre octogonal que refuerza la percepción de verticalidad. En la fachada principal, sobre la puerta de acceso, hay una marquesina coronada por una gran vidriera de colores. La utilización de características *déco* resulta adecuada en un edificio cuya función se vincula al proceso de modernización de la ciudad. En su interior, el espacio de la platea se desarrolla en tres niveles superpuestos, estando el segundo delimitado por una baranda sinuosa. El mismo efecto ondulado se usa para enmarcar el escenario. La exuberante decoración del interior del edificio se ha degradado con el transcurso del tiempo y actualmente se encuentra deteriorado aunque mantiene sus características principales.

Mercado de Santa Bárbara

Inaugurado en 1874, el mercado representó una de las infraestructuras creadas a finales del siglo XIX destinadas a regular el comercio de alimentos y mercancías en Salvador. En el momento de su construcción, el Mercado de Santa Bárbara se situaba en una de las vías de articulación del Centro Antiguo con las nuevas áreas de expansión de la ciudad, creada con la canalización del río de las Tripas. Hasta la actualidad sigue representando uno de los puntos del comercio popular de Salvador. Su composición arquitectónica adopta un lenguaje neoclásico que le confiere horizontalidad y simetría. La entrada principal, enmarcada por un frontón triangular, da acceso a las calles internas donde se organizan las tiendas que siempre se han caracterizado por la venta de productos alimenticios y otros utilizados en los cultos afrobrasileños. Desde su inauguración se ha conmemorado la festividad de Santa Bárbara, en honor a la cual se dedica un oratorio en su interior, perdurando estas celebraciones hasta nuestros días.

Casa de la Providencia

La Casa de la Providencia fue fundada por la Asociación de las Señoras de Caridad en 1855 y tuvo su primera sede en la Baixa dos Sapateiros, recibiendo la visita del Emperador Pedro II durante su estancia en Bahía. La sede actual fue adquirida al Canónigo Francisco Pereira Souza en 1865,

◆ **130** F2

Mercado de Santa Bárbara

Rua J. J. Seabra. Baixa dos Sapateiros

SEM PROTEÇÃO LEGAL

Inaugurado em 1874, o mercado representou um dos equipamentos criados, nos finais do oitocentos, com o objetivo de disciplinar o comércio de alimentos e mercadorias em Salvador. Quando da sua construção, o Mercado de Santa Bárbara situava-se numa das vias de articulação do Centro Antigo com as novas áreas de expansão da cidade, criada com a canalização do Rio das Tripas. Constituindo-se, até hoje, como um dos pontos do comércio popular de Salvador.
Sua composição arquitetônica adota a linguagem neoclássica e, justamente por isso, apresenta horizontalidade e simetria. A entrada principal, marcada por frontão triangular, dá acesso às ruas internas, nas quais se organizam as lojas, que sempre se caracterizaram pela venda de produtos alimentícios e utilizados nos cultos afro-brasileiros. Desde a sua inauguração, são identificadas notícias relativas às festividades de Santa Bárbara, a quem é dedicado um oratório no seu interior. Estas manifestações perduram até os dias atuais.

◆ **131** F2

Casa da Providência

Rua Góes Calmon, 10. Saúde

TOMBADO PELO GOVERNO FEDERAL

ACERVO TEMPOSTAL

A Casa da Providência foi fundada pela Associação das Senhoras de Caridade, em 1855, e teve sua primeira sede na Baixa dos Sapateiros, quando foi visitada por D. Pedro II em sua vinda à Bahia. Em 1865, a sede atual foi adquirida ao Cônego Francisco Pereira Souza, realizando-se obras de reforma para a instalação de um orfanato, inaugurado no ano seguinte. O edifício é uma antiga residência urbana, típica do século XIX. Apresenta três pavimentos mais sótão. A planta se organiza a partir de um saguão central, onde uma escadaria dá acesso aos pavimentos superiores. A fachada principal é simétrica e destaca-se pelo seu

oitão triangular, revestido por azulejos do século XIX, com aberturas que dão para um balcão corrido. Ladeadas por cunhais, apresenta nos segundo e terceiro andares, janelas rasgadas com bandeiras em arco pleno e sacadas com gradis de ferro. A construção de alguns pavilhões no seu entorno comprometeu a sua ambiência.

◆ **132** F2

Largo da Saúde

TOMBADO PELO GOVERNO FEDERAL

O Largo da Saúde situa-se na segunda linha de colinas do sítio de Salvador, em local antigamente conhecido como Alvo. Após a invasão holandesa, ocorrida entre 1624 e 1625, a cidade se expandiu estabelecendo as primeiras ocupações na segunda cumeada, as quais evoluíram para os bairros da Palma, Desterro-Santana e Saúde. O logradouro se configura na convergência de cinco ruas e seu entorno é caracterizado por sobrados oitocentistas e pelo adro da Igreja de Nossa Senhora da Saúde, datada do século XVIII. O frontispício desta constitui um elemento dominante na paisagem.

experimentando obras de reforma para la instalación de un orfanato, inaugurado el año siguiente.
El edificio es una antigua residencia urbana típica del siglo XIX. Presenta tres pisos más buhardilla. Su planta se organiza alrededor de un atrio central, donde una escalinata da acceso a las habitaciones superiores. La fachada principal es simétrica y destaca por su hastial triangular, revestido con azulejos del siglo XIX con ventanas abiertas a un balcón en voladizo. En la segunda y tercera plantas presenta ventanas hasta el suelo, enmarcadas por pilastras con montantes en arco de medio punto y balconcillos con rejas de hierro. La construcción de algunos pabellones en los alrededores ha desvirtuado su entorno.

Largo de la Salud

Se sitúa en la segunda línea de colinas de Salvador, en el lugar que antiguamente se denominaba Alvo. Tras la invasión holandesa, que se desarrolló entre 1624 y 1625, la ciudad se expandió estableciendo los primeros asentamientos en la segunda colina que evolucionaron hacia los barrios de la Palma, Desterro-Santana y Saúde. Esta plaza constituye el punto de convergencia de cinco calles y su entorno se caracteriza por casonas del siglo XIX y por el atrio de la iglesia de N.ª S.ª de la Salud, datada del siglo XVIII, cuyo frontispicio supone un elemento singular en el paisaje.

◆ **133** F2

Igreja de Nossa Senhora da Saúde e Glória

Largo da Saúde. Saúde

TOMBADO PELO GOVERNO FEDERAL

A Igreja de N. Sra. da Saúde e Glória foi edificada pelo Tenente-coronel Manoel Ramos Parente e sua mulher, D. Bárbara de Almeida Reis, em terras de sua propriedade, denominadas Alvo. Sua pedra fundamental foi colocada pelo 4º Vice-Rei do Brasil, Vasco Fernandes Cezar de Menezes, em fevereiro de 1723, e, já no ano seguinte, era trasladada a imagem para a capela-mor.

Iglesia de N.ª S.ª de la Salud y Gloria

Se construyó por orden del Teniente Coronel Manoel Ramos Parente y su mujer, D.ª Bárbara de Almeida Reis, en tierras de su propiedad, denominadas Alvo. Su primera piedra la colocó el 4.º Virrey de Brasil, Vasco Fernandes Cezar de Menezes, en febrero de 1723 y, el año siguiente, se trasladaba la imagen a la capilla mayor.
Con el fallecimiento del Teniente en 1726, las tierras se donaron a la iglesia cumpliéndose su deseo. No obstante, las obras del templo las concluyó su viuda.
El templo se sitúa en el Largo de la Salud presentando un atrio cercado con rejas de hierro, datado de 1887, y frontispicio orientado al Centro Histórico de Salvador con el que se comunica por

tres laderas que desembocan en la Baixa dos Sapateiros. Su planta rectangular posee una única nave con pasillos laterales sobre los que se disponen las tribunas y la capilla mayor, situándose la sacristía en uno de los lados y, en el otro, una pequeña capilla dedicada N.ª S.ª de la Buena Muerte. Su frontispicio está integrado por un cuerpo central flanqueado por dos torres con terminación en forma de pera, revestidas de incrustaciones y apoyadas sobre cornisas arqueadas. Este mismo cuerpo presenta una portada en cantería sobre la cual se abren tres ventanas de arco rebajado al nivel del coro.
El frontón, que tiende a la verticalidad, está enmarcado por volutas y posee una ventana central.
El interior del templo se compone de ornamentos en talla neoclásica, ejecutados entre 1814 y 1827, y azulejos portugueses con medallones figurativos en azul y blanco y marcos pintados. La pintura del techo de la nave, considerada una de las más antiguas de Bahía, es una composición ilusionista barroca realizada por Domingos da Costa Figueira a finales de la década de 1760. Asimismo, este artista pintó los techos de la sacristía, el que queda bajo el coro y dos lienzos para la nave, que se exponen con ocho más cuyos autores se desconocen.

Asilo Santa Isabel

Situado en el punto más elevado de la Baixa dos Sapateiros, hacia donde mira su fachada principal, el edificio destaca en el paisaje local.
Su construcción comenzó en 1848 bajo las órdenes del Teniente Coronel João Bloem, entonces Director de Obras Públicas de la Provincia.
Las obras prosiguieron lentamente durante las dos décadas siguientes. En 1878 se discutió su venta debido al coste de su mantenimiento pero las negociaciones fracasaron. En 1886 se ejecutaron obras de restauración y de construcción de la nueva fachada. Dos años más tarde se proyectaron el jardín escalonado y la escalinata, orientados a la Baixa dos Sapateiros aunque estas ampliaciones no se acometieron inmediatamente.
Posee proporciones de escala monumental y características neoclásicas, desarrollándose en torno al patio rectangular. El rigor formal se refleja

Com o falecimento do Tenente, em 1726, as terras, seguindo seu desejo, foram doadas à igreja. As obras do templo, no entanto, foram concluídas pela viúva.
O templo situa-se no Largo da Saúde, tendo adro cercado por gradil de ferro, datado de 1887, e frontispício voltado para o Centro Histórico de Salvador, com o qual se comunica por três ladeiras que desembocam na Baixa dos Sapateiros. Sua planta retangular apresenta nave-única, com corredores laterais, sobrepostos por tribunas, capela-mor, tendo, em um dos lados, a sacristia e, do outro, uma pequena capela dedicada a Nossa Senhora da Boa Morte. A igreja possui frontispício formado por um corpo central ladeado por duas torres, com terminação em forma de pêra, revestida de embrechado e apoiada sobre cornijas arqueadas. Este mesmo corpo apresenta uma portada em cantaria, sobre a qual estão dispostas três janelas em arco abatido, ao nível do coro. O frontão, que tende à verticalidade, é emoldurado por volutas e possui um óculo central. O interior do templo é composto por elementos em talha neoclássica, executada entre 1814 e 1827, e azulejos portugueses, com medalhões figurativos em azul e branco e molduras policromas. A pintura do teto da nave, considerada uma das mais antigas na Bahia em composição ilusionista barroca, foi realizada por Domingos da Costa Figueira, no final da década de 1760. Este também foi responsável pela pintura dos tetos da sacristia e do que fica abaixo do coro e de duas telas para a nave, que convivem com mais oito de autoria desconhecida.

◆ **134** F2

Asilo Santa Isabel

Rua João Barbosa de Oliveira. Saúde
TOMBADO PELO GOVERNO ESTADUAL

Situado a cavaleiro da Baixa dos Sapateiros, para onde se volta sua fachada principal, o edifício tem presença destacada na paisagem local. Sua construção foi iniciada em 1848, sob o risco do Tenente-coronel João Bloem, então Diretor de Obras Públicas da Província. As obras prosseguiram lentamente nas duas décadas seguintes. Em 1878, discutiu-se a venda do imóvel, devido ao custo de sua manutenção. As negociações, no entanto, fracassaram. Em 1886, foram realizadas obras de restauração e de construção de nova fachada. Dois anos mais tarde, foram projetados o jardim escalonado e a escadaria, voltados para a Baixa dos Sapateiros. Estes acréscimos não foram construídos imediatamente.

O edifício possui escala monumental e características neoclássicas, desenvolvendo-se em torno de pátio retangular. O rigor formal reflete-se nas plantas de composição axial, visível, sobretudo, no agenciamento espacial dos salões e celas do último pavimento. A horizontalidade da fachada principal é pontuada pelo ritmo das envasaduras, intercaladas por falsas colunas, provavelmente introduzidas em 1886, quando Antônio Lopes Rodrigues desenhou a nova fachada. A centralidade da composição foi acentuada pela introdução de frontão com brasão, em 1914, conforme projeto de Rossi Baptista.

◆ **135** F2

Hospital Santa Isabel

Praça Conselheiro Almeida Couto, 500. Bairro de Nazaré
SEM PROTEÇÃO LEGAL

A necessidade da construção de um novo hospital para a Santa Casa da Misericórdia surgiu no início do século XIX, em virtude da crescente demanda de doentes que se dirigia ao antigo, situado no centro de Salvador. Após vários estudos, a Mesa da Santa Casa decidiu implantar o novo equipamento no Bairro de Nazaré, em um terreno doado, em 1814, pelo capitão Francisco da Costa. A escolha desta localidade, um tanto distante da parte central da cidade, foi, em parte, influenciada pelos preceitos higienistas, que orientavam a instalação de equipamentos assistencialistas em zonas afastadas daquelas urbanizadas. Nesse sentido, o edifício contribuiu para a consolidação da ocupação da área. Dada à instabilidade política, a pedra fundamental só foi lançada em 1828. As obras, que seguiam projeto de autoria do Arquiteto Carlos Croesy, foram interrompidas no mesmo ano, em função da falta de recursos. Apesar das dificuldades impostas, o novo hospital foi inaugurado em 1893.
O conjunto é formado por vários pavilhões de enfermarias, que se organizam em torno de pátios. É precedido por um jardim, com pisos embrechados de seixos e conchas, onde está implantada a estátua em mármore do Conde Pereira Marinho com duas crianças, datada de 1889. O edifício principal destaca-se pela monumentalidade e simetria, apresentando características do neopalladianismo, verificadas na utilização do pavimento térreo como um pódium, sobre o qual nascem as colunas coríntias do pórtico, situado ao centro da fachada e antecedido por uma monumental escadaria. A porta principal, identificada pelo pórtico, conduz o usuário à capela, esta que apresenta nave única e, ao centro, um grande lanternim, cuja dimensão lhe permite sobressair na fachada do edifício.

en la composición axial de las plantas, visible especialmente en la ordenación espacial de los salones y celdas de la última planta. La horizontalidad de su fachada principal se acentúa por el ritmo de las ventanas, entre las que se intercalan falsas columnas, probablemente introducidas en 1886 cuando Antônio Lopes Rodrigues diseñó la nueva fachada. La centralidad de la composición se vio enfatizada por la introducción de frontón con blasón en 1914, de acuerdo con el proyecto de Rossi Baptista.

Hospital Santa Isabel

La necesidad de construir un nuevo hospital para la Santa Casa de la Misericordia surgió a principios del siglo XIX, dada la creciente demanda de enfermos que se dirigía al antiguo situado en el centro de Salvador. Después de varios estudios, la Mesa de la Santa Casa decidió establecer la nueva clínica en el Barrio de Nazaré, en un terreno donado por el capitán Francisco da Costa en 1814. La elección de esta ubicación, algo distante del centro de la ciudad, estuvo influenciada en parte por la doctrina higienista que defendía la instalación de centros de asistencia en zonas alejadas de las urbanizadas. En ese sentido, el edificio contribuyó a la consolidación de la ocupación del área. Dada la inestabilidad política, su primera piedra sólo se colocó en 1828. Las obras seguían el proyecto del Arquitecto Carlos Croesy y se interrumpieron ese mismo año debido a la falta de recursos. A pesar de las dificultades sufridas el nuevo hospital se inauguró en 1893.
El conjunto se integra por varios pabellones de enfermerías que se organizan en torno a patios. El jardín delantero luce un suelo con incrustaciones de guijarros y conchas, exhibiendo la estatua de mármol del Conde Pereira Marinho con dos niños que data de 1889. El edificio principal destaca por su monumentalidad y simetría, presentando características del estilo palladiano reflejadas en la utilización de la planta baja como un pódium sobre el cual nacen las columnas corintias del pórtico, situado en el centro de la fachada y antecedido por una monumental escalinata. La puerta principal, identificada por el pórtico, conduce a la capilla que presenta una sola nave y, en el centro, se abre una gran claraboya de considerables dimensiones que sobresale en la fachada del edificio.

Plaza Consejero Almeida Couto. Antiguo Jardín de Nazaré

El Largo de Nazaré, más conocido como Jardín de Nazaré, durante mucho tiempo representó uno de los lugares más frecuentados del barrio homónimo. Allí se desarrollaba una intensa actividad cultural. En las festividades en honor a N.ª S.ª de Nazaret, patrona de la iglesia ubicada en uno de sus extremos, se solían instalar tenderetes en este espacio público con diversos servicios, que lo convertían en una zona de ocio para la población.
La plaza que se abría en este lugar estaba estructurada por una gran vereda, dividida en arriates de flores y césped. Las alamedas se caracterizaban por sus palmeras imperiales y, en la zona interna, por árboles frondosos y monumentos, como la escultura de D. Pedro II y el busto del Dr. Almeida Couto, médico y último presidente de la provincia, aunque algunas de estas obras ya han desaparecido.
El entorno de la Plaza se distingue por la presencia de hospitales —Manoel Vitorino, Santa Luzia, Hospital Naval, Maternidad Climério de Oliveira y Santa Isabel, administrado este último por la Santa Casa de la Misericordia—, escuelas e instituciones de enseñanza. Este conjunto se completa con las residencias de familias acomodadas, el Cine-Teatro Nazaré, la Biblioteca Monteiro Lobato y las iglesias de María Auxiliadora, en el Colegio Salesiano, y la iglesia matriz de N.ª S.ª de Nazaret.
La despreocupación por el espacio público provocó que la Plaza entrase en un continuo proceso de degradación física y también social. En la primera década de 2000 se ejecutaron obras de reforma, con el fin de reorganizar el espacio, substituir el pavimento e instalar aseos públicos y bancos.
A pesar de los esfuerzos, la Plaza no ha conseguido recuperar su carácter integrador ni su singularidad como espacio de ocio.

Iglesia de N.ª S.ª de Nazaret

La Iglesia de N.ª S.ª de Nazaret se sitúa en la Plaza Almeida Couto del barrio que recibe su nombre, presentando una posición retranqueada y precedida por un atrio, delimitado por pilastras y rejas de hierro. Su construcción comenzó probablemente en 1726, como señala la fecha inscrita en la terminación del arco de su portada principal. Ha sido objeto de modificaciones relevantes, principalmente a principios del siglo XX,

◆ **136** F1

Praça Conselheiro Almeida Couto. Antigo Jardim de Nazaré

SEM PROTEÇÃO LEGAL

O Largo de Nazaré, mais conhecido como Jardim de Nazaré, representou, durante muito tempo, um dos lugares mais freqüentados do bairro homônimo. Ali, se processava uma intensa atividade cultural. Nas festividades em homenagem a Nossa Senhora de Nazaré, padroeira da igreja implantada em uma de suas extremidades, o logradouro costumava receber barracas de serviços diversos, que o tornavam ponto de entretenimento para a população. A Praça que ali se desenvolveu estava estruturada por uma grande aléia, dividida em canteiros floridos e com grama. As alamedas eram marcadas por palmeiras imperiais e, na parte interna, árvores frondosas e monumentos, como a escultura de D. Pedro II e a herma do Dr. Almeida Couto, médico e último presidente da província, algumas destas obras não mais existem no local.
O entorno da Praça é marcado por hospitais – Manoel Vitorino, Santa Luzia, Hospital Naval, Maternidade Climério de Oliveira e Santa Isabel, este administrado pela Santa Casa da Misericórdia –, escolas e instituições de classe. Complementam esse conjunto, as residências de famílias abastadas, o Cine-Teatro Nazaré, a Biblioteca Monteiro Lobato e as igrejas de Nossa Senhora Auxiliadora, no Colégio Salesiano, e a Igreja Matriz de Nossa Senhora de Nazaré.
O descaso com o espaço público fez com que a Praça entrasse em contínuo processo de degradação física e também social. Na primeira década de 2000, foram realizadas ali obras de reforma, as quais promoveram a reorganização do espaço, modificação do piso e instalação de sanitários e bancos. Apesar dos esforços, a Praça não conseguiu recuperar seu caráter integrador e, tão pouco, sua vocação para o lazer.

◆ **137** F1

Igreja de Nossa Senhora de Nazaré

Praça Almeida Couto

SEM PROTEÇÃO LEGAL

A Igreja de Nossa Senhora de Nazaré localiza-se no bairro homônimo, na Praça Almeida Couto, em posição recuada e antecedida por adro, delimitado por pilastras e grades de ferro. Provavelmente, sua construção foi iniciada em 1726, como sugere data inscrita no fecho do arco da sua portada principal. Sofreu modificações sensíveis, sobretudo, no início do século XX, quando sua planta – composta de nave única, com corredores laterais, sobrepostos por tribunas e capela-mor – teve os corredores incorporados à nave através da abertura de arcos abatidos.

Seu frontispício apresenta corpo central, flanqueado por duas torres. A portada principal é em cantaria pintada, com cercadura decorada por almofadas, coroada por pequena cimalha. Este parece ser o único vão que mantém as características originais. Ladeando a entrada principal, encontram-se dois medalhões azulejados, introduzidos na primeira metade do século XX, ao gosto do estilo neocolonial. Outros elementos ligados ao estilo comparecem sobre as portas laterais e nos vãos das torres sineiras. O frontispício ainda mantém o frontão no estilo rococó. O partido decorativo interior conserva elementos do século XVIII, tais como as cercaduras e guarda-corpo das tribunas, a talha em estilo rococó, que está presente no altar-mor e nos dois altares laterais. As pinturas no forro da nave e da capela-mor, datadas do mesmo período, bem como os dois painéis, dispostos acima dos retábulos laterais, constituem um conjunto atribuído a José Joaquim da Rocha.

◆ **138** G1

Casa do Barão do Rio Real

Praça Conselheiro Almeida Couto, 1. Nazaré

TOMBADA PELO GOVERNO FEDERAL

A documentação existente sobre o imóvel informa que este foi construído em meados do século XVIII para residência do então senhor de engenho Barão de Rio Real. Localizada em terreno de esquina, a edificação, que representa uma das primeiras da região de Nazaré,

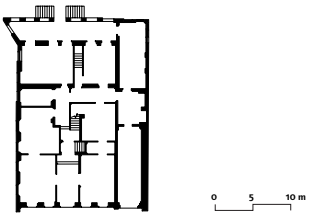
cuando a su planta —compuesta por una única nave, con corredores laterales, sobre los que se disponen las tribunas y la capilla mayor— se incorporaron los pasillos a través de la apertura de arcos rebajados.

Su frontispicio exhibe un cuerpo central flanqueado por dos torres. La portada principal es de cantería pintada, con marco decorado con cuarterones, coronada con una pequeña cornisa. Este parece ser el único vano que mantiene las características originales. Circundando la entrada principal hay dos medallones azulejados de estilo neocolonial introducidos en la primera mitad del siglo XX. En las puertas laterales y en los vanos de los campanarios hay más ejemplos de elementos de este estilo. Su frontispicio aún mantiene el frontón en estilo rococó. La decoración interior conserva elementos del siglo XVIII, tales como los marcos y la baranda de las tribunas y la talla en estilo rococó, presente en el altar mayor y en los dos altares laterales. Las pinturas que revisten la nave y la capilla mayor, fechadas en el mismo período, así como los dos paneles dispuestos sobre los retablos laterales integran una obra atribuida a José Joaquim da Rocha.

Casa del Barón de Río Real

La documentación existente sobre el inmueble revela que se construyó a mediados del siglo XVIII para residencia del Barón de Río Real. Situada en esquina y rodeada de un jardín enrejado fue una de las primeras edificaciones en la región de Nazaré. Cuenta con dos plantas, mirador y un pequeño sótano, manteniendo en su planta la estructura de las casas de su época.

El atrio luce suelos de mármol, rodeado por dos salones que se prolongan en una arcada de cantería que antecede a la escalera en jacarandá que lleva a la planta noble. A partir del pasillo central de esta planta se desarrollan los salones y la capilla, revestidos con frisos dorados y puertas con jambas decoradas.



A la derecha de la casa se sitúa la cochera y un patio ornamentados con bancos forrados de azulejos y jarrones de cerámica de Oporto. Su fachada principal es simétrica, compuesta por cinco cuerpos de ventanas enmarcadas y rejas en los balcones añadidas tras la reforma del siglo XIX que también incorporó la galería acristalada del fondo.

Palacete de la Academia de Letras de Bahía. Antigua Casa Góes Calmon

La historia del inmueble se conoce a partir de 1897 pues no existen registros anteriores referentes a su construcción. En esa fecha lo adquirió Francisco Marques de Góes Calmon —gobernador de Bahía entre 1924 y 1928— como vivienda familiar, permaneciendo bajo su propiedad hasta 1943. Antes de habitarlo emprendió su ampliación y reforma de inspiración ecléctica, inaugurándolo solemnemente en 1919. Posteriormente lo vendió al Gobierno de Bahía que lo destinó a alojar la antigua Pinacoteca y Museo del Estado entre 1946 y 1969. A partir de 1970 albergó el Museo de Arte de Bahía, el cual se mantuvo allí hasta 1982, fecha en la que se trasladó a la nueva sede situada en el Corredor da Vitoria. Donado a la Academia de Letras de Bahía, fundada en 1917, el inmueble se restauró para albergar esta institución en el año 1983.
El Palacete de la Academia de Letras de Bahía o Solar Góes Calmon se alza frente a la iglesia del Sagrado Corazón de Jesús y a la antigua sede de la Facultad de Filosofía de Bahía, por detrás de la pequeña Plaza Miguel de Cervantes y formando esquina con la calle Poeira. Construido en el centro del terreno, cercado por un muro y reja de hierro, el edificio destaca por su arquitectura y volumetría

fica afastada da rua por um jardim gradeado. Configurada em dois pavimentos, mirante e pequeno porão, a planta seguiu o partido das casas da sua época. No pavimento térreo, aparece o saguão, com pisos em mármore, cercado por dois salões e prosseguido por arcada em cantaria que antecede a escada em jacarandá que leva ao pavimento nobre. Ali, coincidentes no corredor central, figuram salões e a capela, que dispõem de forros com frisos dourados e portas com guarnições decoradas. O lado direito da casa apresenta uma cocheira e um pátio, onde bancos azulejados e jarrões de louça do Porto completam a ambientação. Sua fachada principal é simétrica, composta por cinco corpos de vãos emoldurados, com esquadrias e grades nos balcões, recebidos após reforma do século XIX, que trouxe também a galeria envidraçada dos fundos.

◆ **139** G2

Palacete da Academia de Letras da Bahia. Antiga Casa Góes Calmon

Rua Joana Angélica. Nazaré
SEM PROTEÇÃO LEGAL

Sendo desconhecidos registros relativos à sua construção, a história do imóvel é tomada a partir de 1897, quando Francisco Marques de Góes Calmon – governador da Bahia entre 1924 e 1928 – o adquiriu para uso residencial de sua família, mantendo-se proprietário até 1943. Antes de ocupá-lo, promoveu sua ampliação e reforma, de inspiração eclética, inaugurando-o solenemente em 1919. Vendido ao Governo da Bahia, abrigou, entre 1946 e 1969, a antiga Pinacoteca e Museu do Estado. A partir de 1970, suas dependências foram utilizadas para o funcionamento do Museu de Arte da Bahia, este que ali se manteve até 1982, quando foi transferido para nova sede, localizada no Corredor da Vitória. Doado para a sede da Academia de Letras da Bahia, fundada em 1917, o imóvel foi restaurado para sua instalação no ano de 1983.
O Palacete da Academia de Letras da Bahia ou Solar Góes Calmon ergue-se defronte à Igreja do Sagrado Coração de Jesus e da antiga sede da Faculdade de Filosofia da Bahia, por detrás da pequena Praça Miguel de Cervantes, esquina com a Rua da Poeira. Construído em centro de terreno, cercado por muro e gradil de ferro, o edifício destaca-se pela sua arquitetura e volumetria e também pelo jardim que o circunda, no qual estão assentados vultos importantes das Letras.
O Solar possui dois pavimentos sobre porão alto e conserva sua arquitetura original, com acesso por escadaria e galeria lateral. Merecem

destaque o salão nobre, com forro decorado em gesso com pintura, e a antiga sala de jantar, com seu mobiliário original e suas paredes emolduradas por painéis. Também é notável a coleção de pratos de porcelana com brasões do Império, doada pelo acadêmico Jorge Calmon de Bittencourt. No pavimento superior, foi instalado um auditório para as sessões solenes da Academia e construído pavilhão anexo, ao fundo, para a implantação da biblioteca.

◆ **140** G2

Ministério Público do Estado da Bahia. Antiga Escola Normal

Avenida Joana Angélica, 1312. Nazaré

SEM PROTEÇÃO LEGAL

O edifício, com características das residências urbanas da segunda metade do século XIX, implanta-se em um lote de grandes dimensões, com jardins à sua frente e nas laterais, limitando-se com a rua através de um muro com gradil. Primitivamente, foi ocupado pela Escola Normal, servindo, na década de 1940, como sede da Faculdade de Filosofia e Letras da UFBA. Atualmente, acolhe o Ministério Público da Bahia.

A fachada principal do edifício destaca-se pela elegância das proporções e refinamento da modenatura, organizada a partir da simetria em relação ao eixo da composição. O trecho central destaca-se ligeiramente do plano da fachada, ladeado por pilastras e encimado por frontão triangular, ornamentado com motivos florais e brasão. Traz, no térreo, uma portada em arco ogival e, nos demais andares, janelas rasgadas voltadas para balcões de púlpito, no segundo andar, e balcão corrido, no terceiro. As alas laterais são simétricas, e cunhais com fustes ornamentados enquadram a composição coroada por platibanda vazada por balaústres e acrotérios. No caso soteropolitano, os arcos ogivais foram utilizados com maior freqüência nos edifícios religiosos e comerciais, neste período, sendo esporádico o seu emprego na arquitetura residencial.

Quanto ao interior, deveria apresentar o modelo das residências cuja circulação se estruturava a partir de um saguão central, a exemplo da Casa da Providência, com cômodos laterais. Os dados sobre este agenciamento são escassos, devido a um incêndio que vitimou o edifício nos últimos anos do século XX, restando apenas a fachada. O projeto de intervenção para abrigar a sede do Ministério Público da Bahia limitou-se a incorporar os elementos preexistentes à nova proposta arquitetônica, sem, contudo, oferecer uma reinterpretação da tipologia original.

y también por el jardín que lo rodea, donde se exhiben estatuas de representantes de las Letras. El Solar posee dos plantas sobre sótano alto y conserva su arquitectura original, con acceso por escalinata y galería lateral. Cabe destacar el salón noble, decorado con escayola pintada, y el antiguo comedor, con su mobiliario original y paredes enmarcadas con paneles. Asimismo, sobresale la colección de platos de porcelana con blasones del Imperio, donada por el académico Jorge Calmon de Bittencourt. En su planta superior se instaló un auditorio para las sesiones solemnes de la Academia y se construyó un pabellón como anexo al fondo para instalar la biblioteca.

Ministerio Fiscal del Estado de Bahía. Antigua Escuela Normal

El edificio, con características de las residencias urbanas de la segunda mitad del siglo XIX, se ubica en un terreno de grandes dimensiones con jardines delanteros y en los laterales, rodeado por un muro con rejas. Al principio sirvió de sede a la Escuela Normal, albergando en la década de 1940 la Facultad de Filosofía y Letras de la UFBA. Actualmente, acoge el Ministerio Fiscal de Bahía.

La fachada principal del edificio destaca por la elegancia de sus proporciones y la distinción de su marco, organizada a partir de la simetría con relación al eje de la composición.

El tramo central sobresale ligeramente del plano de la fachada, flanqueado por pilastras y coronado por frontón triangular, ornamentado con motivos florales y blasón. En la planta baja presenta una portada en arco ojival y, en las restantes, ventanas hasta el suelo que en la primera planta se abren a balcones de púlpito, y en la segunda a un balcón en voladizo. Las alas laterales son simétricas y la composición se enmarca mediante pilastras con fustes ornamentados, rematándose el conjunto con balaústres y acroterios. En Salvador los arcos ojivales se utilizaron con más frecuencia en los edificios religiosos y comerciales en este período, existiendo escasos ejemplos en la arquitectura residencial.

En cuanto a su interior, probablemente seguiría el modelo de las residencias, estructurándose a partir de un atrio central a ejemplo de la Casa de la Providencia, con espacios laterales. Los datos sobre esta disposición son escasos debido a un incendio que sufrió el edificio a finales del siglo XX, del que únicamente se salvó la fachada. El proyecto de intervención para albergar la sede del Ministerio Fiscal de Bahía se limitó a incorporar los elementos preexistentes a la nueva propuesta arquitectónica, sin llegar a recrear su tipología original.

Iglesia y Convento de N.ª S.ª del Destierro

El conjunto arquitectónico conocido como Convento de las Clarisas comenzó a construirse a principios de 1681 y representó la primera residencia destinada a monjas ubicada en Brasil. En aquella época se situaba en las afueras de la ciudad. A lo largo de su existencia, y particularmente en los siglos XVIII y XIX, experimentó varias intervenciones a nivel estructural y artístico que determinaron su actual fisonomía.

La planta del conjunto se desarrolla en torno a dos claustros cuyo cuerpo principal está coronado por una torre con terminación bulbosa. Su compleja estructura, compuesta de portería, celdas, locutorio, salas de trabajo, cocina, refectorio, entre otros, se distribuye en las dos plantas principales. Llama la atención su mirador, añadido entre 1719 y 1720, elemento que se reprodujo continuamente en conventos e instituciones de acogida de mujeres en Salvador. Dentro de la zona de la clausura destaca una pequeña capilla, la del Santísimo Crucifijo de los Pasos, situada en la primera planta, con altar y retablos del siglo XVIII.

El templo principal del conjunto posee una sola nave, capilla mayor y dos coros elevados.

Su frontispicio destaca por la portada en estilo rococó flamígero, un ejemplo particular de la arquitectura bahiana. El interior de la iglesia experimentó la llamada reforma neoclásica, emprendida en el siglo XIX. En 1847, el tallador Luís Francisco da Silva fue contratado para renovar la talla del retablo, tribunas y revestimiento de la capilla mayor, actividad que posteriormente reanuda Cipriano Francisco de Souza, que también colaboró en la reedificación del nuevo retablo, concluido en 1854. En esta ocasión se completó la pintura de las rejas del coro y el artesano Manoel Joaquim Lino doró la sacristía. El convento posee un patrimonio significativo integrado por ornamentos, objetos de plata y mobiliario de los siglos XVIII y XIX.

◆ **141** G2

Igreja e Convento de Nossa Senhora do Desterro

Rua Santa Clara. Nazaré

TOMBADO PELO GOVERNO FEDERAL

O conjunto arquitetônico, conhecido como Convento das Clarissas, teve construção iniciada em 1681 e representou o primeiro vocacionado a freiras instalado no Brasil. Nos primórdios, situava-se nas adjacências da cidade. Ao longo de sua existência, particularmente nos séculos XVIII e XIX, sofreu várias intervenções a nível estrutural e artístico, as quais determinaram sua atual fisionomia.

A planta do conjunto desenvolve-se em torno de dois claustros, possuindo, no corpo que une estas duas áreas, uma torre com terminação bulbosa. Apresenta um programa complexo, composto de portaria, celas, parlatório, salas de trabalho, cozinha, refeitório, entre outros, distribuídos nos dois pavimentos principais. No convento, chama a atenção o mirante, inserido entre 1719 e 1720, elemento que se tornou constante em conventos e recolhimentos femininos em Salvador. Ainda no espaço da clausura, destaca-se uma pequena capela, a do Santíssimo Crucifixo dos Passos, localizada no primeiro pavimento, com altar e retábulos do século XVIII.

O templo principal do conjunto possui nave única, capela-mor e dois coros sobrepostos. Seu frontispício destaca-se pela portada em estilo rococó *flamboyant,* um exemplo particular da arquitetura baiana. Internamente, a igreja passou pela chamada reforma neoclássica, empreendida no século XIX. Em 1847, o entalhador Luís Francisco da Silva foi contratado para realizar as reformas da talha do retábulo, tribunas e forro da capela-mor, atividade que é, posteriormente, continuada por Cipriano Francisco de Souza, que também colaborou na reedificação do novo retábulo, concluído em 1854. Na ocasião, foi finalizada a pintura das grades do coro e da sacristia, esta acrescida de douramento. O dourador Manoel Joaquim Lino foi responsável pela execução destes últimos serviços. O convento possui um significativo acervo, constituído de alfaias, objetos de prata e mobiliário dos séculos XVIII e XIX.

◆ **142** G2

Casa de Dona Anfrisia

Rua Joana Angélica, 149. Nazaré

TOMBADA PELO GOVERNO FEDERAL

A data de 1830, inscrita na portada do edifício, marca a conclusão das obras. Está implantado em sítio, composto por casas dos séculos XIX e XX e pelo convento das Clarissas. Serviu, primitivamente, como residência dos padres Lazaristas.

Constitui-se como sobrado urbano e ocupa a testada do terreno, porém, com jardim lateral e quintal ao fundo. Possui planta retangular, com cobertura em quatro águas e cômodos distribuídos em dois pavimentos, mais sótão, por meio do corredor central. Um dos lados da edificação apresenta uma ala de serviços sobre estrutura de arco pleno, que permite o acesso para o quintal. O pavimento térreo possui portada central que conduz ao saguão, o qual se comunica com o pavimento nobre, por meio de longa escada de madeira. Ali, encontram-se grandes salões que se abrem para a rua por meio de janelas rasgadas, dotadas de balcão corrido e cercaduras decoradas no estilo D. Maria I.

◆ **143** G2

Largo do Campo da Pólvora

Nazaré

SEM PROTEÇÃO LEGAL

Este espaço público, localizado na segunda cumeada da cidade, em frente ao Fórum Rui Barbosa, foi primitivamente conhecido como Campo do Desterro, dada a sua proximidade ao Convento do Desterro. No século XVII, foi construído, nesta área, um estabelecimento para fabricação de pólvora e munições de guerra, denominado de Casa da Pólvora. O lugar, então, passou a ser conhecido como Campo da Pólvora. E essa denominação prevaleceu mesmo após a transferência da fábrica para outra área da cidade. Em 1817, em meio às lutas da independência, o logradouro se tornou palco da execução de participantes da Revolução Pernambucana, fato que levou a Câmara a batizá-lo oficialmente como Campo dos Mártires, em homenagem às vítimas.

Após a instalação do Fórum Rui Barbosa, na década de 1940, o Largo passou por uma grande reforma, que alterou a sua antiga ambiência. As árvores que definiam seu espaço foram retiradas e seu desenho modificado, em função da abertura de uma rua entre a área ajardinada e o Fórum. Data também des-

Casa de Doña Anfrisia

En 1830 se concluyeron las obras de este edificio, fecha inscrita en su entrada. Se ubica en una zona circundada por casas de los siglos XIX y XX y por el convento de las Clarisas. Esta casona urbana, que inicialmente sirvió de residencia a los padres Lazaristas, ocupa la zona frontal del terreno, contando además con un jardín lateral y patio al fondo. Posee planta rectangular, con cubierta a cuatro aguas, y sus estancias se distribuyen en dos pisos y buhardilla a través del pasillo central. A uno de los lados de la edificación se desarrolla un ala de servicios sobre estructura con arco de medio punto que permite el acceso al patio. Cruzando la entrada central en la planta baja se accede al atrio y, mediante una larga escalera de madera, se sube a la planta noble. En sus grandes salones se abren a la calle ventanales hasta el suelo, dotados de balcones en voladizo y marcos decorados al estilo D.ª María I.

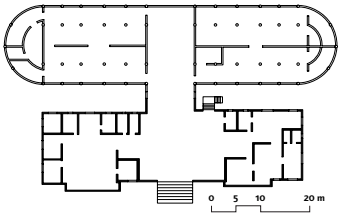
Largo del Campo de la Pólvora

Este espacio público, situado en la segunda colina de la ciudad frente al Fórum Rui Barbosa, originariamente recibió el nombre de Campo de Desterro, dada su proximidad al Convento homónimo. En el siglo XVII se construyó en esta área un establecimiento para la fabricación de pólvora y municiones de guerra, denominado Casa de la Pólvora, nombre que mantiene desde esa época, incluso después del traslado de la fábrica a otra zona de la ciudad. En 1817, en el seno de las luchas de la independencia, este espacio público se convirtió en el escenario de la ejecución de participantes en la Revolución Pernambucana, hecho que llevó al Ayuntamiento a bautizarlo oficialmente como Campo de los Mártires, en homenaje a las víctimas.

Una vez construido el Fórum Rui Barbosa, en la década de 1940, el Largo experimentó una gran reforma que alteró su antigua fisonomía. Se arrancaron los árboles que delimitaban su espacio y

se modificó su diseño, abriéndose una calle entre el área ajardinada y el Fórum. De esta época data la construcción, en el entorno de la Plaza, de la sede de la Sociedad Israelita en Bahía, que se mantiene como la única Sinagoga de la ciudad. El Largo ha sufrido recientemente nuevas transformaciones que responden a la implantación de una estación del sistema metropolitano de Salvador.

Conjunto de Pupileira



La Santa Casa de la Misericordia de Bahía fue la primera institución en Brasil que, por disposición del Virrey Vasco Fernandes Menezes (1720/1735), se destinó a la tarea de acoger a recién nacidos abandonados. Así, en 1734 se creó la Roda del Asilo del Santo Nombre de Jesús, instalada en el edificio del Recolhimento en la calle de la Misericórdia. Bajo la administración de D. Romualdo Seixas (1846) los hermanos de la Santa Casa adquirieron el terreno del Campo de la Pólvora, propiedad de la Asociación S. Vicente de Paula para acondicionar la institución en un edificio más amplio. Después del traslado adoptó el nombre de N.ª S.ª de la Caridad, conocido más tarde como Pupileira. El torno de los expósitos se colocó en una pequeña casa que comunicaba con la calle y funcionó hasta 1933. En ese espacio se sitúa actualmente la sede del Plano Santa Saúde. El edificio principal, conocido como asilo de los expósitos, posee dos plantas que se desarrolla alrededor de un patio con forma rectangular.
En 1874, Antonio de Lacerda, mayordomo del Asilo, comunicó a la Mesa de la Santa Casa que los devotos habían realizado una donación para la construcción de una capilla. Obteniendo aprobación, dispuso la construcción de la Capilla N.ª S.ª de las Victorias en estilo ecléctico, con forma de «L» estructurada en dos naves que se comunican por medio de un altar de características neoclásicas. En el techo de la nave la pintura figurativa evoca a N.ª S.ª de las Victorias. En la fachada un frontón triangular esconde el tejado a dos aguas, flanqueado por acroterios, y en el centro se abre un óculo de buey. A la capilla se accede a través de 3 puertas, sobre las cuales se sitúan 3 ventanas de características góticas. Posteriormente, se añadió un porche con estructura de hierro forjado, semejante a los antiguos alpendres de las capillas rurales.

ta época a construção, no entorno da Praça, da sede da Sociedade Israelita na Bahia, que se mantém como a única Sinagoga da cidade. Recentemente, o Largo passou por novas transformações, desta vez, motivadas pela implantação de uma estação do sistema metroviário de Salvador.

◆ **144** J6

Conjunto da Pupileira

Av. Joana Angélica. Nazaré

TOMBADO PELO GOVERNO ESTADUAL

A Santa Casa da Misericórdia da Bahia foi à primeira instituição no Brasil a ter por designação do Vice Rei Vasco Fernandes Menezes, (1720/1735) a tarefa de acolher recém-nascidos enjeitados. Assim, em 1734 foi instituída a Roda do Asilo do Santo Nome de Jesus, instalada no prédio do Recolhimento à Rua da Misericórdia. Na Provedoria de D. Romualdo Seixas (1846), uma proposta de remoção da Roda para local mais amplo levou os irmãos da Santa Casa a adquirirem a Roça do Campo da Pólvora, propriedade da Associação S. Vicente de Paula. Com a transferência, o asilo passou a chamar-se Nossa Senhora da Caridade, mais tarde conhecido por Pupileira. Na entrada do terreno, numa pequena casa que se comunicava com a rua, fora colocada a Roda dos Expostos, que funcionou até 1933. Nesse espaço hoje está à sede do Plano Santa Saúde. O edifício principal conhecido como Asilo dos Expostos possui dois pavimentos que se desenvolve em torno de um pátio em forma retangular.
Em 1874, Antônio de Lacerda, mordomo do Asilo, informa a Mesa da Santa Casa ter recebido doação de devotos para construção de uma capela. Obtendo aprovação, fez erigir a Capela N. Sra. das Vitórias , em estilo eclético, com planta de partido em "L" estruturada em duas naves que se interligam, por meio de um altar de características neoclássicas. No teto da nave, pintura figu-

rativa evoca N. Sra. das Vitórias. Na fachada, frontão triangular esconde o telhado de duas águas, ladeado por acrotérios e, no centro, um óculo. O acesso a capela é feito por 3 portas e, sobre estas, 3 janelas de características góticas. Posteriormente, foi acrescentado um alpendre com estrutura de ferro de fundido trabalhado, semelhante aos antigos alpendres das capelas rurais.
Na década de 1930, o conjunto ganha dois novos pavilhões: o Martagão Gesteira que abrigou o Asilo Maternal e o Juracy Magalhães para instalação de uma creche. Este prédio foi construído pela Diretoria de Obras Públicas e Urbanismo, em 1935, estruturado por dois blocos diferenciados, conectados através de um corredor. O bloco dianteiro foi construído seguindo as características *déco.* O bloco posterior foi realizado de acordo com parâmetros funcionalistas. Originalmente, no edifício dianteiro havia a recepção, administração, enfermaria, área de serviço, refeitório e cozinha. O edifício posterior recebia os dormitórios, sanitários infantis e um terraço "sanitário". O bloco *déco* apresenta uma composição simétrica que se estrutura a partir de um eixo central, contendo elementos clássicos estilizados e arremates escalonados. O bloco posterior originalmente apresentava um volume compacto constituído por planta livre, delimitado por uma caixilharia quadriculada com vidro e por um grande terraço, hoje coberto com telhas francesas. Ambos os blocos apresentam porões altos.
Ao reunir uma solução *déco* à outra funcionalista, a Pupileira representa perfeitamente as ambigüidades arquitetônicas da época. Nos anos 70, o dormitório do Pavilhão Juracy Magalhães foi desativado, e hoje ai funciona a escola de enfermagem Rosa Gattorno.

◆ **145** G2

Igreja Matriz do Santíssimo Sacramento e Sant' Anna

Ladeira de Santana. Nazaré

TOMBADO PELO GOVERNO FEDERAL

A Igreja de Santana, como é conhecida, situa-se na segunda linha de colinas do sítio da cidade de Salvador, em posição privilegiada pelo isolamento de três de seus lados. O adro que a antecede se abre para a Rua da Vala, hoje denominada Baixa dos Sapateiros. Segundo dados históricos, a construção do templo foi iniciada a partir de 1747 e se prolongou por mais duas décadas.
Sua singular planta apresenta nave única, transepto – sem capelas laterais –, sobreposto por cúpula com lanterna, e capela-mor. A estrutura espacial também é constituída de cor-

En la década de 1930 el conjunto se amplió con dos nuevos pabellones: el Martagão Gesteira que albergó el Asilo Maternal y el Juracy Magalhães para instalar una guardería. La Dirección de Obras Públicas y Urbanismo construyó este edificio en 1935, estructurándolo en dos bloques diferenciados, conectados a través de un pasillo. El edificio delantero se concibió siguiendo las características *déco,* mientras que el posterior se realizó de acuerdo con pautas funcionalistas. Inicialmente, en el bloque delantero se situaba la recepción, administración, enfermería, área de servicio, cantina y cocina, albergando el trasero los dormitorios, aseos infantiles y una terraza «sanitaria». El conjunto *déco* presenta una composición simétrica que se estructura a partir de un eje central, conteniendo elementos clásicos estilizados y acabados escalonados. El edificio posterior presentaba originalmente un volumen compacto concebido en planta libre, delimitado por carpintería ajedrezada con vidrio y una gran terraza que se ha cubierto con tejas francesas. Ambos bloques presentan sótanos altos. Aliando una solución *déco* a otra funcionalista, la Pupileira representa perfectamente las ambigüedades arquitectónicas de la época. En los años 70 se cerró el dormitorio del Pabellón Juracy Magalhães que en la actualidad acoge las instalaciones de escuela de enfermería Rosa Gattorno.

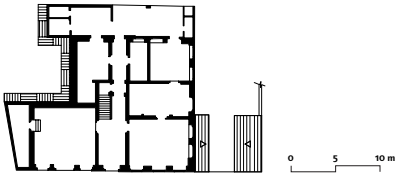
Iglesia Matriz del Santísimo Sacramento y Santa Ana

La Iglesia de Santana, como es conocida, se sitúa en la segunda línea de colinas de la ciudad de Salvador, en posición privilegiada por el aislamiento de tres de sus lados. Su atrio se abre a la calle de la Vala, hoy denominada Baixa dos Sapateiros. Según los datos históricos, la construcción del templo comenzó en 1747 y se prolongó durante más de dos décadas.
Su singular planta presenta una única nave, transepto —sin capillas laterales—, cubierto por una cúpula con claraboya, y capilla mayor. La estructura espacial también está constituida por corredores laterales, sobre los que se disponen tribunas, sacristía situada en el lado del Evangelio y un osario organizado alrededor de un pequeño patio al fondo del templo. Su frontispicio, obra del ingeniero Filipe de Oliveira Mendes y fechado de la segunda mitad del siglo XVIII, se encuentra dividido

en tres partes por pilastras, presentando en el cuerpo central tres puertas con marco de cantería. Aunque posea un frontón con características rococó, este alzado denota una fuerte influencia pombalina, con tendencia al neoclasicismo, muy marcada en el remate de las torres y en la composición de las ventanas del coro. La decoración interior presenta talla neoclásica, ejecutada entre 1810 y 1828, en sustitución de la talla del siglo XVIII. Sobresalen los paneles de las paredes laterales y la pintura del revestimiento de la nave, obra de Franco Velasco, ejecutados a principios del siglo XIX.

Casa de la Calle de Gravatá

La casa se sitúa en la antigua Ladera de Gravatá, que une la Iglesia de Santana a la fuente de gravatá, en las proximidades de la Baixa dos Sapateiros. Su entorno se caracteriza por casas bajas y de una planta del siglo XVIII y XIX, hoy transformadas en internados y destinadas a uso



comercial. Aunque no existen informaciones exactas sobre la fecha de la construcción del inmueble, se sabe que en 1724 se expropiaron terrenos pertenecientes al Sargento Mayor José Batista de Carvalho con la finalidad de abrir una calle que permitiese el acceso a la fuente existente en esta zona, siendo probable que la casa se construyese en este período. En 1824, tras el fallecimiento de su propietario, el Canónigo José Lino da Silva, el inmueble pasó a ser propiedad de la Santa Casa de la Misericordia. La fuente que estaba situada en aquel terreno fue motivo de demanda durante todo el siglo XIX, entre el Ayuntamiento y la Santa Casa, zanjándose finalmente con su expropiación y cesión para uso público.
El inmueble de dos plantas y sótano se sitúa en la parte frontal del terreno. Su planta cuadrada presenta pasillo central cubierto por tejado a cuatro aguas, una composición típica de las residencias acomodadas de Salvador, en el siglo XVIII. La fachada se estructura mediante un eje vertical definido por la puerta de entrada, cuyo acabado en arenisca exhibe ornamentación en curva y contracurva. En el siglo XIX se incorporaron ventanas de guillotina en la primera planta que presentan dinteles en arco rebajado.

redores laterais, sobrepostos por tribunas, sacristia, localizada do lado do Evangelho, e um ossuário, disposto em torno de um pequeno pátio, no fundo do templo. O frontispício, de autoria do engenheiro Filipe de Oliveira Mendes e datado da segunda metade do século XVIII, é dividido em três partes por pilastras, possuindo, no corpo central, três portas com modenatura em cantaria. Embora possuindo frontão com características do rococó, este alçado exprime forte influência pombalina, com tendência ao neoclassicismo, notável no coroamento das torres e na composição das janelas do coro. A decoração interior apresenta talha neoclássica, executada entre 1810 e 1828, em substituição à talha do setecentos. Destacam-se os painéis das paredes laterais e a pintura do forro da nave, de autoria de Franco Velasco, executados no início do século XIX.

◆ **146** G2

Casa da Rua do Gravatá

Rua Conselheiro Junqueira, 55. Santana

TOMBADA PELO GOVERNO FEDERAL

A casa situa-se na antiga Ladeira do Gravatá, que liga a Igreja de Santana à fonte do Gravatá, nas proximidades da Baixa dos Sapateiros. O entorno é caracterizado por sobrados e casas térreas do século XVIII e XIX, hoje transformadas em pensionatos e voltadas para o uso comercial. Não existem informações exatas sobre a data da construção do imóvel. Sabe-se, no entanto, que, em 1724, foram desapropriados terrenos pertencentes ao Sargento-mor José Batista de Carvalho, com a finalidade de abrir uma rua que permitisse o acesso à fonte existente nesta área. É, provável, que a casa tenha sido construída neste período. Em 1824, após o falecimento de seu proprietário, o Cônego José Lino da Silva, o imóvel tornou-se propriedade da Santa Casa de Misericórdia. A fonte, que se encontrava naquele terreno, foi motivo de demanda, durante todo o século XIX, entre a Câmara e a Santa Casa, resultando no isolamento do equipamento, que passou a ser de uso público.
O imóvel está implantado na testada do terreno e configura-se como sobrado, com porão, térreo e primeiro pavimento. Sua planta quadrada apresenta corredor central, coberta por telhado de quatro águas, composição típica das residências abastadas, erguidas em Salvador, no século XVIII. A fachada é marcada por um eixo vertical, definido pela porta de entrada, cujo acabamento em arenito é composto de ornamentação em curva e contra-curva. As janelas de vergas abatidas do primeiro pavimento receberam esquadrias do tipo guilhotina no século XIX.

◆ **147** G3
Fonte do Gravatá

Rua do Gravatá. Nazaré
TOMBADA PELO GOVERNO ESTADUAL

Não se conhece a data em que a Fonte foi construída, mas os elementos arquitetônicos que compõe sua estrutura a associam ao século XVIII. Está situada em um dos grotões do vale do rio das Tripas, justamente naquele que demarca a primeira da segunda linha de ocupação da cidade do Salvador. Na sua vizinhança imediata, encontra-se um significativo conjunto de casas e sobrados do século XIX. Em 1724, o Senado da Câmara desapropriou terrenos para abrir uma estrada – atual Rua do Gravatá –, que daria acesso ao equipamento. Este possui duas bicas, que lançam as águas para uma bacia de recolhimento, situada abaixo do nível da rua. É constituído por galerias horizontais de captação de água, que permitem a entrada de um homem em pé. Aliás, o acesso, tal como acontece em outras fontes da cidade, é feito por um portão. Primitivamente, a Fonte do Gravatá abastecia os bairros da Palma, Santana e Desterro, áreas de expansão no século XVIII. Atualmente, encontra-se em estado bastante precário.

◆ **148** G3
Casa do Gravatá ou Solar Oliveira Mendes

Praça dos Veteranos, 5. Nazaré
TOMBADO PELO GOVERNO FEDERAL

O imóvel foi erguido em 1733, pelo mestre pedreiro português Filipe de Oliveira Mendes, que também projetou o frontispício da Igreja do Santíssimo Sacramento e Sant'Ana e executou o zimbório da capela-mor da Santa Casa da Misericórdia. Em 1754, pertencia a seu filho Manoel de Oliveira Mendes, engenheiro militar formado pela Aula de Engenharia Militar da Bahia. No ano de 1800, estava em posse de Francisco Gonçalves Junqueira, marido de uma das netas do construtor. Passou, em 1808, a seu filho, futuro Barão de Jacuípe, permanecendo como propriedade da família até 1939.
A edificação está situada na base da encosta que forma o vale do antigo Rio das Tripas, urbanizado no século XIX, com a construção da antiga Rua da Vala, hoje Baixa dos Sapateiros. Possui um partido escalonado, na melhor forma de adaptação ao terreno, com jardim em níveis. Sua estrutura desenvolve-se em dois pisos, com um entre-piso de pé-direito baixo e um sótão recuado. O pavimento térreo era destinado a lojas, o entre-piso abrigava os alojamentos dos serviçais e o pavimento nobre, juntamente com o sótão, acolhia as salas e alcovas. A fachada, voltada para a Praça dos Ve-

Fuente de Gravatá

No se conoce la fecha de su construcción pero los elementos arquitectónicos que integran su estructura corresponden al siglo XVIII. Se ubica en una de las fallas del valle del río de las Tripas, precisamente en la que separa la primera línea de ocupación de la ciudad de Salvador de la segunda. En su entorno se observan un significativo conjunto de casas y casonas del siglo XIX. En 1724 el Ayuntamiento expropió los terrenos para abrir una carretera —actual calle Gravatá—, que facilitó el acceso a la fuente. Ésta posee dos caños que vierten sus aguas a un estanque situado por debajo del nivel de la calle y cuenta con galerías horizontales de captación de agua, que permiten la entrada de un hombre de pie, así como con un portón de acceso, algo habitual en otras fuentes de la ciudad. Inicialmente la Fuente de Gravatá abastecía los barrios de Palma, Santana y Desterro que constituían las áreas de expansión en el siglo XVIII, aunque actualmente se encuentra en un estado bastante degradado.

Casa de Gravatá o Solar Oliveira Mendes

El inmueble lo construyó en 1733 el maestro albañil portugués Filipe de Oliveira Mendes, que también proyectó el frontispicio de la Iglesia del Santísimo Sacramento y Santa Ana y ejecutó el cimborrio de la capilla mayor de la Santa Casa de la Misericordia. En 1754 ya pertenecía a su hijo Manoel de Oliveira Mendes, ingeniero militar formado por el Aula de Ingeniería Militar de Bahía. En 1800 era propiedad de Francisco Gonçalves Junqueira, marido de una de las nietas del constructor, heredándola su hijo en 1808, futuro Barón de Jacuípe, permaneciendo como propiedad de la familia hasta 1939.
La edificación está situada en las faldas de la ladera que forma el valle del antiguo río de las Tripas, urbanizado en el siglo XIX con la construcción de la antigua calle de la Vala, hoy Baixa dos Sapateiros. Se optó por una planta escalonada para su mejor adaptación al terreno, con jardines en varios niveles. Su estructura se desarrolla en dos pisos, con una entreplanta de poca altura y una buhardilla retranqueada. La planta baja se destinaba a tiendas, la entreplanta albergaba los alojamientos del servicio y la planta noble, junto con la buhardilla, acogía las salas y alcobas.

Su fachada, orientada a la Plaza de los Veteranos, presenta una composición asimétrica, con una secuencia de vanos irregulares, con revestimiento en azulejo en la primera planta y terminación en pretil. En el primer nivel del jardín, formado por terrazas divididas por muros con rejas, se situaba la caballeriza y, en el segundo, los alojamientos para los esclavos y aseos. En la actualidad es la sede de la Casa de Angola en Bahía.

Edificio del Cuerpo de Bomberos de Bahía

La Compañía de Combate a Incendios en Bahía se creó oficialmente en 1890, sustituyendo a la Corporación de Bomberos Voluntarios, que intentaba combatir los grandes incendios que se producían en

Salvador durante el siglo XIX, principalmente en la ciudad Baja. En 1894 el municipio creó el cuerpo de Bomberos de la ciudad de Salvador, que contaba con tres parques, poca infraestructura para su funcionamiento y una plantilla reducida. Como consecuencia de un gran incendio en el Comercio, en 1912, la sociedad local comienza a exigir un mejor servicio para combatir al fuego.
En 1916, el ingeniero Filinto Santoro ganó el concurso público para la construcción del Parque Central del cuerpo de Bomberos, comprometiéndose a entregar el edificio en el plazo máximo de seis meses. Situado en la esquina de la Ladeira da Praça con la Baixa dos Sapateiros, en cuyas proximidades se situaba la Iglesia de Guadalupe y la Ópera Vieja, el cuartel se inauguró en marzo de 1917, utilizando en su construcción estructura metálica importada de Inglaterra. Según su autor, el edificio se proyectó en estilo lombardo italiano, inspirado en los monumentos de Siena y en el Palazzo della Signoria. El edificio presenta dos plantas y acceso principal a través de portada en arco, situado en el chaflán de la esquina, sobre la cual sobresale el balcón, flanqueado por garitas. En la decoración de las fachadas se usa almohadillado y se coronan mediante pretiles con almenas y bastiones. En el patio interior existió una torre de entrenamiento en estructura metálica, ya desaparecida.
A partir de la década de 1940 se hizo habitual la participación de la corporación en la fiesta en honor a su patrona, Santa Bárbara, celebrada el 4 de diciembre. En las décadas siguientes esta tradición se ha ido consolidando y la población disfruta en el parque de un *cararú* (plato afrobrasileño) y de un singular baño con agua bendita desde lo alto de un coche de bomberos.

teranos, apresenta composição assimétrica, com uma seqüência de vão não modulada, com revestimento em azulejo no primeiro pavimento e terminação em platibanda. O jardim, formado por terraços divididos por muros gradeados, abrigava, no primeiro nível, a cavalaria e, no segundo, a senzala e banheiros. Na atualidade, abriga a Casa de Angola na Bahia.

◆ **149** G3

Edifício do Corpo de Bombeiros da Bahia

Av. J. J. Seabra. Barroquinha
SEM PROTEÇÃO LEGAL

A Companhia de Combate a Incêndios na Bahia foi oficialmente criada em 1890, substituindo a Corporação de Bombeiros Voluntários, que tentava combater os grandes incêndios que ocorriam em Salvador durante o século XIX, sobretudo, na Cidade Baixa. Em 1894, o município criou o Corpo de Bombeiros da Cidade do Salvador, que contava com três quartéis, pouca estrutura para seu funcionamento e um efetivo reduzido. Um grande incêndio em 1912, no Comércio, repercute na sociedade local que passa a exigir um melhor serviço de combate aos sinistros.
Em 1916, o Engenheiro Filinto Santoro venceu a concorrência pública para a construção do Quartel Central do Corpo de Bombeiros, comprometendo-se a entregar o edifício no prazo máximo de seis meses. Situado na esquina da Ladeira da Praça com a Baixa dos Sapateiros, local onde houvera nas proximidades a Igreja de Guadalupe e a Ópera Velha, o quartel foi inaugurado em março de 1917, utilizando em sua construção estrutura metálica importada da Inglaterra. Segundo seu autor, o prédio foi executado em estilo lombardo italiano, inspirado nos monumentos de Siena e o *Palazzo della Signoria*. O edifício apresenta dois pavimentos e acesso principal através de portada em arco, situado no chanfro da esquina. Sobre esta, encontra-se um balcão, ladeado por guaritas. As fachadas recebem tratamento em bossagem e são coroadas por platibandas com ameias e bastiões. No pátio interno, existiu uma torre de instrução, em estrutura metálica, já desaparecida.
A partir da década de 1940, tornou-se freqüente a participação da corporação na festa em homenagem à sua padroeira, Santa Bárbara, realizada em 04 de dezembro. Nas décadas seguintes, esse envolvimento se aprofunda e, no quartel, passam a ser oferecidos à população um caruru e uma singular bênção com água benta, esta última dada do alto de um carro da corporação.

◆ **150** G3
Largo da Palma
ÁREA TOMBADA PELO GOVERNO FEDERAL

O Largo da Palma situa-se na região do chamado Monte das Palmas, na conhecida segunda cumeada do sítio de Salvador, na freguesia de Santana, estabelecida em 1673. Apresenta configuração trapezoidal e se instituiu como ponto de encontro de cinco ruas. Conforme dados históricos, no local, acamparam as tropas luso-espanholas que realizaram o cerco aos holandeses que, entre 1624 e 1625, dominaram a cidade. Pela sua localização estratégica, foi considerado espaço de vocação para albergar instalações militares. Na ambiência do Largo, se destaca a Igreja e o Convento de Nossa Senhora da Palma, construídos entre os séculos XVII e XVIII, e uma série de edifícios de uso residencial, hoje voltados para fins comerciais. Curiosamente, o espaço da Praça serviu de locação para o filme "Dona Flor e seus dois maridos", inspirado na obra homônima do escritor baiano Jorge Amado.

◆ **151** G3
Igreja e Convento de Nossa Senhora da Palma
Av. Joana Angélica. Palma
INSERIDO EM ÁREA TOMBADA PELO GOVERNO FEDERAL / TOMBADO PELO GOVERNO FEDERAL

A igreja e o convento de Nossa Senhora da Palma estão situados no local outrora chamado Monte das Palmas, na segunda linha de colinas do sítio da cidade, onde acamparam, em 1625, as tropas luso-espanholas que realizaram o cerco aos holandeses. A construção das duas unidades ocorreu em períodos sucessivos: em 1630, por iniciativa do devoto Bernardino da Cruz Arraes, foi iniciada a igreja primitiva. Já o hospício, destinado a receber os missionários da Ordem dos Agostinianos Descalços, começou a ser erguido em 1670. Nesse segundo momento, a igreja foi ampliada, no intuito de melhor atender as obrigações litúrgicas.
A planta do convento se desenvolve em torno de um pátio retangular, tendo a igreja em um de seus lados. Esta apresenta nave única, com tribunas, capela-mor, ladeada por espaços antes ocupados pela sacristia e consistório. Seu frontispício é constituído de três portas emolduradas em cantaria, três janelas coincidentes com o nível do coro alto, frontão em volutas e torre com arremate piramidal. Internamente, possui elementos ornamentais de transição entre o rococó e o neoclássico, além de painéis e imagens dos séculos XVII e XVIII. O forro da nave apresenta pintura em perspectiva ilusionista, atribuída a Veríssimo de Souza Freitas. Atualmente, o conjunto abriga a Universidade Católica de Salvador.

Largo de la Palma

El Largo de la Palma se sitúa en la región del Monte de las Palmas en la conocida segunda colina de Salvador, en el barrio de Santana, creado en 1673. Presenta una configuración trapezoidal y constituye el punto de encuentro de cinco calles. Según los datos históricos, en este lugar acamparon las tropas luso-españolas que realizaron el asedio a los holandeses, quienes dominaron la ciudad entre 1624 y 1625. Poseía una ubicación idónea para albergar instalaciones militares por su localización estratégica. En el entorno del Largo, sobresalen la Iglesia y el Convento de N.ª S.ª de la Palma, construidos entre los siglos XVII y XVIII, y una serie de edificios de uso residencial hoy destinados a fines comerciales. Curiosamente, el espacio de la Plaza sirvió de localización para la película «Doña Flor y sus dos maridos», inspirada en la obra homónima del escritor bahiano Jorge Amado.

Iglesia y Convento de N.ª S.ª de la Palma

La iglesia y el convento de N.ª S.ª de la Palma se sitúan en el terreno que en tiempos pasados se denominaba Monte das Palmas, en la segunda línea de colinas de la ciudad, donde acamparon en 1625 las tropas luso-españolas que realizaron el asedio a los holandeses. La construcción de los dos edificios se produjo en períodos sucesivos: en 1630, por iniciativa del devoto Bernardino da Cruz Arraes, se construyó la iglesia primitiva. Por su parte, el hospicio destinado a acoger a los misioneros de la Orden de los Agustinos Descalzos empezó a levantarse en 1670. En esa fecha se amplió la iglesia, con la finalidad de atender mejor las obligaciones litúrgicas.

La planta del convento se desarrolla en torno a un patio rectangular, ocupando la iglesia uno de sus lados. Cuenta con una única nave, tribunas y capilla mayor flanqueada por espacios antes ocupados por la sacristía y consistorio. Integran su frontispicio tres puertas enmarcadas en cantería, tres ventanas coincidentes con el nivel del coro alto, frontón en volutas y torre con remate piramidal. En su interior posee elementos ornamentales de transición entre el rococó y el neoclásico, además de paneles e imágenes de los siglos XVII y XVIII. La nave está revestida con pintura en perspectiva ilusionista, atribuida a Veríssimo de Souza Freitas. Este conjunto actualmente alberga la Universidad Católica de Salvador.

Largo de la Morería

Este espacio situado entre Palma y Lapa, donde está ubicado el Cuartel General de la 6.ª Región Militar, tuvo su origen a principios del siglo XVIII, cuando el gobernador general de la colonia, el marqués de Vila Verde, lo destinó como área obligatoria para los campamentos de los primeros gitanos, llamados moros, que por disposición del Consejo Ultramarino del 11 de abril de 1718, llegaron desterrados de Portugal. Estos inmigrantes promovieron el pequeño comercio en la zona, fomentando que la población empezase a frecuentarla.
De este Largo parten varias calles en dirección a Palma, Santana y São Bento, además de una amplia vía que da acceso a la Avenida Joana Angélica, antiguamente denominada calle de las Palmeiras. En el cruce de estas dos calles, a la izquierda, se alza la iglesia de San Antonio de la Morería, del siglo XVIII. El aspecto original del Largo ha cambiado bastante, caracterizándose actualmente por esta edificación militar en estilo ecléctico, en la que predominan elementos de inspiración neogótica.

Iglesia de San Antonio de la Morería

La iglesia, inaugurada en 1726, se eleva sobre el nivel de la calle gracias a una escalinata.
Su entorno se caracteriza por viviendas de los siglos XIX y XX. Inicialmente era una edificación de transición entre las capillas rurales y las iglesias de hermandad del siglo XVIII, cuya planta comprendía nave, capilla mayor, corredores laterales paralelos a la nave sobre los que se disponían tribunas, sacristía y escalera externa que facilitaba el acceso al campanario, coro y púlpito.
En el siglo XIX, al crearse la Hermandad de San Antonio de los Militares, la iglesia recibió nuevos ornamentos, campanas y pequeñas reformas. Su volumetría se

◆ **152** G3

Largo da Mouraria

Nazaré

Logradouro situado entre a Palma e a Lapa, onde se localiza o Quartel General da 6ª Região Militar, teve sua origem no início do século XVIII, quando o governador geral da colônia, Marquês de Vila Verde, designou o local como área obrigatória para os acampamentos dos primeiros ciganos, designados mouros, que, por provisão do Conselho Ultramarino, datada de 11 de abril de 1718, vieram degredados de Portugal. Ali, estes imigrantes promoveram um pequeno comércio, levando a população a se aproximar daquela área.
Deste Largo, partem várias ruas em direção à Palma, Santana e São Bento, além de uma ampla rua que se liga com a Avenida Joana Angélica, outrora denominada de Rua das Palmeiras. No entroncamento destas duas vias, ao lado esquerdo, está a igreja setecentista de Santo Antônio da Mouraria. A ambiência do Largo, hoje bastante alterada, tem como marco visual a edificação militar no estilo eclético, com predominância de elementos de inspiração neogótica.

◆ **153** I6

Igreja de Santo Antônio da Mouraria

Rua da Mouraria. Nazaré

TOMBADO PELO GOVERNO FEDERAL

A igreja, inaugurada em 1726, se encontra elevada em relação à rua por meio de escadas e seu entorno é caracterizado por casario dos séculos XIX e XX. Inicialmente, era uma edificação de transição entre as capelas rurais e as igrejas de irmandade do século XVIII, sendo composta de planta que compreendia nave, capela-mor, corredores laterais, paralelos à nave, superpostos por tribunas, sacristia e escada externa, que propiciava o acesso à torre sineira, coro e púlpito.
No século XIX, quando da criação da Irmandade de Santo Antônio dos Militares, a igreja foi contemplada com novas alfaias, sinos e pequenas reformas. Sua volumetria foi alterada no início do século XX, com o acréscimo de

anexos nas fachadas sul e leste, ocupando os terrenos laterais. O frontispício do templo apresenta frontão recortado sobre cimalha e plano horizontal dividido por frisos de massa. As torres atarracadas, com altura igual ao frontão, parecem inconclusas e apresentam terminação em curvas e pináculos. Internamente, a igreja possui retábulos de transição entre o rococó e o neoclássico, além de barras de azulejos setecentistas, com representação de cenas bíblicas, executados entre 1730 e 1740.

◆ **154** I6

Colégio Estadual da Bahia. Central

Av. Joana Angélica. Nazaré

SEM PROTEÇÃO LEGAL

Conjunto arquitetônico formado por edificações ecléticas, erguidas no século XIX e início do XX, seguindo programa destinado à função educacional. Porém, nos dias atuais, sua ambiência encontra-se comprometida, dada a inserção de novas construções em sua proximidade, durante a década de 1970. Originalmente, esta instituição educacional foi instalada no Largo da Palma, em 1837, sob a denominação Lyceu Provincial da Bahia. Assumiu a condição de Colégio Central, em 1899, durante o governo do Conselheiro Luiz Vianna, sendo transferido para a Avenida Joana Angélica. As obras de construção no novo local foram dirigidas pelo engenheiro Justino da S. Franco e pelo construtor-empreiteiro Eduardo C. de Vasconcellos. Em 1900, ficou concluído o edifício central com dois andares, tendo, no segundo, gabinete da diretoria e o salão nobre, com acesso por escada de madeira em espiral. Entre 1908 e 1911, durante governo de Araújo Pinho, o referido edifício sofreu ampliações, que resultaram na construção do Pavilhão Rio Branco, destinado a salas de aula e gabinetes de História Natural. Na década seguinte, já na gestão de Góes Calmon, novos pavilhões foram erguidos. O primeiro deles, que recebeu o nome do educador Carneiro Ribeiro, foi utilizado para o funcionamento de salas de aula e de um auditório. O segundo,

modificó a principios del siglo XX, con la incorporación de anexos en las fachadas sur y este, ocupando los terrenos laterales. El frontispicio del templo presenta un frontón recortado sobre cornisa y plano horizontal dividido por frisos de mortero. Las torres achatadas, con la misma altura que el frontón, parecen inconclusas y presentan terminación en curvas y pináculos. En su interior la iglesia posee retablos de transición entre el rococó y el neoclásico, además de paneles de azulejos del siglo XVIII, con representación de escenas bíblicas, ejecutados entre 1730 y 1740.

Colegio Estatal de Bahía. Central

Conjunto arquitectónico formado por edificaciones ecléctica alzadas en el siglo XIX y principios del XX, siguiendo el proyecto destinado a la función educativa. Su entorno se encuentra desvirtuado en la actualidad debido a la edificación de nuevas construcciones en sus alrededores durante la década de 1970. Inicialmente, esta institución educativa se ubicaba en el Largo de la Palma, en 1837, bajo la denominación Liceo Provincial de Bahía. Adquirió la condición de Colegio Central en 1899, durante el gobierno del Consejero Luiz Vianna, siendo trasladado a la Avenida Joana Angélica. El ingeniero Justino da S. Franco y el constructor Eduardo C. de Vasconcellos dirigieron las obras de construcción de la nueva sede.
El edificio central quedó concluido en 1900, integrado por dos plantas, albergando la segunda el gabinete de la dirección y el salón noble, al que se accede mediante una escalera de madera en espiral. Entre 1908 y 1911, durante gobierno de Araújo Pinho, el citado edificio sufrió ampliaciones que dieron lugar a la construcción del Pabellón Rio Branco, destinado a los aularios y gabinetes de Historia Natural. En la década siguiente, ya bajo la gestión de Góes Calmon, se añadieron nuevos pabellones. El primero de ellos, que recibió el nombre del educador Carneiro Ribeiro, se utiliza para impartir clases y alberga un auditorio. El segundo, también con dos plantas y bautizado con el nombre del educador y parlamentario Satyro Dias, sirvió para instalar los departamentos de física y química. El tercer pabellón, de una sola planta, está integrado por un gabinete médico y cantina. Inicialmente, en la parte posterior del terreno se situaban los aseos y el depósito de agua. Asimismo, contaba con un área deportiva integrada por pistas de voleibol y baloncesto y un espacio para educación física. El edificio también contempla instalaciones para la biblioteca y el archivo. El Colegio Estatal de Bahía colaboró con la formación de varias generaciones representando, hasta la década de 1970, una referencia para la educación bahiana.

Iglesia y Convento de N.ª S.ª de la Concepción de Lapa

El emplazamiento destinado a la construcción del convento se situaba en las inmediaciones de la ciudad, en un lugar donde existieron trincheras. El permiso para comenzar las obras data de 1734 y su conclusión tuvo lugar diez años después, con la apertura oficial del monasterio que se dedicó a las monjas Franciscanas Concepcionistas.
El conjunto edificado incluye convento, iglesia, casa del capellán y terreno. Un claustro de sección rectangular conforma el núcleo del convento. El ala del claustro que se orienta a la calle se extiende desde la capilla al mirador. En sentido vertical presenta subsuelo, dos plantas y mirador con tres pisos más.
La iglesia tiene una sola nave, dispuesta longitudinalmente con relación a la calle,

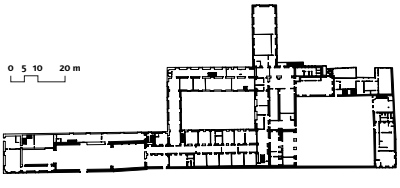
também com dois pavimentos e contemplado com o nome do educador e parlamentar Satyro Dias, serviu para a instalação dos gabinetes de física e química. O terceiro pavilhão, de um só andar, é formado por um gabinete médico e cantina. Na parte posterior do terreno, estavam, inicialmente, localizadas a ala de sanitários e o reservatório de água. Contava ainda com área esportiva, constituída de quadras de vôlei e basquete, e espaço para educação física. A biblioteca e o arquivo também são aspetos constituintes do edifício. O Colégio Estadual da Bahia colaborou com a formação de várias gerações, se instituindo, até a década de 1970, como uma referência para a educação baiana.

◆ **155** I6

Igreja e Convento de Nossa Senhora da Conceição da Lapa

Av. Joana Angélica. Nazaré
TOMBADO PELO GOVERNO FEDERAL

O sítio destinado à construção do convento situava-se nas adjacências da cidade, no local onde existiram antigas trincheiras. A licença para o início das obras data de 1734 e sua conclusão, ocorrida dez anos depois, deixou marcada a abertura oficial do cenóbio que seria dedicado às freiras Franciscanas Concepcionistas.
O conjunto edificado inclui convento, igreja, casa do capelão e roça. Um claustro de seção retangular constitui-se no núcleo do convento. A ala do claustro voltada para a rua se estende, tendo como pontos extremos a capela e o mirante. Verticalmente, se desenvolvem, em subsolo, dois pavimentos acima da rua e mirante com mais três pisos.
A igreja apresenta nave única, disposta longitudinalmente com relação à rua, capela-mor profunda, com sacristia situada transversalmente, e acesso principal por uma porta lateral à nave. Este acesso, com portada feita em lioz, se constitui no elemento de maior destaque do frontispício. A torre, com terminação piramidal em azulejos brancos nacarados, contribui para a relevância deste segmento no âmbito do conjunto.
O templo possui coro alto e coro baixo e seu interior é composto de elementos ornamentais, sobretudo, talha, de gosto rococó. Na capela-mor, o altar – obra executada, em 1755, pelo mestre entalhador Antônio Mendes da Silva – apresenta o formato de bal-



daquino, com dez colunas. No mesmo espaço, destacam-se os azulejos da segunda metade do século XVIII. O teto da nave apresenta pintura em perspectiva ilusionista, atribuída a Veríssimo de Sousa Freitas.

◆ **156** I6

Estação Cleriston Andrade. Estação de Transbordo da Lapa

Praça Carneiro Ribeiro. Nazaré
SEM PROTEÇÃO LEGAL

A Estação Cleriston Andrade, conhecida como Estação de Transbordo da Lapa, foi inaugurada em 1982. Sua denominação resulta do fato dela ter sido implantada na antiga área da cerca do Convento de Nossa Senhora da Lapa. Encontra-se localizada no Vale dos Barris, possuindo diversos acessos, sendo o principal, para pedestres, aquele feito através da Avenida Joana Angélica. Realizado segundo projeto de autoria do arquiteto João Filgueiras Lima (Lelé), o equipamento constitui-se como o maior terminal de transporte da cidade.
A Estação ocupa uma área total de 150.000 m², sendo 20% de área construída e o restante urbanizada. Trata-se de um equipamento erigido em estruturas de concreto armado convencional e pré-moldados, possuindo três níveis: dois destinados a plataformas de embarque e desembarque de passageiros e um voltado para serviços, comércio e postos de apoio, onde se situam os acessos principais da Estação. Parte de sua estrutura de acesso é sustentada por tirantes protendidos, ancorados no topo de um mastro central, com altura de 45m. Esta solução permitiu a redução do número de pilares, permitido maior fluidez na circulação dos veículos. O mastro constitui-se, pela sua escala, num marco referencial na paisagem. Suas nove escadas rolantes, com capacidade para 10 mil usuários por dia, vencem 12 m de desnível, facilitando o acesso do usuário.

capilla mayor profunda, con sacristía situada transversalmente, y acceso principal por una puerta lateral de la nave. Su portada elaborada en piedra de lioz constituye el elemento más destacado del frontispicio. La torre, con terminación piramidal en azulejos blancos nacarados, contribuye a la relevancia del conjunto.
El templo posee coro alto y bajo y su interior está compuesto por elementos ornamentales de estilo rococó, principalmente tallas. El altar de la capilla mayor —obra ejecutada en 1755 por el maestro tallador Antônio Mendes da Silva— tiene forma de baldaquino, con diez columnas, destacando los azulejos de la segunda mitad del siglo XVIII. El techo de la nave presenta pintura en perspectiva ilusionista, atribuida a Veríssimo de Sousa Freitas.

Estación Cleriston Andrade. Estación de Transbordo de Lapa

La Estación Cleriston Andrade, conocida como Estación de Transbordo de Lapa, se inauguró en 1982. Esta denominación se debe al hecho de estar ubicada en la antigua área de la cerca del Convento de N.ª S.ª de Lapa. Se sitúa en el valle de los Barris, contando con un acceso principal para peatones a través de la Avenida Joana Angélica, entre otras entradas. Realizado según el proyecto del arquitecto João Filgueiras Lima (Lelé), el equipamiento constituye el mayor terminal de transporte de la ciudad.
La Estación ocupa una superficie total de 150.000 m², contando con un 20% de área edificada y el resto urbanizada. Se trata de una instalación construida en estructuras de hormigón armado convencional y prefabricadas con tres niveles: dos destinados a plataformas de embarque y desembarque de pasajeros y otro orientado a servicios, comercio y puntos de apoyo, donde se sitúan los accesos principales de la Estación. Parte de su estructura de acceso se sostiene mediante cables pretensados, anclados en lo alto de un mástil central con una altura de 45 m. Esta solución permitió la reducción del número de pilares, permitiendo mayor fluidez en la circulación de vehículos. El mástil supone una referencia en el paisaje por su escala. Sus nueve escaleras mecánicas, con capacidad para diez mil usuarios al día, salvan 12 m de desnivel facilitando el tránsito de pasajeros.

Dique de Tororó

En la época del Brasil colonial, el Dique configuraba el límite norte de la ciudad alta de Salvador. Hoy, tras múltiples transformaciones realizadas en su entorno, se sitúa junto a las avenidas Presidente Costa e Silva y Vasco da Gama, lindando al norte con el Estadio Octávio Mangabeira (o Fonte Nova), al sur, con el barrio de Garcia y, en sus extremos izquierdo y derecho, con los barrios de Tororó y de Engenho Velho de Brotas, respectivamente. Hay dos versiones sobre la creación del Dique: la primera lo considera obra de los holandeses que ocuparon Salvador entre 1624 y 1625. Por su parte, la segunda sugiere la intervención de los Gobiernos Generales que propusieron la construcción de presas para contener las aguas de los manantiales del río Lucaia, con la intención de complementar el sistema defensivo de la ciudad de Salvador en su cara continental. En el siglo XIX se rellenó con tierra parte de su superficie debido a la presión del crecimiento de la ciudad, produciéndose la primera intervención en ese sentido en 1810, cuando se construyó la conexión entre los barrios Nazaré y Brotas, llamada Galés. Actualmente el Dique posee una laguna de 110.000 m², representando uno de los principales manantiales naturales de Salvador.
En 1998 se llevaron a cabo obras de mejora, dotándolo de sectores arbolados de ocio, cultura y deporte, instalando infraestructuras y equipamientos que ahora permiten la práctica de diferentes deportes, incluyendo los náuticos. Asimismo, se creó una plaza para eventos con escenario flotante, restaurantes y un amplio aparcamiento. Además de los atractivos ya citados, en el Dique se exhiben un conjunto de esculturas obra de Tati Moreno que representan a los Orishas ocupando diferentes ubicaciones, desde la orilla de la laguna hasta su centro, donde forman un círculo dentro del agua.
El Dique de Tororó es un espacio de suma importancia para la ciudad de Salvador por su valor paisajístico y como escenario de diversas prácticas culturales, ya que durante mucho tiempo acogió rituales ligados a las tradiciones afro-brasileñas, sirvió de punto de abastecimiento de agua para algunas áreas de la ciudad y, también, de encuentro de las lavanderas en el ejercicio de su actividad.

Casa de la Chácara Boa Vista. Antiguo Asilo San Juan de Dios

El caserón, construido a finales del siglo XVIII en las afueras de la ciudad, perteneció inicialmente a Manoel José Machado.
Sus herederos lo alquilaron hasta 1858, fecha en que fue adquirido por el médico Antônio José

◆ **157** J6

Dique do Tororó

Nazaré

Na época do Brasil Colônia, o Dique demarcava o limite norte da Cidade Alta de Salvador. Hoje, após inúmeras transformações ocorridas em sua ambiência, está situado à margem das avenidas Presidente Costa e Silva e Vasco da Gama, sendo delimitado, ao norte, pelo Estádio Octávio Mangabeira (ou Fonte Nova), ao sul, pelo bairro do Garcia e, em seus extremos esquerdo e direito, pelos bairros do Tororó e do Engenho Velho de Brotas, respectivamente. Há duas versões sobre a criação do Dique: a primeira o considera obra dos holandeses, que ocuparam Salvador entre 1624 e 1625. Já a segunda sugere intervenção dos Governos Gerais, que propuseram o represamento das águas das nascentes do rio Lucaia, com o intuito de complementar o sistema defensivo da cidade de Salvador, pelo lado do continente. No oitocentos, parte de sua área começou a ser aterrada, sendo influenciada pelo crescimento da cidade. A primeira intervenção nesse sentido ocorreu em 1810, quando foi construída a ligação – chamada de Galés – do bairro de Nazaré com o bairro de Brotas.
Atualmente, o Dique possui uma lagoa de 110 mil metros quadrados, que representa um dos principais mananciais naturais de Salvador. Recebeu obras de requalificação em 1998, que lhe conferiram setores arborizados de lazer, cultura e esporte, através da inserção de infra-estrutura e equipamentos que agora permitem a prática de diferentes esportes, incluindo os náuticos. Estas mesmas obras

também foram responsáveis pela criação da praça de eventos, com palco flutuante, restaurantes e de um amplo estacionamento. Além dos atrativos citados, o Dique dispõe de um conjunto de esculturas, de autoria de Tati Moreno, representando Orixás. As obras ocupam espaços distintos: enquanto algumas se encontram inseridas na borda da lagoa, outras foram implantadas no centro desta, em plena água, onde conformam um círculo.
O Dique do Tororó é um espaço de alta importância para a cidade de Salvador, seja pelo seu valor paisagístico, seja pela sua participação no desenvolvimento de diversas práticas culturais. Durante muito tempo, ambientou a realização de ritos ligados às tradições afro-brasileiras e serviu de ponto de abastecimento de água para algumas áreas da cidade e também de encontro das lavadeiras, que, aproveitando suas águas, exerciam sua atividade.

◆ **158** J6

Casa da Chácara Boa Vista. Antigo Asilo São João de Deus

Rua Boa Vista. Distrito de Brotas
TOMBADO PELO GOVERNO FEDERAL

O solar, construído nos finais do século XVIII, em área fora da cidade, pertenceu, em seus primórdios, a Manoel José Machado. Depois, passou a seus legatários que o alienaram, até ser adquirido, em 1858, pelo médico Antônio José Alves, pai do poeta Castro Alves, com a finalidade de criar um centro de saúde. A tentativa não vingou e, com sua morte, os herdeiros venderam o imóvel, em 1869, ao Governo Provincial, que nele estabeleceu, em 1874, o Hospital São João de Deus, sob administração da Santa Casa de Misericórdia. No ano de 1912, foi devolvido ao Estado e, em 1934, passou a ser chamado Manicômio Juliano Moreira. Na década de 1980, com o remanejamento das funções hospitalares para outro local, o edifício passou a sediar o Gabinete do Prefeito de Salvador. Atualmente, abriga a Secretaria Municipal de Educação, um parque e um teatro.
O edifício é considerado portador de elementos típicos da arquitetura civil baiana do século XVIII, levantada em zonas de pouca ocupação. Sua planta quadrangular, desenvolvida em torno de pequeno pátio central, possui saguão que dá acesso direto ao pavimento nobre e ao mirante em forma de torre. Suas fachadas são emolduradas por fortes cunhais, superpostos por coruchéus de tipo bulboso. Destaca-se, no conjunto, a capela situada no pavimento térreo, com elementos artísticos notáveis, a exemplo do forro em gamela.

Alves, padre del poeta Castro Alves, con el fin de crear un centro de salud.
Al fracasar este intento y fallecer su propietario, el inmueble fue vendido por los herederos al Gobierno Provincial en 1869, que fundó allí el Hospital San Juan de Dios en 1874, bajo la administración de la Santa Casa de la Misericordia.
En 1912 pasó nuevamente a manos del Estado que creó el Manicomio Juliano Moreira en 1934.
En la década de 1980, con el traslado del servicio hospitalario a otro lugar, se instaló en el edificio el Gabinete del Alcalde de Salvador.
Actualmente, alberga la Secretaría Municipal de Educación, un parque y un teatro.
Se considera un ejemplo de inmueble con elementos típicos de la arquitectura civil bahiana del siglo XVIII, edificada en zonas de poca ocupación. Su planta cuadrangular, desarrollada alrededor de un pequeño patio central, posee un atrio por el que se accede directamente a la planta noble y al mirador en forma de torre. Sus fachadas están enmarcadas por fuertes pilastras coronadas por remates piramidales de tipo bulboso.
En el conjunto destaca la capilla situada en la planta baja, con elementos artísticos notables como el revestimiento abovedado.

Parque das Esculturas. Museu de Arte Moderna da Bahía.

ROTEIRO / RUTA 6

O Caminho da Modernidade

EL CAMINO DE LA MODERNIDAD

Baía de Todos os Santos

178 MUSEU DE ARTE MODERNA

CONTORNO

Largo dos Aflitos

179

180

181

182 Praça da Aclamação

184

185

Rua Forte de São Pedro

CAMPO GRANDE

186 Praça Dois de Julho

Avenida Sete de Setembro

CANELA

VITÓRIA

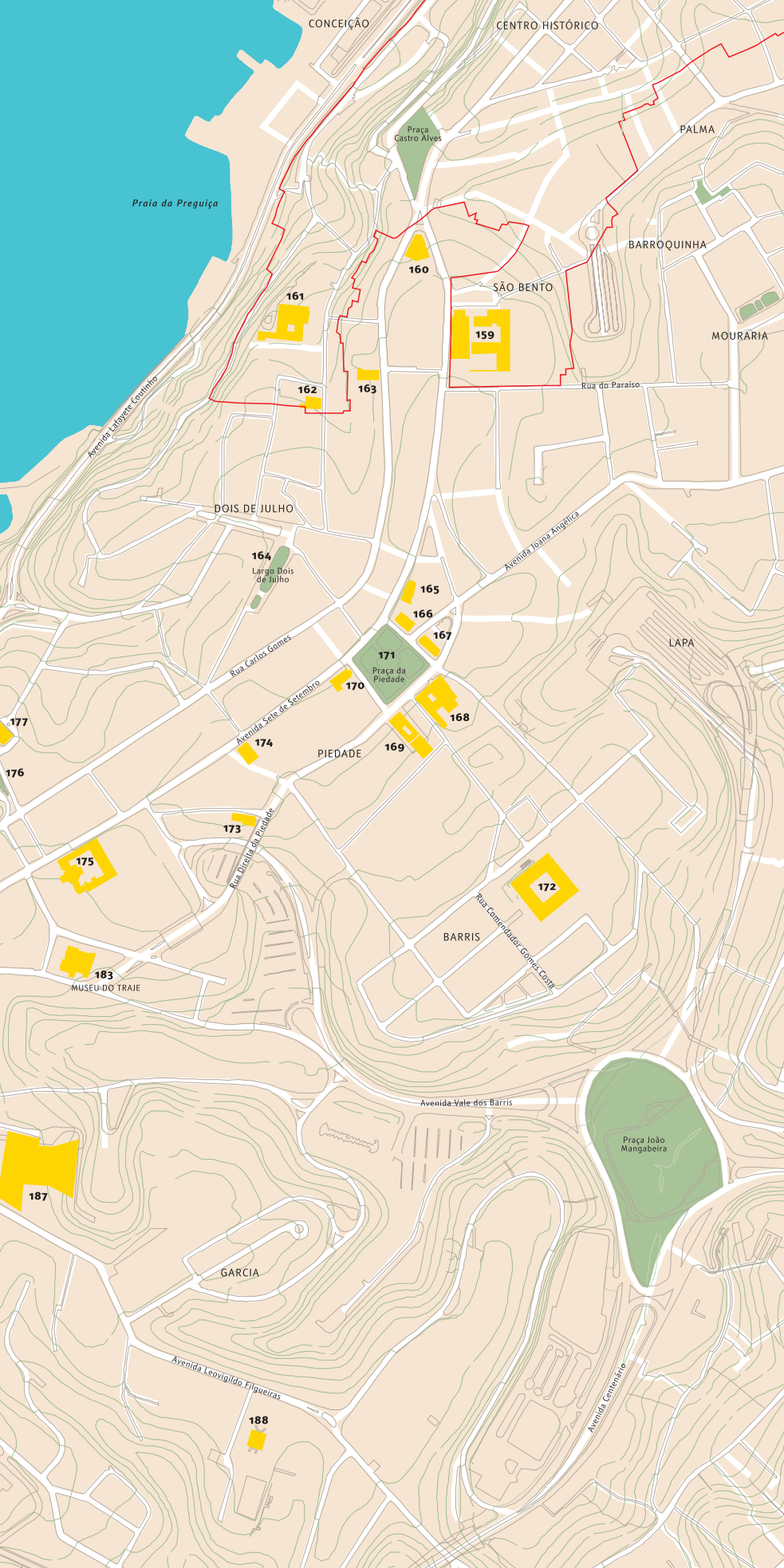
UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA

ROTEIRO / RUTA 6

O Caminho da Modernidade

EL CAMINO DE LA MODERNIDAD

— Delimitação da área declarada Patrimônio da humanidade pela UNESCO


CONCEIÇÃO
CENTRO HISTÓRICO
Praça Castro Alves
PALMA
Praia da Preguiça
BARROQUINHA
160
SÃO BENTO
161
159
MOURARIA
162
163
Rua do Paraíso
Avenida Lafayette Coutinho
DOIS DE JULHO
164
Largo Dois de Julho
Avenida Joana Angélica
165
166
167
LAPA
171
Praça da Piedade
Rua Carlos Gomes
170
Avenida Sete de Setembro
168
177
174
PIEDADE
169
176
173
Rua Direita do Piedade
175
172
Rua Comendador Gomes Costa
BARRIS
183
MUSEU DO TRAJE
Avenida Vale dos Barris
Praça João Mangabeira
187
GARCIA
Avenida Leovigildo Filgueiras
188
Avenida Centenário

AGERCOM, ROBSON MENDES

El área que se extiende desde la Plaza Castro Alves hasta Campo Grande forma parte del Centro Antiguo de Salvador, en la dirección que llevaba a la antigua Villa Vieja, actualmente puerto de la Barra. Originalmente, la ciudad-fortaleza cerraba su defensa por la parte sur con la Puerta de Santa Lucía, en las inmediaciones del Palacio de los Deportes, antigua Secretaría de Agricultura. En otros tiempos, este espacio estuvo ocupado por el Teatro San Juan (fundado en 1812 y destruido por un incendio en 1923), por lo que el Largo que está en frente recibió el nombre de Largo del Teatro, siendo rebautizado como Plaza Castro Alves tras la inauguración del monumento a este poeta. En el lado opuesto, se encuentra un nuevo complejo denominado Glauber Rocha, rindiendo homenaje al cineasta.

En la depresión que marca el inicio de este tramo, la Iglesia de N.ª S.ª de la Barroquinha reunía a los negros devotos del Señor de los Martirios y de N.ª S.ª de la Buena Muerte. A principios de la década de 1580 llegaron los benedictinos que se instalaron extramuros y construyeron el Monasterio de San Sebastián. La edificación fue invadida en 1624 por los holandeses y permaneció ocupada hasta 1625, acogiendo en su claustro las sepulturas de los fallecidos en la lucha entre portugueses e invasores. Cuando desapareció la amenaza externa, la ciudad recuperó rápidamente su vida normal, restableciéndose incluso la exportación agrícola.

En 1679, un poco más arriba del lugar en el que se asentaban los benedictinos, estaba la Iglesia de San Pedro el Viejo, que se construyó para servir de iglesia matriz al barrio que lleva su nombre y fue demolida a principios del siglo XX. Sus límites llegaban hasta la actual Politeama. Dentro de esos límites, en la segunda mitad del XVII, los capuchinos franceses construyeron el Hospicio de N.ª S.ª de la Piedad. La actual Iglesia es una reconstrucción del siglo XIX.

Frente a ella, se abre el Largo que Vilhena, a finales del siglo XVIII, veía como un espacio donde:

> "Habitualmente los regimientos de su guarnición realizan las prácticas militares; desembocan en ella siete calles y podrá hacerse más regular cuando, en el futuro, se construyan algunos edificios que la adornen" (vilhena, 1969, p. 44-45).

A área que se estende da Praça Castro Alves ao Campo Grande é parte da poligonal do Centro Antigo de Salvador, no sentido que levava à antiga Vila Velha, atual Porto da Barra. Em sua origem, a cidade-fortaleza fechava a sua defesa pela parte sul, com a Porta de Santa Luzia, nas imediações do Palácio dos Esportes, antiga Secretaria de Agricultura, espaço outrora ocupado pelo Teatro São João, fundado em 1812 e destruído, em 1923, por um incêndio. O Largo em frente, conhecido pela casa de espetáculo – Largo do Teatro –, passou a se chamar Praça Castro Alves, quando da inauguração do monumento ao poeta. Do lado oposto, encontra-se um novo complexo, que, através de seu nome, faz uma homenagem ao cineasta Glauber Rocha.

Na depressão que assinala o início desse trecho, a Igreja de Nossa Senhora da Barroquinha reunia negros devotos do Senhor dos Martírios e de Nossa Senhora da Boa Morte. No início da década de 1580, chegaram os beneditinos, que se instalaram extramuros e construíram o Mosteiro de São Sebastião. Durante a invasão holandesa, em 1624, a edificação foi invadida. Os mortos na luta entre portugueses e invasores, que ali ficaram até 1625, estão sepultados no seu claustro. Acalmada a ameaça externa, a cidade retornou, aos poucos, seu cotidiano, inclusive as atividades agrário-exportadoras.

Em 1679, um pouco mais acima do sítio dos beneditinos, encontrava-se a Igreja de São Pedro Velho – demolida no início do século XX –, a qual foi elevada à condição de Matriz da freguesia do mesmo nome. Seus limites atingiam a altura do atual Politeama. Dentro desses limites, na segunda metade do XVII, capuchinhos franceses construíram o Hospício de Nossa Senhora da Piedade. A atual Igreja é uma re-

Encosta da Avenida Contorno e Campo Grande.

construção do século XIX. Em frente a ela, abre-se o Largo que Vilhena, no final do setecentos, via como espaço onde:

> "de ordinário vão trabalhar em exercícios os regimentos da sua guarnição, desembocam nela sete ruas, e poderá para o futuro vir a ficar mais regular, quando se forem levantados alguns edifícios, que ornem o seu prospecto" (VILHENA, 1969, p. 44-45)

Documentação relativa à área informa que esta era habitada por uma população pobre, residente em casas térreas. Essa configuração mudou significativamente na centúria seguinte, com o predomínio dos sobrados, abrigando setores com maior poder aquisitivo: uma elite abastada. Edificações de maior porte foram, então, construídas desde a subida da ladeira de São Bento, modificando a volumetria do casario existente. A Praça da Piedade, em desenho de Rugendas, feito durante sua visita a Salvador, em 1820, confirma sua ambiência alegre, já antes descrita por Vilhena. O ponto de encontro pós-missa dominical, na visão do artista, é a realidade vivenciada hoje pelos mais velhos, aposentados, como local de reivindicações de grevistas, ou daqueles que por ali circulam num constante ir e vir de passagem para os dois shoppings, ou para a estação de transbordo da Lapa, nas proximidades. Num dos seus lados, o edifício eclético do Gabinete Português de Leitura e uma ala remanescente do antigo Senado Estadual, hoje pertencente ao Instituto Geográfico e Histórico que, vizinho, faz frente para a Avenida Sete. Do lado oposto, nada mais lembra o oitocentos: a nova Igreja de São Pedro, o edifício moderno da Faculdade de Economia da UFBA e, à frente des-

La documentación existente sobre esta zona señala que estaba habitada por un sector de población pobre que vivía en casas de una planta. Esto cambió significativamente durante el siglo siguiente con el predominio de las casas de dos plantas donde residían bahianos con mayor poder adquisitivo: la élite acaudalada. Se construyeron entonces edificios de más envergadura desde la subida de la ladera de São Bento, modificando así la volumetría de las viviendas existentes.
La Plaza de la Piedad, en un dibujo realizado por Rugendas durante su visita a Salvador en 1820, confirma este ambiente alegre que ya había descrito Vilhena. El artista refleja su carácter de punto de encuentro tras la misa dominical, cualidad que conserva actualmente reuniendo a jubilados, sirviendo de escenario a reivindicaciones huelguistas o como zona de paso en el constante ir y venir a los dos centros comerciales o a la estación de transbordo de Lapa, en las proximidades.
En uno de sus lados están el edificio ecléctico del Gabinete Portugués de Lectura y un ala que aún existe del antiguo Senado Estatal, hoy perteneciente al Instituto Geográfico e Histórico, inmueble vecino que se encuentra frente a la Avenida Sete. En el lado opuesto, un claro exponente del siglo XIX: la nueva iglesia de San Pedro, el edificio moderno de la Facultad de Economía de la Universidad Federal de Bahía (UFBA) y, enfrente, el antiguo edificio de la Secretaría de Seguridad Pública, que abre la calle Direita da Piedade.
Dejamos esta plaza y sus historias, algunas de ellas tristes, como la ejecución de los líderes de la Revuelta de los Alfayates (Sastres) en 1799, cuyo nombre se recuerda en el suelo. Siguiendo adelante en tiempo y espacio, a principios del siglo XX las obras de modernización modificaron el antiguo trazado de la actual Avenida Sete de Setembro. Su prolongación fue necesaria para posibilitar el tráfico de los autobuses siendo actualmente origen de disputas entre autobuses y automóviles, tanto para circular como para aparcar. Con las nuevas

transformaciones, se cortaron muchas fachadas y se demolieron numerosos edificios. Desapareció la antigua iglesia de San Pedro ocupada ahora por una pequeña plaza con un gran reloj, que pasó a conocerse como «Reloj de San Pedro», y la estatua del Barón de Rio Branco. En frente, en un amplio caserón, funcionaba la Escuela Politécnica, el actual edificio de la Fundación Politécnica. Pasando la Plaza de la Piedad se encuentran la iglesia del Rosario, sede de la antigua hermandad de los negros, y el convento de la Merced de las religiosas Ursulinas. Los frontispicios de ambos templos sufrieron un retranqueo de 4 metros.
El carácter residencial que predominaba en el tramo São Bento-Mercês fue reduciéndose paulatinamente, permitiendo así que las actividades comerciales y de servicio ocupasen la avenida. Desde el final de la década de 1940, la construcción en altura se ha impuesto como tendencia predominante de la zona. Paralela a la Avenida Sete de Setembro se encuentra la antigua calle Baixo de São Bento, actualmente Carlos Gomes, que también pasó por transformaciones arquitectónicas y urbanísticas. Asimismo, constituye

Avenida Sete.

un testimonio del período colonial la casa solariega que fue Casa de Oración de los Jesuitas, en la actualidad Centro Cultural de la Caixa Econômica Federal. Dejando la recta de la calle Carlos Gomes y bajando hacia la playa surge Sodré, donde destaca el conjunto carmelita formado por la iglesia y el convento de Santa Teresa, que actualmente alberga el Museo de Arte Sacro. En sus inmediaciones se encuentra el caserón en el que vivió el poeta Castro Alves, que actualmente supone una referencia educativa con el Colegio Ipiranga. Las calles Areal de Baixo y Areal de Cima discurren paralelas a Sodré por el oeste. Siguiendo adelante en dirección sur está el Largo Dois de Julho que, hoy en día, con sus calles y recodos ha perdido su antiguo carácter de reducto de los bohemios de la segunda mitad del siglo XX. En su continuación, extensión de la calle Carlos Gomes, hay un nuevo desvío hacia la derecha indicado por el Cuartel de los Aflitos, hoy ocupado por la Policía Militar. De espaldas a su entrada principal se pueden ver la torre de la Iglesia de los Aflitos, su plaza y su mirador, desde donde se disfruta de una panorámica general de la Bahía de Todos los Santos y se baja hacia la Avenida Contorno.
Desde el Largo de los Aflitos se vuelve a la Avenida Sete de Setembro, en el tramo en que, a la derecha se sitúa el Palacio de la Aclamación y a la izquierda el Fuerte de San Pedro. El Palacio fue durante algún tiempo residencia de los gobernadores y

te, o antigo prédio da Secretaria de Segurança Pública, que abre a Rua Direita da Piedade. Deixando essa praça e suas histórias, algumas de triste memória, como a execução dos líderes da Revolução dos Alfaiates, de 1799, nominalmente lembrados no seu piso. Seguindo em frente no tempo e nos espaços, no início do século XX, obras de modernização modificaram o traçado antigo da atual Avenida Sete de Setembro. Seu alargamento se fazia necessário para o tráfego dos bondes. Hoje, ambienta a disputa entre ônibus e automóveis para circular e estacionar. Quando daquelas transformações, muitas fachadas foram inteiramente cortadas e edificações demolidas. Foi-se a velha Igreja de São Pedro. Em seu lugar, pequena praça com um grande relógio, que se tornou conhecido como "Relógio de São Pedro", e a estátua do Barão do Rio Branco. Em frente, num amplo sobrado, funcionava a Escola Politécnica, agora edifício da Fundação Politécnica. Adiante da Praça da Piedade, a Igreja do Rosário, remanescente de antiga irmandade dos negros, e o Convento das Mercês, das religiosas Ursulinas. Ambos os templos sofreram recuo de 4 m em seus frontispícios.
O caráter residencial, que era predominante no trecho São Bento/Mercês, foi sendo gradativamente reduzido, permitindo que atividades comerciais e de serviço ocupassem a avenida. A verticalização, desde o final da década de 1940, também tem se instituído como traço fundamental dessa área. Paralela a Avenida Sete de Setembro, a antiga Rua de Baixo de São Bento, atual Carlos Gomes, também passou por transformações arquitetônicas e urbanísticas. Ainda testemunha o período Colonial, o sobrado que foi Casa de Oração dos Jesuítas, ora Centro Cultural da Caixa Econômica Federal. Deixando um pouco a reta da Carlos Gomes e descendo para a praia, o Sodré, onde se destaca o conjunto carmelita, formado por Igreja e Convento de Santa Tereza, que, atualmente, abriga o Museu de Arte Sacra.
Nas vizinhanças, o sobrado onde morou o poeta Castro Alves, que agora é referência educativa com o Colégio Ipiranga. As ruas Areal de Baixo e Areal de Cima correm paralelo ao Sodré, pelo poente. Seguindo em frente, no rumo sul, o Largo Dois de Julho, hoje descaracterizado, com suas ruas e becos, reduto da boêmia, na segunda metade do século XX. No seu prosseguimento, extensão da Rua Carlos Gomes, novo desvio à direita indicado pelo Quartel dos Aflitos, hoje ocupado pela Polícia Militar. De costas para sua entrada principal, se avista a torre da Igreja dos Aflitos, seu largo e mirante de onde

se tem visão geral da Baía de Todos os Santos, um dos caminhos de descida para a Avenida Contorno.

Do Largo dos Aflitos, retorna-se à Avenida Sete de Setembro, na altura em que, à direita, está o Palácio da Aclamação e, à esquerda, o Forte de São Pedro. O Palácio, por algum tempo, foi residência dos governadores. Atualmente, funciona como museu. Um arco lateral dá acesso ao Passeio Público, jardim de fundo do Palácio, e ao Teatro Vila Velha. Atrás, o bairro da Gamboa, área hoje altamente valorizada pelas empresas imobiliárias, por desfrutar de ampla vista para o mar. Em frente ao Palácio da Aclamação, ergue-se um obelisco assinalando a passagem da Família Real pela Bahia, no ano de 1808. Nas proximidades, o Forte de São Pedro, originário do período da invasão holandesa e reformado na segunda metade do século XVIII. Este encontra-se escondido pela barreira de construções verticalizadas que surgiu em seu entorno.

Enfim, a Praça Dois de Julho, conhecida como Campo Grande. Por muitos anos, serviu como local de exercício de tropas aquarteladas no Forte de São Pedro. Em 1873, J. J. Wild captou, em desenho, uma partida de Cricket. E, em 1888, a Princesa Tereza da Baviera indo ao "Subúrbio da Vitória" teve sua atenção voltada para a "grande praça sombreada por gameleiras" (AUGEL, 1980, p.175). O monumento em homenagem as lutas da Independência da Bahia torna essa Praça ponto de encerramento do desfile cívico do 2 de julho. Do conjunto edificado no passado, pouco restou. Novas e importantes obras foram gradativamente erguidas, como o Hotel da Bahia e o Teatro Castro Alves, marcos da arquitetura moderna.

Piedade.

actualmente funciona como museo. Un arco lateral da acceso al Paseo Público, al jardín del fondo del Palacio y al Teatro Vila Velha. Detrás se desarrolla el barrio de Gamboa, un área actualmente muy valorada por las empresas inmobiliarias por disfrutar de una amplia vista al mar. Frente al Palacio de la Aclamación se erige un obelisco que conmemora el paso de la Familia Real por Bahía, en el año 1808. En las proximidades encontramos el Fuerte de San Pedro, que data del período de la invasión holandesa y que fue reformado en la segunda mitad del siglo XVIII, aunque actualmente está tapado por la barrera de construcciones altas que surgió en su entorno.

Para terminar, la Plaza Dois de Julho, conocida como Campo Grande que durante muchos años fue el lugar elegido para las prácticas militares de las tropas acuarteladas en el Fuerte de San Pedro. En 1873, J. J. Wild captó allí, con un dibujo, un partido de cricket y en 1888 la Princesa Teresa de Baviera, dirigiéndose al «Suburbio de Vitória», concentró su atención en la «gran plaza sombreada por higuerones» (AUGEL, 1980, p.175). El monumento en homenaje a las luchas por la Independencia de Bahía convierte a esta plaza en el punto donde se clausura el desfile del 2 de julio. Poco queda del conjunto edificado en el pasado y, de forma progresiva, se han llevado a cabo nuevas e importantes obras tales como el Hotel de la Bahía y el Teatro Castro Alves, exponentes de la arquitectura moderna.

◆ **159** G3

Basílica Menor de São Sebastião e Mosteiro de São Bento

Largo de São Bento, 1

INSERIDO EM ÁREA TOMBADA PELO GOVERNO FEDERAL / TOMBADO PELO GOVERNO FEDERAL

ACERVO DO CEAB

O conjunto, formado por igreja e o mosteiro de São Sebastião da Bahia, foi construído no cume da ladeira do mesmo nome, no lugar onde situava-se, inicialmente, a Aldeia de São Sebastião, do Cacique Ipiru, fora dos muros da primitiva Salvador e próximo ao seu acesso sul. Até o início do novecentos, o conjunto ainda estava inserido no recinto da sua cerca conventual, que abrigava horta, pomar, oficinas, enfermarias e senzalas, além de outros setores. Em virtude do crescimento da cidade, aquele espaço murado foi gradativamente diminuindo.

Considerado a primeira fundação da Ordem de São Bento nas Américas, o mosteiro teve obras iniciadas em 1581 e desenvolvidas ao longo de quatro séculos. Apesar disso, ainda se encontra inconcluso. Originalmente, a planta se desenvolvia em torno de dois claustros: um destinado à oração e meditação e o outro considerado de serviço. Na área conventual, identificam-se duas fases construtivas: a mais antiga, empreendida a partir de 1652, possui dois pavimentos, e a seguinte, do início do século XVIII, dispõe de quatro pavimentos.

A atual igreja foi iniciada, em 1652, a partir do frontispício, cuja composição apresenta modenatura marcadamente austera: a elevação está delimitada por pilastras da ordem toscana, que formam cinco planos verticais. As torres, localizadas nos dois extremos, estão recuadas em referência aos três corpos centrais, que, em posição avançada, demarcam a área do pórtico/galilé. Os três planos horizontais possuem dimensões diferentes e estão definidos por largas cimalhas, que percorrem o frontispício. Coroando o núcleo central, encontra-se um frontão predominantemente rococó, exe-

Basílica Menor de San Sebastián y Monasterio de San Benito

El conjunto, formado por iglesia y el monasterio de San Sebastián de Bahía, se construyó en la cumbre de la ladera que lleva el mismo nombre, en el lugar donde inicialmente se situaba la Aldea de São Sebastião, del Cacique Ipiru, fuera de los muros de la primitiva ciudad de Salvador y cerca de su acceso sur. Hasta principios del siglo XX, el conjunto todavía estaba incluido en el recinto conventual, que albergaba huerta, palomar, talleres, enfermerías y alojamientos para los esclavos, además de otros servicios. Al crecer la ciudad, aquel espacio amurallado fue disminuyendo progresivamente.

Considerado como el primer asentamiento de la Orden de San Benito en las Américas, las obras del monasterio comenzaron en 1581 y se desarrollaron a lo largo de cuatro siglos y aún no se han concluido. Originalmente, la planta se desarrollaba alrededor de dos claustros: uno destinado a la oración y a la meditación y el otro considerado de servicio. En el área conventual se distinguen dos fases de construcción: la más antigua, iniciada en 1652, con dos plantas, y la siguiente, de principios del siglo XVIII, que dispone de cuatro plantas.

En 1652 se inició la actual iglesia a partir del frontispicio, cuya composición presenta una moldura marcadamente austera: la elevación está delimitada por pilastras de estilo toscano que forman cinco planos verticales. Las torres, ubicadas en los dos extremos, están retranqueadas respecto a los tres cuerpos centrales que, en posición avanzada, delimitan el área del pórtico / alpendre. Los tres planos horizontales tienen dimensiones diferentes y están definidos por amplias cornisas que recorren el frontispicio. Coronando el núcleo central hay un frontón de fuerte influencia rococó, realizado en la década de 1780. Destaca la composición arquitectónica de la pared que da acceso a la nave a través de tres vanos. Está compuesta por un arco del triunfo, considerado por algunos historiadores como el elemento clásico más importante de la arquitectura brasileña del siglo XVII. En esta pared, sobre las puertas, aparece un cornisamento con métopas, representando armas e insignias religiosas.

cutado na década de 1780. Destaca-se a composição arquitetônica da parede que dá acesso à nave através de três vãos, a qual é composta por um arco triunfal, considerado, por alguns historiadores, como o mais importante elemento clássico da arquitetura brasileira do seiscentos. Nessa parede, sobre as portas, aparece entablamento com métopas, representando armas e insígnias da religião. Internamente, os retábulos, executados em madeira policromada e à luz do gosto neoclássico, constituem o resultado da reforma empreendida no interior do templo a partir de meados do século XIX. O retábulo da capela-mor, vindo de Gênova/Itália, no início da década de 1860, é executado em mármore de Carrara e apresenta elementos decorativos em baixo relevo. Originalmente, completavam o conjunto, o trono eucarístico do altar-mor e as balaustradas em mármore, coroadas por anjos, que separavam o espaço da capela-mor do transepto e da nave da igreja. Além de seus méritos arquitetônicos, o mosteiro também é valioso em termos de bens móveis, como peças de mobiliário, pintura, escultura e ourivesaria, que participam de seu acervo artístico.

◆ **160** G3

Edifício SULACAP

Avenida Sete de Setembro, 62. Centro

TOMBAMENTO PROVISÓRIO ESTADUAL

A edificação está inserida em um local emblemático de Salvador, na confluência da Av. Sete de Setembro e Rua Carlos Gomes com a Praça Castro Alves. Foi concebido pelo arquiteto Roberto Capello, em 1942, para ser a sede da Companhia Sul América Capitalização – SULACAP –, porém, abriga escritórios variados na atualidade. O partido explora um pátio central, cuja conformação acompanha os alinhamentos das vias que contornam o edifício. No térreo, há um grande vestíbulo cen-

Los retablos, construidos en madera policromada de estilo neoclásico, constituyen el resultado de la reforma emprendida en el interior del templo desde mediados del siglo XIX. El retablo de la capilla mayor, procedente de Génova a principios de la década de 1860, está hecho en mármol de Carrara y presenta elementos decorativos en bajorrelieve. Originalmente, completaban el conjunto el trono eucarístico del altar mayor y las balaustradas de mármol coronadas por ángeles, que separaban el espacio de la capilla mayor del transepto y de la nave de la iglesia. Además de sus méritos arquitectónicos, el monasterio también es valioso por su acervo de bienes muebles tales como piezas de mobiliario, pintura, escultura y joyería que integran su patrimonio artístico.

Edificio SULACAP

Este edificio se encuentra en un lugar emblemático de Salvador, en la confluencia de la Av. Sete de Setembro y la calle Carlos Gomes con la Plaza Castro Alves. Fue concebido por el arquitecto Roberto Capello, en 1942, como sede de la Companhia Sul América Capitalização —SULACAP—, pero en la actualidad alberga diferentes oficinas.

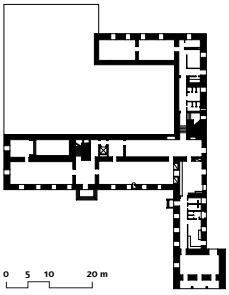
El espacio se abre en un patio central, cuya disposición sigue la alineación de las calles que rodean el edificio. En la planta baja hay un gran vestíbulo central y establecimientos comerciales que dan al exterior. Tiene seis plantas iguales y dos superiores diferenciadas. La edificación presenta volúmenes compactos, atenuados por la presencia de una hilera de vanos regulares. Aunque se trate de un inmueble alto, predomina la horizontalidad gracias al diseño de los balcones. También existe una alineación vertical que acompaña la cota de los pilares estructurales. Prácticamente, carece de ornamentación externa.

El edificio está dividido en base, cuerpo y coronamiento. La base tiene doble altura, lo que le confiere monumentalidad. El cuerpo central está formado a partir de los balcones, modulados por los pilares. El coronamiento se establece a partir de dos retranqueos. Hay una mezcla de soluciones estructurales tales como el hormigón armado, apoyado en pilares y vigas, y una estructura arquitrabada convencional. El mérito principal del

edificio consiste en ofrecer una respuesta funcional al problema presentado, adaptándose perfectamente a un terreno difícil. A partir de esta situación, se ubica de forma impactante en la Plaza Castro Alves, aprovechando la confluencia de las diferentes calles existente. Se puede decir que el edificio presenta influencias de las manifestaciones arquitectónicas *déco,* lo que no excluye su posible vínculo con la arquitectura italiana, de carácter monumental y con tendencia a lo clásico. Actualmente se encuentra en buen estado de conservación, pudiéndose identificar sus principales características.

Iglesia y Convento de Santa Teresa de Ávila

El conjunto arquitectónico, formado por iglesia y convento, se sitúa entre la Playa de la Preguiça y la ciudad alta, con una excelente vista que se abre a la Bahía de Todos los Santos. La llegada de los Carmelitas Descalzos probablemente tuvo lugar en 1659. Sin embargo, el permiso del Cabildo para edificar el monasterio actual data de 1668. La iglesia fue consagrada en 1698 y las obras destinadas a complementar los espacios necesarios para la vida conventual continuaron durante todo el siglo XVII. En el convento, el claustro de las procesiones, de base cuadrangular, está formado por arcadas que cierran el espacio, dejando sólo dos arcos abiertos que dan acceso al patio, también llamado «alegrete». La cubierta de los corredores está formada por bóvedas de arista en los ángulos. En 1755, en los nichos situados en cada ángulo del claustro se colocaron cuatro cuadros al óleo,



representando las Estaciones de la Pasión. El templo, de cruz latina, es característico de la llamada «arquitectura carmelitana». Tiene una sola nave, con capillas laterales intercomunicadas y abovedadas, cúpula semiesférica en el transepto y cornisamento clásico en todo su perímetro, donde nacen las bóvedas. Su fachada se estructura en tres

tral e estabelecimentos comerciais externos. Há seis pavimentos tipo e dois pavimentos superiores diferenciados. A edificação apresenta uma volumetria compacta, que é atenuada pela presença de uma trama quadriculada vazada. Embora se trate de um imóvel alto, a horizontalidade predomina devido ao desenho das varandas. Entretanto, também há um alinhamento vertical, que acompanha a marcação dos pilares estruturais. Praticamente, não há ornamentação externa.
O edifício está dividido em base, corpo e coroamento. A base possui pé-direito duplo, que lhe confere monumentalidade. O corpo central é conformado a partir da presença das varandas, moduladas pelos pilares. O coroamento se estabelece a partir de dois recuos. Há uma mistura de soluções estruturais, que reúne concreto armado, apoiado em pilares e vigas, e uma estrutura arquitravada convencional. O mérito principal do edifício consiste em oferecer uma resposta funcional ao problema apresentado, posicionando-se apropriadamente em um terreno difícil. A partir dessa situação, insere-se, de forma impactante, na Praça Castro Alves, tirando partido da confluência viária existente. Pode-se dizer que a edificação apresenta influências das manifestações arquitetônicas *déco,* mas isso não exclui um provável vínculo com uma tendência arquitetônica italiana, de caráter monumental e classicizante. Apresenta-se atualmente bem conservada, permitindo a identificação de suas características principais.

◆ **161** G4

Igreja e Convento de Santa Tereza de Ávila

Rua do Sodré, 25. Sodré

TOMBADO PELO GOVERNO FEDERAL

O conjunto arquitetônico, formado por igreja e convento, situa-se entre a Praia da Preguiça e a Cidade Alta, com excelente visualização, aberta à Baia de Todos os Santos. A chegada dos carmelitas descalços ocorreu, provavelmente, em 1659. Porém, a licença do Cabido para levantar o cenóbio atual data de 1668. A igreja foi consagrada em 1698 e as obras para a complementação dos espaços necessários à vida conventual prosseguiram durante todo o século XVII.
No convento, o claustro das procissões, de base quadrangular, é formado por arcadas que fecham o espaço, deixando apenas dois arcos abertos para o acesso ao pátio, este também chamado "alegrete". A cobertura dos corredores é disposta em abobadas de aresta em ângulos. Em 1755, foram inseridos, nos nichos localizados em cada ângulo do claustro, quatro quadros a óleo, representando os Passos da Paixão.

Característico da instituída "arquitetura carmelitana", o templo desenvolve-se no esquema de cruz latina, nave única, com capelas laterais intercomunicantes abobadadas, cúpula semiesférica no transepto e cornijamento clássico em todo o seu perímetro, de onde se originam as abóbadas. Seu frontispício configura-se em três corpos enquadrados em retângulo, encimado por frontão triangular e *espadaña* num dos lados. O primeiro corpo possui três arcos, que compõem o pórtico de entrada à igreja. O segundo apresenta nicho com a imagem de Santa Teresa, feita em barro cozido. Já o terceiro dispõe de uma janela central, ladeada por dois escudos representativos das armas do Reino e da Ordem, respectivamente.
Internamente, predomina a linguagem decorativa barroca, presente na talha dourada e policromada dos retábulos das capelas laterais e do transepto, de inícios do século XVIII. A sala do lavabo, revestida de azulejos do século XVII, apresenta lavatório em lioz. Este espaço precede a sacristia, onde se destaca o arcaz e as onze pinturas a óleo de pequenas proporções, que narram a vida de Santa Teresa, realizadas no final do século XVII e início do XVIII. Constituem também o acervo outros bens artísticos, integrados ao edifício, como o conjunto de azulejos – representativo das diferentes etapas da utilização desse elemento no Brasil –, painéis de madeira, mobiliário, imaginária, pinturas a óleo, têmperas, afrescos, alfaias em prataria, ourivesaria e paramentos litúrgicos. Hoje, a edificação abriga o Museu de Arte Sacra da Universidade Federal da Bahia.

Museu de Arte Sacra da Bahia

O Museu surgiu de um projeto do Prof. Edgard Rego dos Santos, no ano de 1957, quando à frente da Reitoria da Universidade Federal da Bahia - UFBA. Seu objetivo era

cuerpos encuadrados en un rectángulo, está coronada por un frontón triangular y una espadaña en uno de los lados. El primer cuerpo posee tres arcos que componen el pórtico de entrada a la iglesia. El segundo presenta un nicho con la imagen de Santa Teresa realizada en barro cocido y, el tercero, dispone de una ventana central, flanqueada por dos escudos que representan las armas del Reino y de la Orden, respectivamente. En su interior predomina el lenguaje decorativo barroco, presente en la talla dorada y policromada de los retablos de las capillas laterales y del transepto, de inicios del siglo XVIII. La sala del lavabo, revestida de azulejos del siglo XVII, presenta un lavamanos en piedra de Lioz. Este espacio precede a la sacristía, donde destacan el arcón y las once pequeñas pinturas al óleo que narran la vida de Santa Teresa, realizadas a finales del siglo XVII y principios del XVIII. También completan su patrimonio otros bienes artísticos integrados en el edificio, tales como el conjunto de azulejos —representativo de las diferentes etapas del uso de ese elemento en Brasil—, paneles de madera, mobiliario, esculturas, pinturas al óleo, témperas, frescos, ornamentos en plata, joyería y objetos litúrgicos. Hoy, la edificación alberga el Museo de Arte Sacro de la Universidad Federal de Bahía.

Museo de Arte Sacro de Bahía

El Museo surgió de un proyecto del Profesor Edgard Rego dos Santos, en el año 1957, cuando estaba al frente de la Rectoría de la Universidad

Federal de Bahía (UFBA). Su objetivo era preservar y divulgar el arte sacro luso-brasileño. Como sede de este museo se eligió el Convento de la Orden de los Carmelitas Descalzos (Santa Teresa de Ávila), situado en el centro de la ciudad y perteneciente a la Archidiócesis de São Salvador. Inmediatamente se firmó un convenio con esta Archidiócesis por el que la UFBA se comprometía a restaurar y conservar el edificio. La inauguración de este espacio tuvo lugar en agosto de 1959, coincidiendo con el IV Congreso Internacional de Estudios Luso-Brasileños. La organización y dirección del Museo se confiaron al historiador benedictino Clemente da Silva-Nigra.

El patrimonio del Museo está formado por unas 5.000 piezas y está considerado como uno de los más importantes de América Latina. El primer elemento relevante de ese patrimonio es el propio edificio, construido en el siglo XVII y cuyos bienes —retablos, lavamanos y paneles de azulejos de diferentes épocas, entre otros— invitan al visitante a una cuidadosa contemplación. Las piezas del Museo constituyen un patrimonio abierto, que es ampliado por donaciones o por el sistema de préstamo establecido con otras instituciones. Entre las obras de gran relevancia se encuentran las imágenes recubiertas de plata del siglo XVI, y las de terracota, realizadas por Fray Agostinho da Piedade en la primera mitad del siglo XVII.

Antigua Casa de Castro Alves

Construida a principios del siglo XVIII por el coronel Jerónimo Sodré Pereira, la residencia pasó a ser conocida por el nombre de su constructor y primer propietario. En 1713 fue hipotecada para pagar las deudas contraídas con la Santa Casa de la

preservar e divulgar a arte sacra luso-brasileira. Para instalação deste museu, foi escolhido o Convento da Ordem dos Carmelitas Descalços (Santa Tereza de Ávila), localizado no centro da cidade e de propriedade da Arquidiocese de São Salvador. Imediatamente, foi estabelecido um convenio com a Arquidiocese, pelo qual a UFBA obrigava-se a restaurar e manter o edifício. A inauguração do espaço ocorreu em agosto de 1959, na ocasião da realização na Bahia do IV Colóquio Internacional de Estudos Luso-Brasileiros. A organização e direção do Museu foram confiadas ao historiador beneditino Dom Clemente da Silva-Nigra.

O Museu apresenta um acervo formado por cerca de 5000 mil peças, tido como um dos mais importantes da América Latina. O primeiro elemento relevante desse acervo é o próprio prédio, construído no século XVII, cujos bens integrados – retábulos, lavabos, painéis de azulejos de diferentes épocas, entre outros – convidam o visitante para uma cuidadosa contemplação. Quanto às peças do Museu, estas constituem um acervo aberto, que é acrescido por doações ou pelo sistema de comodato estabelecido com outras Instituições. Entre as obras de grande relevância, encontram-se as imagens recobertas com prata, do século XVI, e as de terracota, de autoria de Frei Agostinho da Piedade, datadas da primeira metade do século XVII.

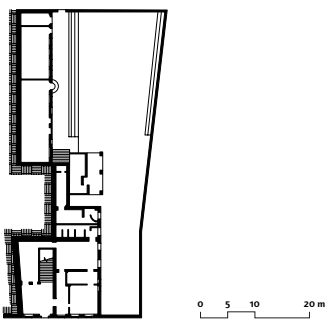
◆ **162** G4

Antiga Casa de Castro Alves

Rua do Sodré, 43. Centro Histórico

TOMBADO PELO GOVERNO FEDERAL

Construída no início do século XVIII, pelo mestre-de-campo Jerônimo Sodré Pereira, a residência passou a ser conhecida pelo nome do seu construtor e primeiro proprietário. Em 1713, foi hipotecada para pagar dívidas com a Santa Casa da Misericórdia, chegando, no final do mesmo século, às mãos do Dr. Antônio José Alves, pai do poeta Castro Alves. Em 1871, foi cenário da morte do poeta. Des-



de o início do século XX, sediou colégios como Alemão, Piedade, Florêncio, Antônio Vieira e Ipiranga. Em 1938, foi tombado pelo IPHAN. O edifício está implantado em estreita ladeira, que tem o nome do seu primeiro proprietário, e que possibilita acesso para a Cidade Baixa. Apresenta fachada simétrica, estruturada a partir da portada central, esta de verga abatida e encimada por janela rasgada. É constituído de três pavimentos e sótão, assentado em declive e entalado entre vizinhos. A planta retangular desenvolve-se a partir de um saguão de acesso, recoberto por telhado em duas águas, solução muito comum na época. Segundo inventário do Dr. Antônio Alves, o sobrado possui 97 palmos de frente, duas lojas e cômodos para escravos. O desmembramento do lote, correspondendo hoje à casa de n. 45, alterou a leitura de circulação do edifício e fez desaparecer as lojas.

◆ **163** G4

Centro Cultural da Caixa Econômica. Antiga Casa de Oração dos Jesuítas

Rua Carlos Gomes, 57. Centro

TOMBADO PELO GOVERNO FEDERAL

Construído na segunda metade do século XVII, no limite da Cidade Alta com a Cidade Baixa, o edifício foi adquirido pelos jesuítas, em 1757, através de doação de um benfeitor, sob a condição de que ali fosse estabelecida uma casa, direcionada à iniciação de pessoas nos estudos de Santo Inácio. Registros apontam para posteriores proprietários: em 1884, a família Freire de Carvalho. Em seguida, o Comendador Manuel Gomes da Costa. Em 1941, Rita da Costa Morais. Foi, então, transferida para a Santa Casa da Misericórdia que ali instalou um asilo de idosos. Entre 1945 e 1978, sediou o *Diário de Notícias*. Permaneceu sem uso até 1999, data em que assumido pela Caixa Econômica Federal, que o tornou sede da rede Caixa Cultural na Bahia. O sobrado desenvolve-se em planta com corredor central, espaço que, à maneira de átrio dos quartos e alcovas, apresenta-se como partido recorrente em edificações de semelhante porte dos séculos XVIII e XIX. O vocabulário ornamental da fachada principal é marcado pela portada barroca, com data gravada de 1696, ressaltos nos alizares e coroamento em volutas, decorado com motivos fitomorfos e carranca sobre o friso. As janelas que ladeiam a portada, de inspiração veneziana, são provavelmente de finais do século XIX ou início do seguinte. Destacam-se os forros do salão nobre e da sala vizinha, do tipo apainelado em forma de gamela, com pintura artística.

Misericordia. A finales del mismo siglo pasó a ser propiedad del Dr. Antonio José Alves, padre del poeta Castro Alves y allí falleció, en 1871 este poeta. Desde el principio del siglo XX sirvió de sede a colegios como Piedade, Florêncio, Antônio Vieira, Ipiranga o el Colegio Alemán. En 1938 fue declarado patrimonio histórico por el Instituto de Patrimonio Histórico y Artístico Nacional de Brasil (IPHAN).
El edificio está construido sobre una estrecha ladera que lleva el nombre de su primer propietario y que posibilita el acceso a la ciudad baja. Presenta una fachada simétrica estructurada a partir de la portada central con dintel rebajado y coronada por una ventana hasta el suelo. Construido en pendiente y flanqueado por las casas vecinas, el edificio posee tres plantas y buhardilla. La planta rectangular se desarrolla a partir de un atrio de acceso recubierto por tejado a dos aguas, solución muy común en la época. Según el inventario realizado por el Dr. Antônio Alves, tiene 97 palmos de frente, dos tiendas e instalaciones para los esclavos. Con el deslinde del terreno se modificó la circulación interna del edificio y desaparecieron las tiendas, provocando que actualmente la casa corresponda al número 45 de la calle.

Centro Cultural de la Caja Económica. Antigua Casa de Oración de los Jesuitas

Construido en la segunda mitad del siglo XVII en el límite de la ciudad alta con la baja, este edificio fue adquirido por los jesuitas en 1757 a través de la donación de un benefactor que lo cedió, a condición de que allí se estableciese una casa para iniciar a las personas en el estudio de San Ignacio. Algunos registros apuntan la existencia de posteriores propietarios: en 1884, la familia Freire de Carvalho, después el Comendador Manuel Gomes da Costa y, en 1941, Rita da Costa Morais. Más tarde se cedió a la Santa Casa de la Misericordia que instaló allí un asilo de ancianos. Entre 1945 y 1978 fue sede del *Diário de Notícias,* permaneciendo sin uso hasta 1999, fecha en que fue adquirida por la Caja Económica Federal, que la transformó en la sede de la Caja Cultural en Bahía.
El caserón presenta un corredor central, un espacio que, al igual que los atrios de las salas y habitaciones, aparece de forma recurrente en las edificaciones análogas de los siglos XVIII y XIX. La ornamentación de la fachada principal está marcada por la portada barroca, con fecha grabada (1696), zócalos en relieve y coronamiento en volutas, decorado con motivos fitomorfos y cara sobre el friso. Las ventanas que flanquean la portada, de inspiración veneciana, son probablemente de finales del siglo XIX o principios del XX. Destacan los techos del salón noble y de la sala contigua con artesonado y pintura artística.

Largo Dos de Julio

En la ciudad de Salvador, se entiende por Largo Dos de Julio el área que se extiende desde la calle Carlos Gomes hasta el Largo de los Aflitos.
Sin embargo, el Largo propiamente dicho es una zona pública formada por la prolongación de parte de la calle Fogo y una porción del terreno de la antigua casa del Mariscal Accioli. Este espacio público, con forma de «L» invertida, se sitúa en el centro de la ciudad, accediéndose por las calles Carlos Gomes y Forca, por el área de Sodré y por la Avenida Contorno. En esta zona habitaban las familias tradicionales de Bahía, abandonándola en las últimas décadas del siglo pasado.
En la década de 1860 se consideraba el espacio más moderno de Salvador.
Algunas de las casas del siglo XIX fueron demolidas en la década de 1960, siendo sustituidas por edificios residenciales. Las viviendas que aún quedaban comenzaron a ser ocupadas por internados, residencias de estudiantes o por órganos de la Universidad Federal de Bahía, como el Centro de Estudios Afro-Orientales (CEAO). El paisaje de la plaza sufrió grandes modificaciones. La fuente —adornada con las figuras del indio y del dragón que antes se alzaban en el centro del espacio público— se trasladó en 1923 al Largo de los Aflitos. Con el crecimiento del comercio informal, el tradicional mercado diario que abastecía a los residentes del barrio y a las personas que vivían en las zonas adyacentes quedó reducido a pocos puestos. La construcción del Mercado de las Flores dio lugar a que esta zona adoptase este nombre. Con el tiempo se instalaron en sus inmediaciones diversos equipamientos de ocio, tales como bares, cines, salas de fiesta y sedes de agrupaciones carnavalescas, convirtiéndolo en un barrio muy atractivo para bohemios e intelectuales. A partir de la década de 1970 cerraron muchos de estos espacios provocando la pérdida gradual de la efervescencia de otros tiempos. Recientemente, el Largo ha experimentado un proceso de revitalización, manteniendo todavía la presencia de antiguos residentes, del comercio informal y formal y de bares.

Instituto Geográfico e Histórico de Bahía

El Instituto Geográfico e Histórico de Bahía fue fundado en mayo de 1894, en el salón del Gremio Literario situado en la calle Chile. Surgió como organización de la sociedad civil, de interés público y sin fines lucrativos, teniendo por finalidad promover estudios y difundir conocimientos de Geografía, Historia y otras ciencias afines. También

◆ **164** I6

Largo Dois de Julho

Centro

Na cidade de Salvador, entende-se por Largo Dois de Julho a área que se estende da Rua Carlos Gomes até o Largo dos Aflitos. No entanto, o Largo propriamente dito é uma área pública, formada pelo alargamento de parte da Rua do Fogo e por parte do terreno da antiga casa do Marechal Accioli. O logradouro, com desenho em "L" invertido, está localizado nas áreas centrais da cidade, cujo acesso ocorre pelas ruas Carlos Gomes e da Forca, área do Sodré e pela Avenida Contorno. Esta área foi moradia de famílias tradicionais da Bahia, que a abandonaram nas últimas décadas do século passado. Na década de 1860, era visto com o mais moderno espaço de Salvador.
Parte do casario oitocentista foi demolida na década de 1960, sendo substituído por edifícios residenciais. Habitações ainda remanescentes passaram a ser ocupadas por pensionatos, repúblicas estudantis ou órgãos da Universidade Federal da Bahia, como o CEAO. A paisagem do largo sofreu grandes modificações. O chafariz, ornado com a figura do índio e dragão, que outrora se encontrava no centro do logradouro, foi transferido, em 1923, para o Largo dos Aflitos. Com o crescimento do comércio informal, a tradicional feira diária, que abastecia moradores e residentes das adjacências, ficou restrita a poucas barracas. A construção do Mercado de Flores fez com que área ficasse conhecida como Largo das Flores. Ao longo do tempo, nas suas imediações, foram implantados diversos equipamentos de lazer, como bares, cinemas, boates e sedes de agremiações carnavalescas, que tornaram a área extremamente atrativa para boêmios e intelectuais. A partir da década de 1970, muitos desses equipamentos foram fechados, ocasionando a perda gradativa de sua efervescência de outrora. Recentemente, o Largo passou por um processo de revitalização, mantendo ainda a presença de antigos moradores, comércio informal e formal e bares.

◆ **165** I6
Instituto Geográfico e Histórico da Bahia

Avenida Sete de Setembro, 94 A. Piedade
SEM PROTEÇÃO LEGAL

O Instituto Geográfico e Histórico da Bahia foi fundado em maio de 1894, no salão do Grêmio Literário, localizado na Rua Chile. Surgiu como uma organização da sociedade civil, de interesse público e sem fins lucrativos, tendo por finalidade a promoção de estudos e difusão dos conhecimentos de Geografia, História e Ciências afins. Também se dedicava à defesa e conservação do patrimônio histórico e artístico da Bahia.
O edifício sede, conhecido como "Casa da Bahia", foi construído com recursos de subscrição pública, em terreno cedido pelo então governador J. J. Seabra. As obras foram iniciadas em 1921 e concluídas dois anos depois, com inauguração realizada durante as festividades da Independência da Bahia. O engenheiro Júlio Conti, responsável pela construção, conferiu linhas clássicas ao edifício, avultando, no seu interior, inúmeras colunas dóricas e coroando-o com uma cúpula com mirante, de onde se desfruta vista panorâmica da cidade. No peristilo, lápides em mármore homenageiam figuras da área político-literária. O térreo abriga a biblioteca Ruy Barbosa, o Arquivo Histórico Teodoro Sampaio, salas para administração e outras dependências. Uma escadaria em mármore dá acesso ao primeiro andar, onde fica o auditório e a varanda, na rotunda. Sua fachada principal, dotada de portada decorada com motivos clássicos, se abre para a Av. Sete, enquanto a posterior se dirige para a Av. Joana Angélica.

◆ **166** I6
Antigo Prédio do Senado

Praça da Piedade. Centro
SEM PROTEÇÃO LEGAL

Até meados do século XX, era comum, na Bahia, o funcionamento das escolas de ensino primário – hoje fundamental – em sistema privado, ocupando um cômodo da residência do professor. O ensino público, muitas vezes, também utilizava esse recurso, difundindo-o tanto nas cidades do interior como em Salvador. Porém, a partir da segunda metade do oitocentos, o Poder Público começou a preocupar-se com a necessidade de construção de prédios com função escolar. Assim, em 1878, os moradores da Freguesia de São Pedro – atual Bairro da Piedade – assistiram, no dia 24 de novembro, ao lançamento da pedra fundamental de uma de suas primeiras escolas, a qual recebeu a

se dedicaba a la defensa y conservación del patrimonio histórico y artístico de Bahía.
El edificio sede, conocido como «Casa de Bahía», se construyó con recursos públicos sobre un terreno cedido por el entonces gobernador J. J. Seabra. Las obras comenzaron en 1921 y concluyeron dos años después, inaugurándose durante las festividades de la Independencia de Bahía. El ingeniero Julio Conti, responsable de la construcción, dotó al edificio de líneas clásicas, instalando en su interior múltiples columnas dóricas y coronándolo con una cúpula con mirador, desde el que se divisa una vista panorámica de la ciudad. En el peristilo se encuentran placas de mármol en homenaje a figuras políticas y literarias. La planta baja alberga la biblioteca Ruy Barbosa, el Archivo Histórico Teodoro Sampaio, salas para administración y otras dependencias. Una escalinata de mármol da acceso al primer piso, donde están el auditorio y el balcón, en la sala circular. Su fachada principal, dotada de portada decorada con motivos clásicos, se abre hacia la Av. Sete de Setembro, mientras que la posterior se dirige hacia la Av. Joana Angélica.

Antiguo Edificio del Senado

Hasta mediados del siglo XX, era habitual en Bahía que las escuelas de enseñanza primaria funcionaran como un sistema privado, ocupando una habitación en la residencia del profesor. A menudo, la enseñanza pública también utilizaba ese recurso, difundiéndolo tanto en las ciudades del interior como en Salvador. Sin embargo, a partir de la segunda mitad del siglo XIX los poderes públicos empezaron a preocuparse por la necesidad de construir edificios que funcionasen como escuelas. Así, el 24 de noviembre en 1878, los residentes en el Barrio de San Pedro —actual Barrio de la Piedad— asistieron a la colocación de la primera piedra de una de sus primeras escuelas, que recibió el nombre del barrio. La realización del proyecto, del arquitecto José Alioni, provocó la expropiación de pequeñas casas residenciales orientadas a la Plaza de la Piedad, una intervención llevada a cabo por el Barón Homem de Mello, entonces Presidente de la

Provincia. Hasta la llegada de la República, en 1889, el edificio funcionó como escuela. En 1891, con la organización del poder legislativo en Cámara y Senado promovida por la Constitución del Estado, sus dependencias acogieron las actividades de los senadores.
Inicialmente, el edificio estaba compuesto por dos cuerpos simétricos, adoptando un lenguaje arquitectónico ecléctico. Pero uno de ellos fue demolido en la década de 1910 para permitir la prolongación de la Avenida Sete de Setembro, uno de los múltiples cambios realizados durante el primero gobierno de J. J. Seabra. En la década siguiente el inmueble, ya desnaturalizado, fue integrado en el patrimonio del Instituto Geográfico e Histórico de Bahía (IGHBa) y con el tiempo asumió diversas funciones. Actualmente está alquilado y funciona como centro de enseñanza.

Gabinete Portugués de Lectura

El Gabinete Portugués de Lectura se creó para atender los intereses culturales del contingente de portugueses emigrantes que se instalaron en la capital bahiana, facilitándoles así el acceso a un mayor número de obras en portugués y francés, así como a los principales periódicos publicados en Portugal y en Brasil. Desde su fundación ha tenido diferentes sedes: en 1896 se instaló en un edificio de su propiedad situado en la calle Chile que fue demolido en 1912 para poder prolongar la vía. Entonces se adquirió otro inmueble en la Plaza de la Piedade para la construcción de la nueva sede, inaugurado en 1918.
El edificio, que ocupa una pequeña manzana frente a la Plaza, fue proyectado por el Arquitecto Alberto Borelli, de inspiración neomanuelina, al igual que el Gabinete Portugués de Lectura de Rio de Janeiro y el de Recife. La composición arquitectónica de las fachadas define el acceso principal, con portada flanqueada con dos estatuas que representan a Pedro Álvares Cabral y a Camoens. Los elementos decorativos empleados son neomanuelinos, como las cuerdas entrelazadas y la esfera armilar.
En el interior, destaca su mobiliario, realizado al construirse el edificio.

mesma denominação daquela freguesia. A realização do projeto, de autoria do arquiteto José Allioni, desencadeou a desapropriação de pequenas casas residenciais, voltadas para a Praça da Piedade, uma intervenção feita pelo Barão Homem de Mello, então Presidente da Província. O prédio funcionou como unidade escolar até o advento da República, em 1889. Com a organização do poder legislativo em Câmara e Senado, em 1891, promovida pela Constituição do Estado, suas dependências passaram a concentrar as atividades dos senadores.
Inicialmente, a edificação era composta por dois corpos simétricos, adotando linguagem arquitetônica eclética. Porém, um deles foi demolido, na década de 1910, para permitir o alargamento da Avenida Sete de Setembro, uma das inúmeras mudanças ocorridas durante o primeiro governo de J. J. Seabra. Desfigurado, o imóvel passou a integrar, na década seguinte, o patrimônio do Instituto Geográfico e Histórico da Bahia – IGHBa. Ao longo do tempo, assumiu várias funções. Atualmente, encontra-se locado e funcionando como estabelecimento de ensino.

◆ **167** I6

Gabinete Português de Leitura

Praça da Piedade. Centro
SEM PROTEÇÃO LEGAL

O Gabinete Português de Leitura foi criado para atender aos interesses culturais do contingente de portugueses emigrados, instalados na capital baiana, facilitando-lhes o acesso ao maior número de obras nos idiomas português e francês, assim como aos principais jornais publicados em Portugal e no Brasil. Funcionou em várias sedes desde a sua fundação, instalando-se, em 1896, em edifício próprio, localizado na Rua Chile. Este foi demolido em 1912, em virtude do alargamento da via. Outro imóvel, então, foi adquirido na Praça da Piedade para a construção da nova sede, sendo esta inaugurada em 1918.
O edifício, que ocupa um pequeno quarteirão diante da Praça, foi projetado pelo Arquiteto Alberto Borelli e adota a linguagem neomanuelina, assim como o Gabinete Português de Leitura do Rio de Janeiro e de Recife. A composição arquitetônica das fachadas marca o acesso principal com portada ladeada por duas estátuas representando Pedro Álvares Cabral e Camões. Os elementos decorativos empregados se utilizam do repertório neomanuelino, como cordas entrelaçadas e a esfera armilar. Destaca-se no interior, o mobiliário, executado quando da construção da edificação.

◆ **168** I6

Igreja e Convento de Nossa Senhora da Piedade

Praça 13 de Maio. Piedade. Centro
SEM PROTEÇÃO LEGAL

O conjunto, formado por igreja e convento, está situado ao sul do núcleo original da cidade, nas proximidades do local onde, à época dos ataques holandeses, foram inseridas trincheiras. Sua origem se deve a ação dos primeiros capuchinhos franceses, procedentes da Província da Bretanha, que chegaram à Bahia, no século XVII. A construção do *Hospice* de N. Sra. da Piedade foi iniciada em 1683, sob os cuidados do missionário Fr. Martinho de Nantes, e concluída três anos depois. Expulsos por questões políticas, em 1699, os capuchinhos franceses foram substituídos por italianos, que mantiveram o trabalho de catequese com comunidades indígenas. A igreja atual, reconstruída no início do século XIX, devido o nível de deterioração da antiga, foi executada pelo Prefeito Apostólico Fr. Ambrosio de Rocca, autor da planta. Os trabalhos foram finalizados em 1825, após a superação dos impasses técnicos surgidos na construção do grande zimbório.
O templo possui nave única, ladeada por seis capelas em mármore de Carrara policromado. Seu frontispício, apesar das influências do neoclassicismo, apresenta traços que o diferem dos templos locais que seguem o estilo, como a ausência de torres e do frontão triangular. A decoração interna poderia ser tida como modesta, se ali não constasse o esplêndido retábulo-mor, de autoria desconhecida, que guarda a imagem de N. Sra. da Piedade, feita em madeira estofada e trazida de Lisboa, no início do setecentos. Seguindo o mesmo alinhamento da fachada e colado à igreja, se desenvolve o convento, que sofreu diversas modificações, sobretudo, nas áreas interiores, durante o século XX.

◆ **169** I6

Edifício Secretaria Segurança Pública

Praça Treze da Piedade. Centro
SEM PROTEÇÃO LEGAL

Entre as construções que circundam a Praça da Piedade, está a antiga sede da Secretaria de Segurança Pública, atualmente sede da Polícia Civil. A edificação – projeto de Rodolfo Staffa, datado de 1937 – tem oito pavimentos, que se compõem de forma escalonar, proporcionando uma volumetria dinâmica. Todos os pavimentos se desenvolvem ao redor de um pátio central, que organiza a circulação horizontal. Já a circulação vertical acontece a partir de uma escada central e dois elevadores. As plantas dos diferentes pavi-

Iglesia y Convento de N.ª S.ª de la Piedad

El conjunto, formado por iglesia y convento, está situado al sur del núcleo original de la ciudad, en las proximidades del lugar en el que se abrieron las trincheras durante los ataques holandeses. Su origen se debe a los primeros capuchinos franceses procedentes de Bretaña que llegaron a Bahía en el siglo XVII. La construcción del Hospicio de N.ª S.ª de la Piedad se inició en 1683 bajo la supervisión del misionero Fray Martinho de Nantes y concluyó tres años después. Expulsados por cuestiones políticas en 1699, los capuchinos franceses fueron sustituidos por los italianos, que continuaron el trabajo de catequesis con las comunidades indígenas. La reconstrucción de la iglesia fue llevada a cabo por el Prefecto Apostólico Fray Ambrosio de Rocca, autor de la planta, a principios del siglo XIX debido al deterioro de la antigua. Los trabajos finalizaron en 1825, tras la superación de las paradas técnicas originadas por la construcción del gran cimborrio.
El templo posee una única nave, flanqueada por seis capillas de mármol de Carrara policromado. Su frontispicio, a pesar de las influencias neoclásicas, presenta aspectos que la diferencian de los templos locales que siguen este estilo, como la ausencia de torres y de frontón triangular.
La decoración del interior podría ser considerada modesta si no fuese por el espléndido retablo mayor, de autor desconocido, que acoge la imagen de N.ª S.ª de la Piedad, realizada en madera forrada, enviada desde Lisboa a principios del siglo XVIII. Siguiendo la misma alineación de la fachada y unido a la iglesia se encuentra el convento, que sufrió diversas modificaciones, sobre todo en su interior y durante el siglo XX.

Edificio Secretaría de Seguridad Pública

Entre las construcciones que rodean la Plaza de la Piedade está la antigua sede de la Secretaría de Seguridad Pública, actualmente sede de la Policía Civil. El edificio —un proyecto de Rodolfo Staffa que data de 1937— tiene ocho plantas estructuradas de forma escalonada proporcionando una volumetría dinámica. Todas las plantas se desarrollan alrededor de un patio central que organiza la circulación horizontal. La circulación vertical se desarrolla mediante una escalera central y dos ascensores. La planta de los diferentes niveles es semejante, aunque se han realizado algunas modificaciones en el modelo, incorporando las antiguas terrazas que se convirtieron en oficinas. La fachada principal está orientada hacia la Plaza de la Piedad y tiene carácter monumental. En la planta baja hay un pórtico con columnatas clásicas sobre el que surge un cuerpo geométrico vertical, en el centro del edificio, que se expande por toda

su altura. Éste se compone de un retablo, una vidriera de colores cuadriculada y un reloj. Asimismo, sobre el pórtico, en los laterales del cuerpo central, hay cuerpos volumétricos dispuestos de forma escalonada y con amplias aperturas. Originalmente, en la parte inferior de este cuerpo lateral había terrazas orientadas a la Plaza de la Piedad y hoy cerradas. En las fachadas laterales del edificio también se observa un efecto de escalonamiento. Son fachadas austeras, prácticamente desprovistas de ornamentación, con aberturas armónicamente dispuestas. El edificio se realizó con hormigón armado y cuenta con la presencia de elementos arquitrabados. Se trata de una construcción híbrida que, aunque ya disponga de una tecnología avanzada y de determinadas manifestaciones funcionales, todavía conserva elementos tradicionales. Su valor reside principalmente en esta dualidad.

Iglesia Matriz de San Pedro

En Bahía existe una tradicional devoción a San Pedro. En la primera mitad del siglo XVII se tienen noticias de una capilla, de propiedad particular, dedicada a su culto. Dicha capilla se encontraba en las inmediaciones del lugar en el que actualmente se ubica el Fuerte de San Pedro. La creación del barrio de San Pedro, en 1679, y el precario estado de la modesta capilla propiciaron que, a principios del siglo XVIII, se demoliese y reconstruyese en las cercanías del Monasterio de San Benito para servir como iglesia matriz a la parroquia. Según la tradición, a finales de aquel siglo se llevó al nuevo templo la imagen de San Pedro. En 1912, con el plan de remodelación de la ciudad, la iglesia fue expropiada y su demolición comenzó el año siguiente. El terreno para la construcción de la nueva iglesia fue permutado con la Escuela Politécnica y el proyecto, sometido a concurso público, se concedió al arquitecto italiano Michele Caselli, que posteriormente se sustituyó por otro italiano, Rossi Baptista.
Iniciada en 1916 y concluida el año siguiente, la iglesia adopta un lenguaje ecléctico en su composición. Su fachada está marcada por una torre central de base cuadrangular y por tres portadas de acceso. El interior presenta planta de tres naves y tribunas. Sobrepuestos a los laterales aparecen elementos decorativos que revelan el uso de diferentes materiales constructivos, como el ladrillo

mentos têm poucas variações nas suas disposições. Entretanto, algumas modificações foram realizadas nas plantas-tipo com a incorporação de antigos terraços que se tornaram escritórios. A fachada principal se direciona para a Praça da Piedade e tem um caráter monumental. No térreo, existe um pórtico com a presença de colunatas clássicas. Acima desse pórtico, no centro do edifício, aparece um corpo geométrico vertical, que se expande por toda a sua altura. Este é composto ordenadamente por um painel, um vitral quadriculado colorido e um relógio. Também acima do pórtico, nas laterais do corpo central, há corpos volumétricos compostos de forma escalonar, com amplas aberturas. Inicialmente, na parte inferior desse corpo lateral, existiram terraços voltados para a Praça da Piedade, os quais foram fechados. Nas fachadas laterais do edifício também se observa o efeito do escalonamento. São fachadas austeras, praticamente desprovidas de ornamentação, com aberturas dispostas ritmadamente. O imóvel foi realizado com concreto armado e conta com a presença de elementos arquitravados. Trata-se de uma construção híbrida, que embora já disponha de uma tecnologia avançada e de determinadas manifestações funcionalistas, ainda ampara-se em elementos tradicionais. Seu valor se deve principalmente ao posicionamento dual que apresenta diante da modernização soteropolitana.

◆ **170** I6

Igreja Matriz de São Pedro

Praça da Piedade, avenida Sete de Setembro. Centro
SEM PROTEÇÃO LEGAL

Na Bahia, a devoção a São Pedro é antiga. Na primeira metade do século XVII, tem-se notícias de uma capela, pertencente a particulares, sob essa invocação. Esta se encontrava nas imediações do local, onde, hoje, se encontra o Forte de São Pedro. A criação da freguesia de São Pedro, em 1679, e o estado precário da modesta capela fizeram com que esta fosse, no início do século XVIII, demolida e reconstruída, em local próximo ao Mosteiro de São Bento, para servir de matriz à paróquia. Segundo a tradição, a imagem de São Pedro foi levada, no final daquele século, para o novo templo – substituído pelo atual. Em 1912, com o plano de remodelações da cidade, a igreja foi desapropriada e, no ano seguinte, teve início sua demolição. O terreno para a construção da nova igreja foi permutado com a Escola Politécnica e o projeto, após concorrência pública, entregue ao arquiteto italiano Michele Caselli, substituído depois pelo seu conterrâneo Rossi Baptista.

Iniciada em 1916 e concluída no ano seguinte, a igreja adota a linguagem eclética na sua composição. Seu frontispício é marcado por torre central de base quadrangular e três portadas de acesso. No interior, com planta em três naves e tribunas, sobreposta às laterais possui elementos decorativos que revelam o emprego de diferentes materiais construtivos, como pisos em ladrilho, forros pintados com ornatos em massa e paredes em escaiola. Nos altares, podem ser encontradas as imagens do antigo templo setecentista, a exemplo das de São Pedro e Santo Antônio de Categeró.

◆ **171** I6

Praça da Piedade

Centro

O Largo ou Praça da Piedade surgiu, no final do século XVII, acompanhando a expansão sul da cidade. Foi a primeira praça fora de seus muros. O terreno, situado em frente à Igreja de Nossa Senhora da Piedade, teve diversos usos desde o século XVIII, chegando a existir enquanto lugar de manobras militares e de execução de condenados políticos à forca, entre eles, os quatro mártires da Inconfidência Baiana, em 1799. No final do século XIX, o Largo da Piedade foi transformado em jardim, decorado com fonte, canteiros floridos, bancos, largos passeios circundando a praça e uma limpeza impecável. Aos domingos, à noite, a Banda Sinfônica da Polícia Militar reunia na praça centenas de pessoas elegantes, jovens e casais de namorados. Após a abolição da escravatura, em 1888, este logradouro passou a se chamar Praça 13 de Maio. No entanto, como em muitos outros casos, o nome oficial não foi incorporado ao uso cotidiano da cidade e a designação "Praça da Piedade" continuou sendo usada pela população, até ser restaurada, definitivamente, em 1967. No início do século XX, com a abertura da Av. Sete de Setembro, a Praça foi cercada por gradil de ferro – retirado posteriormente –, plantio de novas espécies vegetais e colocação de estátuas, tudo ao gosto inglês. Entre 1970 e 1980, viveu momentos de abandono e de insegurança, com franca deterioração. No início dos anos 2000, foi contemplada com obras de reforma e embelezamento, visando favorecer o fluxo de pessoas. Na ocasião, um gradil de ferro, de autoria do artista Carybé, foi implantado.
No entorno da Praça, encontram-se edifícios de grande representatividade, como o Gabinete Português de Leitura, a Faculdade de Economia da Universidade Federal da Bahia, a sede da Secretaria Estadual de Segurança Pública, o antigo Palácio do Senado da Província da Ba-

para los suelos, la argamasa para los revestimientos pintados con adornos y la escayola para las paredes. En los altares se pueden encontrar imágenes del antiguo templo del siglo XVIII, como las de San Pedro y San Antonio de Categeró.

Plaza de la Piedad

El Largo o Plaza de la Piedad surgió a finales del siglo XVII como consecuencia de la expansión sur de la ciudad, constituyendo la primera plaza extramuros. Este terreno, situado frente a la iglesia de N.ª S.ª de la Piedad, fue escenario de diversos acontecimientos desde el siglo XVIII, usándose como lugar de maniobras militares y de ejecución de condenados políticos a la horca, entre ellos, los cuatro mártires de la Inconfidencia Bahiana, en 1799.
A finales del siglo XIX, el Largo de la Piedad se transformó en un jardín decorado con una fuente, arriates con flores, bancos y anchas aceras rodeando la plaza, gozando de una limpieza impecable. Los domingos por la noche, la actuación de la Banda Sinfónica de la Policía Militar reunía en la plaza a cientos de personas elegantes, jóvenes y parejas de novios. En 1888, tras la abolición de la esclavitud, este espacio recibió el nombre de Plaza 13 de Maio. Sin embargo, como en muchos otros casos, su denominación oficial no fue asimilada por sus habitantes y siguió usándose la designación Plaza de la Piedad hasta su restauración definitiva en 1967. A principios del siglo XX, con la apertura de la Av. Sete de Setembro, la Plaza se cerró con rejas de hierro —retiradas posteriormente—, se plantaron nuevas especies vegetales y se colocaron estatuas, todo ello de estilo inglés. Entre 1970 y 1980 vivió momentos de abandono e inseguridad sufriendo un enorme

deterioro. A principios del siglo XXI se realizaron obras de reforma y embellecimiento con el fin de convertirla nuevamente en un espacio de encuentro, instalándose una reja de hierro obra del artista Carybé.
En el entorno de la Plaza se sitúan edificios de instituciones representativas como el Gabinete Portugués de Lectura, la Facultad de Economía de la Universidad Federal de Bahía, la sede de la Secretaría Estatal de Seguridad Pública, el antiguo Palacio del Senado de la Provincia de Bahía y el Instituto Geográfico e Histórico de Bahía.
Actualmente destaca por su dinámica económica motivada por los centros comerciales Lapa y Piedade, y el gran flujo de transeúntes procedentes de la estación de transbordo de Lapa.

Biblioteca Pública del Estado de Bahía

La institución Biblioteca Pública del Estado de Bahía es la más antigua del país y data de 1811.
El primer edificio que la acogió se situaba en la Plaza Municipal y se demolió en 1971, ubicándose la nueva en Barris, inaugurada en 1970. El proyecto para este nuevo inmueble se seleccionó mediante un concurso público de ámbito nacional realizado en 1968.
El ganador, entre los 69 proyectos presentados fue un estudio bahiano dirigido por los arquitectos Ulrico Zurcher, Enrique Álvarez y Rodrigo Pontual.
Su planta se estructura en un cuadrado vacío en el centro con un gran patio ajardinado que ofrece

iluminación y ventilación natural en todas sus salas, conservando la vegetación autóctona del lugar.
Cuenta con cinco pisos: una planta semienterrada para la biblioteca circulante, servicios administrativos, exposiciones, cantina, aulas, servicios generales y auditorio, estos tres últimos en funcionamiento actualmente; planta baja con vestíbulo, secretaría y salones de lectura; la 1.ª y la 2.ª planta se destinan a almacenes generales y sector de catalogación; el último piso corresponde a la conservación del patrimonio de libros raros, con obras de los siglos XVI y XVII, a la administración general de la biblioteca, documentación y reprografía, proceso técnico y sector de Braille. Externamente su aspecto estético se caracteriza por un gran sólido vaciado únicamente por una franja continua de vanos, en la última planta, sostenido por robustas pilastras de hormigón en la planta baja, que es totalmente transparente, posibilitando una mayor integración entre el espacio externo y el interno. Según el parecer del comité de selección, esta característica produce un interesante efecto de levedad en contraste con el elemento cerrado de la parte superior del edificio. La circulación en su interior distingue dos zonas, una para usuarios y otra para funcionarios, realizándose

hia e o Instituto Geográfico e Histórico da Bahia. Ressalta-se a dinâmica econômica da região, ancorada nos shoppings centers Lapa e Piedade, e o alto fluxo de transeuntes, oriundos da Estação de Transbordo da Lapa.

◆ **172** I6

Biblioteca Pública do Estado da Bahia

Rua General Labatut, 27. Barris
SEM PROTEÇÃO LEGAL

A instituição Biblioteca Pública do Estado da Bahia é a mais antiga do país e data de 1811. O primeiro prédio estava implantado na Praça Municipal e foi demolido em 1971. Já o novo edifício, localizado nos Barris e inaugurado em 1970. O projeto para o novo imóvel foi escolhido em concurso público, de âmbito nacional, realizado em 1968. Dentre os 69 projetos, foi ganhador o do escritório baiano composto pelos arquitetos Ulrico Zurcher, Enrique Alvarez e Rodrigo Pontual. O partido da edificação está estruturado em um quadrado vazado no centro, com um grande pátio ajardinado, que oferece iluminação e ventilação natural para todas as suas salas, conserva a vegetação nativa do local. A construção é constituída de cinco pavimentos: um pavimento semienterrado, disponibilizado para a biblioteca circulante, serviços de extensão, exposições, cantina, salas de aula, serviços gerais e auditório, estes três últimos ainda em atividade; pavimento térreo, com *hall,* expediente e salões de leitura; o 1° e 2° pavimentos foram destinados a depósitos gerais e setor de catalogação; Já o último andar corresponde à guarda dos acervos de livros raros, com obras dos séculos XVI e XVII, administração geral da biblioteca, documentação e reprografia, processamento técnico e setor de Braille. Externamente, o aspecto plástico é caracterizado por um grande sólido vazado apenas por uma faixa contínua de aberturas, correspondente ao último pavimento, e sustentado por robustas pilastras de concreto, no pavimento térreo. Este é totalmente transparente, o que possibilita uma maior integração entre o espaço externo e interno. Segundo parecer da comissão julgadora, essa característica produz um efeito interessante de leveza em contraste com o elemento fechado da parte superior do prédio.
O prédio possui duas circulações diferenciadas, uma para o público e outra para funcionários. O acesso principal é realizado por uma rampa. Até a década de 1990, canteiros contornavam o imóvel, função hoje exercida por um gradil de ferro. Segundo os autores do projeto, o edifício apresenta uma escala humana, condizente com sua função de Uni-

versidade Popular e não de uma biblioteca monumental. Atualmente, os espaços encontram-se alterados, como resposta às demandas dos novos sistemas de informação. Assim, foram agregados novos setores, como a Galeria de fotografia Pierre Verger, a Sala de Vídeo Alexandre Robatto, a Sala Walter da Silveira de cinema, o Café do Walter e Espaço de Teatro Xisto Bahia. A administração da Biblioteca é de responsabilidade da Fundação Cultural do Estado da Bahia.

◆ **173** I6

Recolhimento de São Raimundo

Rua de São Raimundo. Centro

SEM PROTEÇÃO LEGAL

O Recolhimento de São Raimundo, pertencente à paróquia de São Pedro Velho, foi fundado em 1755, por Raimundo Maciel, com o auxílio de D. Marcos de Noronha, Vice-Rei do Estado do Brasil. Os Recolhimentos eram espaços destinados a mulheres "perdidas" em busca de regeneração. O conjunto é composto por casa e capela. A casa de dois pavimentos apresenta fachada voltada para o vale dos Barris. A do templo, por sua vez, se dirige para a Rua São Raimundo. Em relação ao frontispício deste, possui linhas extremamente simples, destacando-se apenas a portada de acesso. Sua planta transversal à fachada é estruturada em nave, capela-mor e coro. As obras de conclusão da capela datam, provavelmente, do século XVIII. Os retábulos da capela-mor e os altares colaterais do arco cruzeiro apresentam características de transição entre o rococó e o neoclássico. No segundo quartel do século XIX, o conjunto estava bastante degradado e, após a visita da princesa Tereza Cristina, passou por obras de restauração. Em 1933, a igreja passou novamente por alterações, sobretudo, no retábulo do altar-mor para adaptá-lo à exposição permanente do Santíssimo Sacramento. O orago do templo, São Raimundo, passou a ocupar um dos altares do arco cruzeiro.

◆ **174** I6

Igreja de Nossa Senhora do Rosário de João Pereira

Avenida Sete de Setembro. Centro

SEM PROTEÇÃO LEGAL

Conhecida como Igreja do Rosário do João Pereira, o templo tem sua origem ligada à devoção do Rosário e da criação, em 1689, da Confraria de Nossa Senhora dos Homens Pretos, na Igreja Matriz de São Pedro Velho. Uma divergência entre a Irmandade e o vigário da Igreja de São Pedro, em 1746, levou os irmãos a requererem licença e construírem uma capela independente. Escolheram um terreno, foreiro do mosteiro de São Bento, para sua edi-

el acceso principal a través de una rampa. Hasta la década de 1990 estaba rodeada de arriates que se sustituyeron por una reja de hierro. Según los autores del proyecto, el conjunto presenta una escala humana en armonía con su función de Universidad Popular y no de una biblioteca monumental. En la actualidad sus espacios han experimentado ciertos cambios como respuesta a las demandas de los nuevos sistemas de información. De esta forma, se han agregado nuevos sectores como la Galería de fotografía Pierre Verger, la Sala de Vídeo Alexandre Robatto, la Sala de cine Walter da Silveira, el Café de Walter y Espacio de Teatro Xisto Bahia. La Fundación Cultural del Estado de Bahía asume la responsabilidad de su administración.

Recogimiento de San Raimundo

El Recogimiento de San Raimundo, perteneciente al barrio de San Pedro el Viejo fue fundado en 1755 por Raimundo Maciel, con ayuda de Marcos de Noronha, Virrey del Estado de Brasil.
Los «recogimientos» eran centros de acogida destinados a mujeres «descarriadas» en busca de recuperación. El conjunto se compone de casa y capilla, orientándose la fachada de la primera al valle de Barris y, la del templo, a la calle San Raimundo. El frontispicio de este templo posee líneas sumamente sencillas destacando únicamente la portada de acceso. Su planta transversal a la fachada se estructura mediante nave, capilla mayor y coro. Probablemente, las obras de la capilla se concluyeron en el siglo XVIII. Los retablos de la capilla mayor y los altares colaterales del arco crucero presentan características de transición entre el rococó y el neoclásico. A mediados del siglo XIX el conjunto se encontraba bastante degradado, siendo restaurado tras la visita de la princesa Tereza Cristina. En 1933 la iglesia sufrió reformas nuevamente, sobre todo en el retablo del altar mayor para adaptarlo a la exposición permanente del Santísimo Sacramento. En uno de los altares del arco crucero se colocó la imagen de San Raimundo, patrón del templo.

Iglesia de N.ª S.ª del Rosario de João Pereira

Conocida como Iglesia del Rosario de João Pereira, el origen del templo se vincula a la devoción al rosario y a la creación, en 1689, de la Cofradía de N.ª S.ª de los Hombres Negros, en la Iglesia Matriz de San Pedro el Viejo. Debido a divergencias entre la Hermandad y el sacerdote de la Iglesia de San Pedro, en 1746 los hermanos solicitaron permiso para construir una capilla independiente, edificándola en un terreno perteneciente al monasterio de San Benito. Las negociaciones llevadas a cabo por «cuatro patacas (antigua moneda) anuales, tuvieron como dote una vivienda

en una casa baja de la calle de la Piedade», donada por los hermanos y el juez Eleutério Pereira da Silva. Las fuentes indican que, en 1757, cuando el sacerdote de San Pedro realizó la descripción de su barrio, informó sobre la presencia de la capilla de N.ª S.ª del Rosario de los Negros junto a la «calle grande de João Pereira Guimarães», hombre vinculado al comercio importador de esclavos en la época. Esta ubicación influyó en la denominación popular del templo. En 1768 la hermandad obtuvo la confirmación de su compromiso, constituyéndose la cofradía mediante Breve Papal.
La prolongación de la Av. Sete de Setembro, en la década de 1910, provocó la demolición de parte de la edificación —frontispicio y tramo de la nave—, generando un espacio notablemente mutilado.
El nuevo frontispicio sigue un estilo ecléctico, con algunos elementos neomudejares y neogóticos.
Actualmente se accede a la iglesia por una escalinata que conduce directamente a la diminuta nave. Allí se encuentran dos altares laterales en ángulo, guardando el de la capilla mayor la venerada imagen de N.ª S.ª del Rosario.

Iglesia y Convento de N.ª S.ª de la Merced

El convento se fundó en 1735, por la joven bahiana Úrsula Luísa de Monserrat, en un terreno cercano a los antiguos límites urbanizados de la ciudad. Constituye una obra pionera al ser el primer convento de las Ursulinas creado en Brasil, por una mujer además. Desde su origen se destinó a la actividad educativa y, en 1745, se incorporaron alumnas internas. A partir de 1897, admitiendo también a alumnas externos, el establecimiento se transformó en el Colegio N.ª S.ª de la Merced.
Poco se sabe de la configuración primitiva de la edificación, aunque los registros iconográficos apuntan a que poseía características semejantes a las de otras construcciones conventuales existentes en la ciudad, como Lapa y Desterro. De este modo, su planta se desarrolla en torno al patio, sobresaliendo el volumen de la capilla entre las alas, con un mirador en su extremo sur, un elemento común en los conventos bahianos de monjas. En 1912, cuando se llevó a cabo la prolongación de la Avenida del Estado —actual Avenida Sete de Setembro—, se demolió el frontón del convento de la Merced, así como el de otras edificaciones. El nuevo se proyectó bajo la influencia del «Historicismo Tipológico», corriente enmarcada dentro del eclecticismo que destinaba a los edificios religiosos el lenguaje neogótico. Este estilo también se adoptó en otras obras que flanqueaban la avenida, como la iglesia de San Pedro y, en menor escala, en la de N.ª S.ª del Rosario.

ficação, área em que se encontra atualmente. As negociações feitas por "quatro patacas anuais, teve por dote uma morada de casa térrea à Rua da Piedade", doação dos irmãos e do Juiz Eleutério Pereira da Silva. Fontes indicam que, em 1757, quando o vigário de São Pedro fez a descrição de sua freguesia, informou a presença da capela de Nossa Senhora do Rosário dos Pretos junto à "rua grande de João Pereira Guimarães", homem ligado ao comércio importador de escravos na época. Esta localização influenciou a denominação popular do templo. Em 1768, a irmandade obteve confirmação de seu Compromisso, concedida pelo arcebispo D. Fr. Manuel de Santa Inês e, em 1779, foi contemplada com um breve pontifício de Confraria.
O alargamento da Av. Sete de Setembro, na década de 1910, provocou a demolição de parte da edificação – frontispício e trecho da nave –, gerando um espaço notadamente mutilado. O novo frontispício segue o estilo eclético, com alguns elementos neo-mouriscos e neogóticos. Atualmente, o acesso à igreja é feito por uma escadaria que conduz diretamente à diminuta nave. Ali, se encontram dois altares laterais, em ângulo. O altar da capela-mor guarda a imagem venerada de Nossa Senhora do Rosário.

◆ **175** I6

Igreja e Convento Nossa Senhora das Mercês

Avenida Sete de Setembro, 1105. Mercês
SEM PROTEÇÃO LEGAL

O convento foi fundado em 1735, pela jovem baiana Úrsula Luísa de Monserrat, em terreno próximo aos antigos limites urbanizados da cidade. Constituiu-se como uma obra pioneira, pois foi o primeiro convento das Ursulinas criado no Brasil e por uma mulher. Desde sua origem, foi dedicado à atividade educativa e, em 1745, passou a contar com alunas internas. A partir de 1897, já contando com o externato, o Educandário foi transformado no Colégio Nossa Senhora das Mercês.
Pouco se sabe sobre a configuração primitiva da edificação. Porém, registros iconográficos apontam para características similares às das demais construções conventuais existentes na cidade, a exemplo da Lapa e do Desterro. Desse modo, sua planta se desenvolveria em torno de pátio, com o volume da capela intercalando as alas que, na sua extremidade sul, apresentava um mirante, elemento comum nos conventos baianos de freiras. Em 1912, quando do alargamento da chamada Avenida do Estado – atual Avenida Sete de Setembro –, o frontispício do Convento das Mercês foi demolido, assim como o de outras

tantas edificações. Um novo frontispício foi projetado dentro de novos padrões estéticos, na linha do *Historicismo tipológico* que, destinava aos edifícios religiosos linguagem neogótica. Esta também foi adotada em outras obras que margeavam a avenida, como nas igrejas de São Pedro e, em menor escala, na de Nossa Senhora do Rosário.
O Convento das Mercês é constituído de dois pavimentos e sua composição se destaca pela horizontalidade, a qual é enfatizada por frisos, cornijas e pelo tratamento em bossagem das alvenarias. As alas são interrompidas por pilastras encimadas por pináculos e marcadas pelo ritmo das aberturas em arco ogival. Entre elas, implanta-se a capela, ladeada por duas torres, com frontão triangular, tendo, acima da portada, três rosáceas na altura do coro.

◆ **176** I6

Largo dos Aflitos

Aflitos

O Largo dos Aflitos é resultado do agenciamento do espaço existente entre dois monumentos, ao longo dos anos: o Quartel dos Aflitos e a Igreja do Senhor Bom Jesus dos Aflitos e Boa Sentença. O primeiro foi construído em 1639, pelo 16º Governador da Bahia, D. Fernando de Mascarenhas – Conde da Torre – e era conhecido como Casa do Trem. Funcionou como uma base do sistema defensivo da cidade, fornecendo armas e munições para as demais fortalezas. Já a igreja, erguida por devotos liderados pelo português Antônio Soares, estava concluída em 1824, voltando seu frontispício para a Baía de Todos os Santos. A partir de então, o Largo passou a ser conhecido por sua atual denominação. As transformações ocorridas

El convento de la Merced consta de dos plantas y su composición destaca por su horizontalidad, acentuada por frisos, cornisas y por la mampostería almohadillada. Las alas se encuentran interrumpidas por pilastras coronadas con pináculos, pautadas por el ritmo de los arcos ojivales. En medio se alza la capilla, protegida por dos torres con frontón triangular, ostentando sobre la portada tres rosetones a la altura del coro.

Largo de los Afligidos

Es resultado de la ordenación del terreno existente entre dos monumentos a lo largo de los años: el Cuartel de los Afligidos y la iglesia del Buen Jesús de los Afligidos y la Buena Sentencia. El primero se construyó en 1639, por orden del 16.º Gobernador de Bahía, Fernando de Mascarenhas —Conde de Torre— y se conocía como Casa del Trem. Supuso una base del sistema defensivo de la ciudad, suministrando armas y municiones a las restantes fortalezas. La iglesia, cuyo frontispicio se orientaba a la Bahía de Todos los Santos, se concluyó en 1824 con el apoyo de devotos liderados por el portugués Antônio Soares. Desde ese momento el Largo adoptó su actual denominación.
Las transformaciones producidas en su entorno fueron determinantes para su configuración. A mediados del siglo XIX, por ejemplo, el Cuartel de los Afligidos se transformó en hospital militar y, por orden del Presidente de la provincia, se plantaron

las palmeras que hoy adornan este espacio y se niveló el mirador, siendo realizadas las obras por africanos libres.
El Largo presenta forma triangular y se divide en dos arriates con aceras, comunicándose visualmente con la Plaza o Mirador de los Afligidos, frente a la iglesia. En uno de los arriates se encuentra la fuente de la Cabocla, de autor desconocido, ejecutada en mármol de Carrara, exhibiendo un notable trabajo en piedra labrada. Su pila es octogonal, presentando su pedestal relieves de figuras de águilas y caballos emplumados. Se corona con la estatua de una india empuñando una lanza y pisando una hidra, alusiva a la Independencia de Bahía, que anteriormente había estado ubicada en diferentes plazas de la ciudad hasta 1982, cuando se restauró y se instaló en este lugar. Las viviendas del entorno aún preservan el aspecto de este espacio a pesar de las transformaciones sufridas recientemente.

Iglesia del Buen Jesús de los Afligidos y de la Buena Sentencia

La iglesia de los Afligidos, construida en 1748, sufrió alteraciones en su configuración original en los siglos XIX y XX. Su privilegiada ubicación proporciona una amplia vista de la Bahía de Todos los Santos desde su atrio. Según los datos históricos, la construcción del templo se debe a un devoto del Señor de los Afligidos y de la Buena Sentencia, el portugués Antônio Soares.
La planta se integra en un rectángulo, con una sola nave y pasillos laterales sobre los que se disponen tribunas, y dos cuerpos laterales a la capilla mayor, destinándose el del lado del Evangelio a la sacristía. El frontispicio está dividido por pilastras en tres cuerpos: uno central y dos laterales. En el centro sobresale la puerta principal y tres ventanas en la primera planta, decoradas con molduras curvas, rematadas por cornisas, mientras que en los laterales se abre una puerta y una ventana superior. Posee un diminuto frontón triangular y una torre lateral, añadida probablemente a finales del siglo XIX, acabada con incrustaciones de cerámica. En su interior se conservan obras artísticas de talla, pintura e imaginería, pertenecientes a los siglos XVIII, XIX y XX. La pintura del techo de la nave, atribuida a José Joaquim da Rocha, constituye uno de los elementos más notables del templo.

em seu entorno foram determinantes para sua configuração. Em meados do século XIX, por exemplo, o Quartel dos Aflitos foi transformado em hospital militar e, por ordem do Presidente da Província, as palmeiras que hoje ornam o logradouro foram plantadas e o mirante foi nivelado – nesta última obra trabalharam africanos livres.
O Largo apresenta forma triangular e está dividido em dois canteiros, com passeios na borda. Interliga-se visualmente com a Praça ou Mirante dos Aflitos, área em frente à igreja. Em um dos canteiros, está instalado o Chafariz da Cabocla, de autoria desconhecida, executado em mármore de Carrara, com notável trabalho em pedra lavrada. A obra é composta por bacia octogonal, pedestal com relevos e figuras de águias e cavalos emplumados, possuindo, no topo, a estátua de uma índia empunhando uma lança e pisando numa hidra, alusiva à Independência da Bahia. Remanejado diversas vezes das praças da cidade, em 1982, foi restaurado e aí montado. O casario do entorno, apesar das transformações recentemente sofridas, ainda mantém a ambiência do local.

◆ **177** I6

Igreja do Senhor Bom Jesus dos Aflitos e Boa Sentença

Largo dos Aflitos
INSERIDO EM ÁREA TOMBADA PELO GOVERNO FEDERAL

A Igreja dos Aflitos, construída em 1748, sofreu alterações na sua configuração primitiva nos séculos XIX e XX. Sua localização privilegiada favorece, a partir de seu adro, uma ampla vista da Baía de Todos os Santos. Conforme dados históricos, a construção do templo se deve a um devoto do Senhor dos Aflitos e Boa Sentença, o português Antônio Soares.
A planta se insere num retângulo, possuindo nave única, com corredores laterais, sobrepostos por tribunas, e dois corpos laterais à capela-mor, sendo o do lado do Evangelho destinado à sacristia. O frontispício é dividido por pilastras em três corpos: um central e dois laterais. No centro, destaca-se a porta principal e três janelas no primeiro pavimento, ornadas por molduras encurvadas, arrematadas por cimalhas. Nos laterais, constam uma porta e janela superior. Possui um diminuto frontão triangular e torre lateral, provavelmente, acrescida no final do século XIX, com acabamento em embrechado de louça. Em seu interior, existem obras artísticas de talha, pintura e imaginária, pertencentes aos séculos XVIII, XIX e XX. A pintura do teto da nave, atribuída a José Joaquim da Rocha, constitui um dos elementos mais notáveis do templo.

◆ **178** I6

Casa e Capela da Antiga Quinta do Unhão

Rua Desembargador Castelo Branco, Avenida Contorno
TOMBADO PELO GOVERNO FEDERAL

O conjunto, construído sobre aterro, no sopé da falha geológica de Salvador, é integrado pelo Solar, Igreja de Nossa Senhora da Conceição, cais de desembarque, fonte, aqueduto, chafariz, armazéns e o velho alambique com seus tanques. Era, de certo modo, um complexo agroindustrial semelhante a um engenho de açúcar, com casa-grande, capela e senzala. Originalmente, foi entreposto comercial, sendo transportado do seu cais açúcar fabricado em alguns dos engenhos baianos. Em 1584, Gabriel Soares de Souza, então proprietário do terreno, o doou, por testamento, aos beneditinos. A fonte que ali se encontrava recebeu seu nome e continuou perpetuando sua memória.
Favorecido pela sua implantação na paisagem litorânea, o Solar da Quinta se desenvolve em três pavimentos: térreo, pavimento nobre, cujo acesso se faz por uma ponte de quatro arcos, e segundo andar, que foi criado no final do século XIX. As laterais da ponte de acesso aparecem revestidas de azulejos policromados de ornamentação rococó. Do interior do solar, nada restou, quando do processo de sua transformação em fábrica de rapé e trapiche. O mesmo aconteceu com a capela, datada de 1794, cujos traços originais estão presentes basicamente no seu frontispício, em estilo rococó tardio, provavelmente do século XIX. No início da década de 1960, o conjunto passou por grande intervenção, segundo projeto da arquiteta Lina Bo Bardi, para se adaptar à função museológica. Esta intervenção constituiu um marco para a história da conservação e restauração da Bahia, justamente por introduzir, em estruturas preexistentes, elementos

Casa y Capilla de la Antigua Quinta del Espolón

El conjunto, construido sobre zona terraplenada en la falda de la falla geológica de Salvador, está compuesto por la casa solariega, la iglesia de N.ª S.ª de la Concepción, muelle de embarque, fuente, acueducto, almacenes y el viejo alambique con sus tanques. En cierto modo constituía un complejo agroindustrial semejante a un ingenio azucarero, con caserón, capilla y alojamientos para los esclavos. Originalmente era un almacén comercial, transportándose desde su embarcadero el azúcar fabricado en algunos de los ingenios bahianos. En 1584 su propietario, Gabriel Soares de Souza, lo donó mediante testamento a los benedictinos. La fuente existente en el terreno recibió su nombre y siguió perpetuando su memoria.
Favorecido por su implantación en el paisaje costero, el caserón de la Quinta se desarrolla en tres plantas: baja, primer piso al que se accede por un puente de cuatro arcos, y segundo, añadido a finales del siglo XIX. Los laterales del puente de acceso están revestidos de azulejos policromados de ornamentación rococó. No se ha preservado nada del interior de la vivienda debido a su proceso de transformación en fábrica de rapé y almacén. Lo mismo sucedió con la capilla de 1794, cuyos trazos originales únicamente están presentes en su frontispicio de estilo rococó tardío, probablemente del siglo XIX. A principios de la década de 1960, el conjunto sufrió una gran intervención, siguiendo un proyecto de la arquitecta Lina Bo Bardi para adaptarlo a museo. Esta reforma supuso una referencia para la historia de la conservación y restauración de Bahía por introducir, en estructuras preexistentes, elementos contemporáneos como la magnífica escalera de madera implantada en la primera planta.

Museo de Arte Moderno de Bahía y Parque de las Esculturas

El Museo de Arte Moderno (MAM) de Bahía se fundó e inició su actividad en 1960. Proyectado por la arquitecta y diseñadora italiana Lina Bo Bardi, ocupa el conjunto arquitectónico de Unhão construido en el siglo XVII. Al adaptarse para destinarlo a espacio expositivo, en 1983, parte de su

área externa se trasformó para albergar el Parque de las Esculturas. El MAN es una institución pública vinculada a la Secretaría de Cultura del Gobierno del Estado y posee una ubicación privilegiada junto al mar, con vistas a la Bahía de Todos los Santos. El Museo posee un patrimonio de más de mil piezas, incluyendo pinturas, esculturas, grabados y diseños, obra de artistas consagrados de arte moderno brasileño como Emanoel Araújo, Maestro Didi, Mario Cravo Neto, Marepe y Caetano Dias.

Batería de San Pablo de Gamboa

Situada entre la costa y el acantilado de la ciudad, esta unidad al principio se encontraba intensamente vinculada al Fuerte de San Pedro, en la defensa sur de la ciudad, llegando incluso a estar unida a éste por una línea de trincheras. El sistema Gamboa / San Pedro dejaba entrever la influencia de las enseñanzas de Vauban en la ingeniería militar de la época. El proyecto del Fuerte de San Pablo fue concebido por João Massé entre 1715 y 1716 y en su trazado participó Miguel Pereira. Las obras las ejecutó el ayudante de ingeniero, João Teixeira de Araújo, alumno del Aula Militar de Bahía. En la década de 1760 se añadió un foso a la edificación que drenaba las aguas que descendían desde el acantilado.
La batería posee trazado poligonal, formando un rectángulo irregular, con una cortina orientada al mar. Diversos especialistas en fortificaciones en los

contemporâneos, a exemplo da magnífica escada de madeira, disposta no primeiro pavimento do solar.

Museu de Arte Moderna da Bahia e Parque das Esculturas

O Museu de Arte Moderna (MAM) da Bahia teve sua fundação e início de atividades em 1960. Planejado pela arquiteta e designer italiana Lina Bo Bardi, ocupa o conjunto arquitetônico do Unhão, construído no século XVII. Este, ao ser adaptado para funcionar como espaço expositivo, teve parte de sua área externa ambientada, em 1983, para abrigar o Parque das Esculturas. O MAM é uma instituição pública vinculada à Secretaria de Cultura do Governo do Estado e possui uma localização privilegiada, à beira mar, de onde se descortina a Baía de Todos os Santos. O Museu possui acervo de mais de mil peças, incluindo pinturas, esculturas, gravuras e desenhos, de autoria de artistas consagrados da arte moderna brasileira, como Emanoel Araújo, Mestre Didi, Mario Cravo Neto, Marepe e Caetano Dias.

◆ **179** I6

Bateria de São Paulo da Gamboa

Avenida do Contorno
TOMBADO PELO GOVERNO FEDERAL

Localizada entre a linha da água e a falésia da cidade, esta unidade encontrava-se, a princípio, extremamente vinculada ao Forte de São Pedro, na defesa sul da cidade, chegando, inclusive, a estar ligado a ele por uma linha de trincheiras. O sistema Gamboa/São Pedro permitia entrever a influência dos ensinamentos de Vauban na engenharia militar da época. O projeto do Forte de São Paulo foi concebido por João Massé, entre 1715 e 1716, com detalhamento de autoria de Miguel Pereira. As obras foram executadas pelo ajudante de engenheiro, João Teixeira de Araújo, egresso da Aula Militar da Bahia. Na década de 1760, a edificação foi acrescida de um fosso, que drenava as águas que desciam da falésia.
A bateria possui traçado poligonal, conformando um retângulo irregular, com uma cortina virada para o mar. Sua eficiência foi destacada por diversos especialistas em for-

tificações nos séculos XVIII e XIX. Por sua excelência na defesa da cidade, durante o Império, esta bateria recebeu um gigantesco canhão Armstrong, raiado de 250 com treze toneladas, chamado popularmente de "Peça Vovó", hoje removido do local.

◆ **180** I6
Passeio Público

Praça da Aclamação, avenida Sete de Setembro. Centro
SEM PROTEÇÃO LEGAL

No período colonial, a Coroa determinou a criação de inúmeros jardins botânicos nas principais cidades brasileiras, designando um diretor para cada instituição, que era incumbido de remeter, para o Real Jardim Botânico de Lisboa, todos os espécimes da flora que aqui existissem. No caso de Salvador, a Câmara Municipal, no final do século XVIII, encontrou dificuldades para encontrar o terreno apropriado. Em 1803, nos limites urbanizados da cidade, entre Nazaré e o Forte de São Pedro, foram adquiridos os terrenos do Coronel Caetano Maurício Machado, que, além da prazível situação, apresentava a possibilidade de expansão para as roças vizinhas. No início do século XIX, já conhecido como Passeio Público, tornou-se o principal equipamento para as novas práticas sociais da burguesia, o *plaisir de la promenade,* o lugar para ver e ser visto. Ao longo deste século, foi alvo de citações elogiosas de viajantes estrangeiros, por seu traçado, implantação em mirante sobre o mar e pela variedade e exuberância da flora. Além de estátuas e balaustrada em mármore, trazia, no mirante, o obelisco comemorativo à passagem da Família Real pela cidade, em 1808. Este elemento foi transferido para a Praça da Aclamação, em 1914, quando das reformas urbanas.
A área do primitivo jardim botânico foi reduzida pela ampliação do Palácio da Aclamação, no início do século XX. Em 1964, outra construção foi acrescida ao conjunto, o Teatro Vila Velha, que se institui como marco da história cultural da cidade.

◆ **181** I6
Palácio da Aclamação

Praça da Aclamação, avenida Sete de Setembro, 211. Campo Grande
TOMBADO PELO GOVERNO ESTADUAL

O edifício, situado ao lado do Passeio Público e pertencente inicialmente à viúva Anna Carolina Ribeiro Miranda, foi adquirido, em 1894, pelo bem-sucedido comerciante português Miguel Francisco Rodrigues de Moraes. Com o falecimento de seu proprietário, no ano seguinte, o Palacete Moraes, como ficou conhecido, permaneceu com a família até

siglos XVIII y XIX destacaron su eficiencia. Por su contribución en la defensa de la ciudad durante el Imperio, esta batería recibió un gigantesco cañón Armstrong de trece toneladas (paso del rayado 250 mm), llamado popularmente «Peça Vovó», que actualmente se ha retirado del lugar.

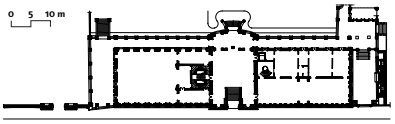
Paseo Público

En el período colonial, la Corona determinó la creación de múltiples jardines botánicos en las principales ciudades brasileñas, nombrando a un director para cada institución a quien le

correspondía enviar al Real Jardín Botánico de Lisboa todos los especímenes de la flora que allí existiesen. En Salvador, el Ayuntamiento tuvo dificultades para encontrar el terreno apropiado, a finales del siglo XVIII. En 1803 se adquirieron los terrenos del Coronel Caetano Maurício Machado en los límites urbanizados de la ciudad, entre Nazaré y el Fuerte de San Pedro que, además de una ubicación agradable, presentaban la posibilidad de expansión hacia las tierras de cultivo vecinas.
A principios del siglo XIX ya se conocía como Paseo Público, convirtiéndose en el principal espacio para las nuevas prácticas sociales de la burguesía, el *plaisir de la promenade,* el lugar para ver y ser visto. A lo largo de este siglo fue objeto de citaciones elogiosas de viajantes extranjeros, por su trazado, implantación en un mirador sobre el mar y la variedad y exuberancia de la flora. Además de estatuas y balaustrada en mármol, en el mirador se exhibía un obelisco conmemorativo de la visita de la Familia Real a la ciudad en 1808, que tras las reformas urbanas de 1914, se trasladó a la Plaza de la Aclamación. El área del primitivo jardín botánico se vio reducida por la ampliación del Palacio de la Aclamación, a principios del siglo XX. En 1964 se añadió otra construcción al conjunto, el Teatro Villa Vieja, que se instituyó como referente de la historia cultural de la ciudad.

Palacio de la Aclamación

El edificio, situado junto al Paseo Público y perteneciente inicialmente a la viuda Anna Carolina Ribeiro Miranda, fue adquirido en 1894, por el próspero comerciante portugués Miguel Francisco Rodrigues de Moraes. Al fallecer éste al año siguiente, el Palacete Moraes, como ya se conocía, permaneció en la familia hasta 1911, cuando fue vendido al Gobierno del Estado por «treinta mil de reales» para albergar la residencia oficial de los gobernadores. En 1912, con la crisis política que culminó en el bombardeo del Palacio Río Branco,



sede del gobierno, se trasladaron a este edificio una serie de servicios públicos, que ya se denominaba Palacio de la Aclamaión. En ese período comenzaron las obras de reforma del inmueble según el proyecto de Filinto Santero que lo ampliaron, en dirección al Paseo Público, provocando protestas de los intelectuales.
El Palacio permaneció como residencia oficial hasta 1967, fecha en la que fue sustituido por el Palacio de Verano, situado en el Alto de Ondina.
Inaugurado en 1917, el inmueble constituido por dos plantas, se caracteriza por la horizontalidad y simetría de su composición en líneas clásicas.
La planta baja se destina a la zona social, con múltiples salas y salones intercomunicados, ricamente decorados, reservando a la planta superior las zonas privadas del edificio. En la planta baja, se abren un gran número de ventanas hacia la galería que acompaña toda la fachada orientada al jardín. La simetría de la fachada está marcada por el acceso principal, coronado con un cimborrio, flanqueado por volúmenes en los que destaca el ritmo de los vanos. La decoración interna, estilo Luis XVI, presenta pinturas enmarcadas, guirnaldas, lazos y medallones pintados por el pintor bahiano Presciliano Silva. Su patrimonio permanente está integrado por mobiliario, en los estilos D. José y Luis XV, porcelanas, cristales, bronces y alfombras persas y francesas.

Plaza de la Aclamación

Hasta mediados del siglo XIX, los límites urbanizados de la ciudad llegaban al Fuerte de San Pedro, fecha en la que comienza el terraplenado de las áreas pantanosas de Campo Grande y se instala definitivamente el Paseo Público. Los cambios en el terreno comenzaron en ese período y se consolidaron con la instalación del Paseo Público en las proximidades de la fortificación. Como resultado del nuevo trazado de las calles surgió una pequeña plaza, que sólo empezó a recibir un trato más considerado tras la transferencia de la residencia oficial de los gobernadores al Palacio de la Aclamación, alzado a finales del siglo XIX en uno de sus lados. La Plaza hoy se caracteriza por la presencia, en el centro, de un obelisco conmemorativo de la visita del príncipe regente D. João VI y su comitiva por Salvador, en 1808.
El monumento se alzó durante el gobierno de D. Marcos de Noronha e Brito —8.º Conde de los Arcos— instalándose inicialmente en el Paseo Público orientado a la Bahía de Todos los Santos y, tras las obras de recuperación urbana, se trasladó a la Plaza en 1914, realizándose su inauguración el año siguiente. La obra, que se encuentra flanqueada por palmeras, se realizó en mármol procedente de Génova y tiene aproximadamente 12 m de altura en formato piramidal. La Plaza tiene forma semicircular, con una balaustrada en la curvatura.

1911, quando foi vendido ao Governo do Estado por "trinta contos de réis", para abrigar a residência oficial dos governadores. Em 1912, com a crise política que culminou no bombardeio do Palácio Rio Branco, sede do governo, uma série de repartições públicas foram transferidas para o edifício, já denominado Palácio da Aclamação. Nesse período, foram iniciadas obras de reforma do imóvel, sob o projeto de Filinto Santoro. Estas o ampliaram, em direção à área do Passeio Público, o que provocou protestos dos intelectuais. O Palácio permaneceu como residência oficial até 1967, quando esta função foi transferida para o Palácio de Verão, localizado no Alto de Ondina.
Inaugurado em 1917, o imóvel, constituído por dois pavimentos, caracteriza-se pela horizontalidade e simetria da composição, em linhas clássicas. O pavimento térreo é destinado à zona social, com inúmeras salas e salões intercomunicantes, ricamente decorados, reservando o que fora a zona íntima do edifício ao pavimento superior. No térreo, um grande número de esquadrias se abrem para o avarandado, que acompanha toda a fachada voltada para o jardim. A simetria da fachada é marcada pelo acesso principal, coroado por zimbório, flanqueado por volumes nos quais se destacam o ritmo das envazaduras. A decoração interna, no estilo Luís XVI, apresenta painéis emoldurados, guirlandas, laços e medalhões pintados pelo pintor baiano Presciliano Silva. Seu acervo permanente é composto por mobiliário, nos estilos D. José e Luís XV, porcelanas, cristais, bronzes e tapetes persas e franceses.

◆ **182** I6

Praça da Aclamação

Avenida Sete de Setembro. Campo Grande
SEM PROTEÇÃO LEGAL

Até os meados do século XIX, os limites urbanizados da cidade chegavam até o Forte de São Pedro, quando tem início o aterro das áreas pantanosas do Campo Grande e se instala em definitivo o Passeio Público. As alterações no terreno foram iniciadas ainda nesse período e consolidadas com a instalação do Passeio Público nas proximidades da fortificação. A área resultante do novo ar-

ruamento criou uma pequena praça, que só passou a receber tratamento mais elaborado, após a transferência da residência oficial dos governadores para o Palácio da Aclamação, erguido no final do oitocentos, em um de seus lados. A Praça se encontra hoje caracterizada pela presença, ao centro, de um obelisco comemorativo da passagem do Príncipe Regente D. João VI e sua comitiva por Salvador, em 1808. O monumento foi levantado no governo de D. Marcos de Noronha e Brito – 8º Conde dos Arcos – e ficava inicialmente no Passeio Público, voltado para a Baía de Todos os Santos. Transferido para a Praça em 1914, quando das obras de melhoramento urbano, foi inaugurado no ano seguinte. Em formato piramidal, todo em mármore vindo de Gênova, a obra tem aproximadamente 12 m de altura e está ladeada por palmeiras. A Praça, de forma semicircular, possui na curvatura uma balaustrada.

◆ **183** I6

Instituto Feminino da Bahia

Rua do Mons. Flaviano, 2. Politeama

SEM PROTEÇÃO LEGAL

Pioneiro na educação e formação feminina na Bahia, o Instituto foi fundado por Henriqueta Martins Catharino, filha de um dos mais prósperos empresários do estado, no início do século XX. Sua preocupação com a educação feminina teve início com a criação de uma biblioteca para empréstimo de livros e uma confecção, onde senhoras baianas costuravam roupas que eram doadas à população carente. Em 1923, juntamente com Mons. Flaviano Osório Pimentel fundou a Escola Comercial Feminina e uma série de cursos para a mulher trabalhadora, que serviram de base para o atual instituto. Entre os anos de 1937 e 1939, Henriqueta Catharino financiou, a partir de recursos do adiantamento de sua herança paterna, a construção da sede da instituição, em área central da cidade.

O edifício possui três pavimentos e apresenta, na sua composição, elementos do vocabulário neocolonial. A fachada é marcada pela simetria das alas que flanqueiam o corpo central, valorizado no térreo por um avarandado e pórtico saliente, balcão, no 3º piso, arrematado por frontão com acrotérios.

Instituto Femenino de Bahía

Pionero en la educación y formación femenina en Bahía, el Instituto fue fundado por Henriqueta Martins Catharino, hija de uno de los empresarios más prósperos del estado, a principios del siglo XX. Su preocupación por la educación femenina comenzó con la creación de una biblioteca para préstamo de libros y un corte y confección donde las señoras bahianas cosían ropa que se donaba a la población necesitada. En 1923, junto con Monseñor Flaviano Osorio Pimentel, fundó la Escuela Comercial femenina y una serie de cursos para la mujer trabajadora que sirvieron de base para el actual instituto. Entre los años de 1937 y 1939, Henriqueta Catharino financió la construcción de la sede de la institución en el centro de la ciudad, con recurso a anticipos de su herencia paterna.

El edificio posee tres plantas y presenta elementos neocoloniales en su composición. La fachada se caracteriza por la simetría de las alas que flanquean el cuerpo central, el cual destaca en la planta baja por una galería y pórtico salientes y, en la tercera planta, por un balcón coronado mediante

frontón con acroterios. En el interior funcionan dos museos: el Henriqueta Catharino, que expone piezas del mobiliario de la aristocracia bahiana, y el Museo del Traje y Textil, albergando la capilla parte de la talla de la Antigua Catedral.

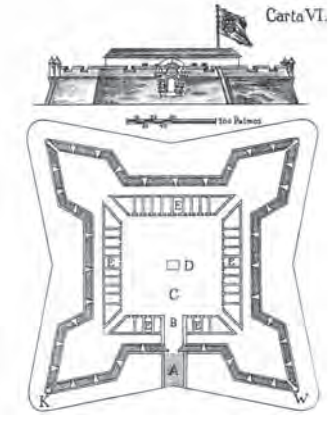
Museo del Traje y Textil

El Museo del Traje y Textil está vinculado a la Fundación Instituto Femenino de Bahía, creado en 1923 por Henriqueta Catharino, y alberga uno de los más raros y expresivos patrimonios relacionados con la vida cotidiana de la mujer bahiana del siglo XVII al XX. El patrimonio se reunió a partir de una exposición realizada en 1933, con préstamos de prendas de ropa de las familias bahianas, como bordados de los siglos XVII al XIX, vestidos, joyas antiguas y fotografías. El éxito de la exposición llevó a que Henriqueta Catharino solicitase donaciones de las familias bahianas que aceptaron colaborar, constituyéndose la rica colección que hoy se encuentra en el tercer piso del Instituto Femenino de Bahía.

El patrimonio destaca por la existencia de piezas históricas y únicas, como la falda y cola del traje usado por la Princesa Isabel en el acto de la firma de la Carta de la Abolición, el solideo del Papa Pío X, un vestido del estilista francés Paul Poiret de 1910 y vestimentas completas de esclavas, siendo estas últimas de gran relevancia, pues no existen registros de que otras colecciones latinoamericanas y europeas posean tales ejemplares.

Fortaleza de San Pedro

La unidad, que data de 1627, se sitúa en la parte alta de la ciudad, representando la principal fortificación de protección sur de Salvador. Originalmente su fuego se cruzaba con la batería de San Pablo de Gamboa. En 1646 se reconstruyó en piedra y cal con planta rectangular. En la década de 1710 comenzaron las obras del edificio actual, bajo la responsabilidad del coronel Miguel Pereira que no finalizaron hasta la década siguiente, añadiéndose el foso, la muralla, los cuarteles y la cisterna. La construcción sigue el modelo clásico de



CALDAS

No interior, uma capela guarda parte da talha da Antiga Sé. No edifício, funcionam dois museus: o Henriqueta Catharino, que expõe peças do mobiliário da aristocracia baiana, e o Museu do Traje e do Têxtil.

Museu do Traje e do Têxtil

Rua Politeama de Cima. Politeama

O Museu do Traje e do Têxtil está vinculado à Fundação Instituto Feminino da Bahia, criado em 1923, por Henriqueta Catharino, e abriga um dos mais raros e expressivos acervos relacionados ao cotidiano da mulher baiana, do século XVII ao XX. O acervo foi constituído a partir de uma exposição realizada em 1933, com empréstimos de peças do vestuário das famílias baianas, como bordados dos séculos XVII ao XIX, vestidos, jóias antigas e fotografias. O sucesso da exposição levou Henriqueta Catharino a solicitar doações das famílias baianas, o que foi amplamente atendido, formando-se, assim, a rica coleção que hoje se encontra no terceiro andar do Instituto Feminino da Bahia. O acervo se destaca pela existência de peças históricas e únicas, como a saia e cauda de gala, vestidas pela Princesa Isabel, quando da assinatura da Carta da Abolição, o solidéu do Papa Pio X, um vestido do estilista francês Paul Poiret, de 1910, e roupas completas de escravas. Estas últimas são de alta relevância, pois não há registros de que outras coleções latino-americanas e européias possuam tais exemplares.

◆ **184** I6

Fortaleza de São Pedro

Rua Forte de São Pedro

TOMBADO PELO GOVERNO FEDERAL

A unidade, situada na parte alta da cidade, se constituiu como a principal fortificação da proteção do lado sul de Salvador. Sua origem é datada de 1627. Originalmente, cruzava fogo com a bateria de São Paulo da Gamboa. Em 1646, foi reconstruída em alvenaria, assumindo uma planta retangular. A atual edificação teve sua construção iniciada na década de 1710, sob responsabilidade do mestre-de-campo Miguel Pereira, e conclusão ocorrida na década seguinte. Na ocasião, foram acrescidos o fosso, a muralha, os quartéis e a cisterna.

A construção segue o modelo clássico de fortificação, apresentando partido quadrado, com baluartes em ponta de lança nos ângulos. Sua planta não é totalmente regular e os baluartes possuem faces com dimensões desiguais. A princípio, o forte não era dotado de edificações acima do terrapleno. Estas surgiram, no final do século XVIII, quando a unidade foi transformada em quartel, determinando novas necessidades espaciais. As mudanças ur-

banas, ocorridas a partir do final do século XIX e, sobretudo, no início do XX, desconfiguraram radicalmente o entorno da fortaleza, fazendo com que parte da sua estrutura fosse encoberta por outras construções. Atualmente, é ocupada pelo Exército Brasileiro.

◆ **185** I6

Hotel da Bahia

Avenida Sete de Setembro, 1537. Campo Grande

TOMBAMENTO PROVISÓRIO PELO GOVERNO ESTADUAL

O Hotel da Bahia, projeto dos arquitetos Diógenes Rebouças e Paulo Antunes Ribeiro, datado do final da década de 1940, está situado na confluência da Praça do Campo Grande com a Avenida Sete de Setembro. Trata-se de um edifício longo e estreito, que se posiciona diagonalmente em relação aos limites do lote. Foi concebido sobre *pilotis,* proporcionando, nos dois primeiros pavimentos, um espaço com pé-direito elevado, que, a princípio, integrava mezaninos ondulados. Nesses primeiros pavimentos, havia recepção, recreação e demais serviços do hotel. Havia também cinco pavimentos-tipo, destinados a apartamentos, totalizando 180 unidades. O volume rigoroso da edificação era atenuado através da presença de uma volumetria curva, que se encaixava na sua parte inferior. A transparência predominante nos pavimentos inferiores se rompia nos pavimentos superiores, com a presença de esquadrias com venezianas.

Em 1980, o hotel passou por uma ampla reforma, coordenada por Diógenes Rebouças, que o situou dentro dos padrões hoteleiros vigentes na época. Uma transformação importante foi a instalação de novas dependências de serviço e sociais, que trouxe mudanças volumétricas, com a inserção de um novo bloco que ocupa toda a área voltada para o Campo Grande (com garagem, piscina, bar, etc.) e com o acréscimo de mais três pavimentos, que passou a ter 278 apartamentos. Externamente, muito se perdeu da espacialidade fluída que relacionava o hotel com seu contexto imediato. Suas fachadas também foram alteradas, uma vez que sua dinâmica modulada e suas esquadrias tradicionais deixaram de existir. Internamente, o subsolo e o térreo passaram por mudanças na sua espacialidade. Já os pavimentos-tipo pouco mudaram. O edifício ainda conta com obras de

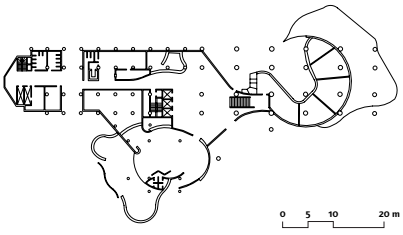
fortificación, presentando planta cuadrada, con baluartes en punta de lanza en los ángulos. Su planta no es totalmente regular y las caras de los baluartes son desiguales. Al principio la única edificación era el fuerte y, a finales del siglo XVIII, cuando la unidad se transformó en cuartel, se añadieron otras en función de las nuevas necesidades espaciales.

Los cambios urbanos producidos a partir del final del siglo XIX y, sobre todo, a principios del XX, alteraron radicalmente el entorno de la fortaleza, provocando que parte de su estructura quedase cubierta por otras construcciones. Actualmente pertenece al Ejercito Brasileño.

Hotel de la Bahía

Proyecto de los arquitectos Diógenes Rebouças y Paulo Antunes Ribeiro, datado de finales de la década de 1940, se sitúa en el cruce de la Plaza de Campo Grande con la Avenida Sete de Setembro. Se trata de un edificio largo y estrecho que se

ACERVO TEMPOSTAL



posiciona diagonalmente en relación a los límites del terreno. Fue concebido sobre pilares, proporcionando en los dos primeros pisos un espacio elevado que, al principio, integraba entreplantas onduladas donde se situaba la recepción, la sala de espera y los restantes servicios del hotel. En total había 180 apartamentos distribuidos en cinco plantas. El riguroso volumen de la edificación quedaba atenuado mediante la presencia de una volumetría curva, que se encajaba en su parte inferior. La transparencia predominante en las plantas inferiores se interrumpía en las superiores, con la presencia de ventanas con venecianas.

En 1980 el hotel experimentó una importante reforma, coordinada por Diógenes Rebouças, que lo situó dentro de los estándares hoteleros vigentes en la época. Una transformación significativa fue la instalación de nuevas dependencias de servicio y sociales que implicó cambios volumétricos, con la inserción de un nuevo bloque que ocupa completamente el terreno orientado a Campo

Grande (con garaje, piscina, bar, etc.) y con la incorporación de tres plantas más, elevándose el numero de apartamentos a 278. Su aspecto externo perdió en gran medida la espacialidad fluida que relacionaba el hotel con su entorno inmediato. Sus fachadas también sufrieron alteraciones al eliminarse su dinámica modulada y sus ventanas tradicionales. En el interior se produjeron cambios en la distribución del subsuelo y la planta baja, permaneciendo los restantes pisos sin grandes alteraciones. Aún se preservan obras de arte pertenecientes a su patrimonio original, como murales de Genaro de Carvalho y paneles de Carybé. El Hotel de la Bahía fue el primero de gran envergadura en la ciudad, constituyendo una importante referencia para sus habitantes en el transcurso del tiempo, con repercusión en revistas nacionales y extranjeras. Aunque haya sufrido transformaciones considerables, aún se puede reconocer el mérito de la solución original, que relaciona funcionalidad con plasticidad.

Plaza Dos de Julio. Campo Grande

Situado en la zona sur de la ciudad, en los tiempos de la colonia Campo Grande era un gran pasto para animales, denominado Campo de San Pedro por influencia de una pequeña ermita ubicada en las proximidades, que se demolió para crear la Fortaleza de San Pedro. En 1851 Campo Grande fue proyectado como espacio urbano por el capellán George Edward Parker, que construyó su residencia y la primera iglesia anglicana de Brasil. A partir del siglo XIX, comenzaron a instalarse en el área ricos comerciantes e inmigrantes, especialmente ingleses, fomentando su embellecimiento. En 1856, durante el gobierno del Vizconde de San Lorenzo, se realizaron obras de nivelación y plantación de árboles, convirtiéndose en uno de los espacios más agradables de la ciudad, inaugurado como Plaza Duque de Caxias. En su entorno se construyeron imponentes edificaciones a lo largo de las décadas siguientes, encontrándose completamente urbanizada en 1895. En el centro se alza el Monumento a los Héroes de la Independencia, conocido popularmente como Monumento al Caboclo, un proyecto del escultor Carlos Nicoli ejecutado en Génova por la empresa Pitombo Podestá & Cia. Su implantación contribuyó a que el tradicional espacio urbano se denominase oficialmente Plaza Dos de Julio.
Cuando se llevó a cabo la prolongación de la Av. Sete de Setembro, durante el gobierno de J. J. Seabra, la plaza recibió un trato especial con la incorporación de paseos y rejas de hierro, que proporcionaba seis portones de acceso. Su diseño relativamente rectangular está organizado en dos alamedas, en sentido norte/sur y este/oeste, encontrándose en el centro el ya citado monumento Dos de Julio, como punto de encuentro. Los cuatro arriates, estructurados a partir de estos ejes, presentaban trazados similares a los de los jardines ingleses, con lago, puente, grutas, pérgolas, bancos, quiosco de música y caminos tortuosos que favorecían la contemplación y el ocio. A partir de la segunda mitad del siglo XX, la plaza entró en un proceso de degradación, perdiendo la reja, el quiosco de música y las estatuas. A principios de la década de 2000, la plaza y el monumento al Dos de Julio fueron objeto de restauración por el Ayuntamiento que volvió a

arte pertencentes ao seu acervo original, como murais de Genaro de Carvalho e painéis de Carybé. O Hotel da Bahia foi o primeiro hotel de vulto da cidade e importante referência para os soteropolitanos no transcorrer do tempo. Sua arquitetura foi divulgada em revistas nacionais e estrangeiras. Embora tenha passado por transformações consideráveis, ainda pode-se reconhecer o mérito da solução original, que relaciona funcionalidade com plasticidade.

◆ **186** I6

Praça Dois de Julho. Campo Grande

Centro

Localizado na área sul da cidade, o Campo Grande existiu, nos tempos da colônia, como um grande pasto para animais, denominado de Campo de São Pedro, por influência de uma pequena ermida localizada nas proximidades, a qual foi derrubada para dar lugar à Fortaleza de São Pedro. Enquanto logradouro urbano, o Campo Grande foi projetado, em 1851, pelo capelão George Edward Parker, que ali construiu sua residência e a primeira igreja Anglicana do Brasil. A partir do século XIX, a área passou a ser ocupada por ricos comerciantes e imigrantes, especialmente ingleses, o que propiciou seu embelezamento. Em 1856, no governo do Visconde de São Lourenço, foi contemplada com obras de nivelamento e plantio de árvores, tornando-se um dos espaços mais valioso da cidade, inaugurado como Praça Duque de Caxias.
No seu entorno, imponentes edificações foram sendo construídas ao longo das décadas seguintes. Em 1895, com a área completamente urbanizada, implantou-se, no centro, o Monumento aos Heróis da Independência, conhecido popularmente como Monumento ao Caboclo. A partir de projeto do escultor Carlos Nicoli, a obra foi executada em Gênova, pela firma Pitombo Podestá & Cia. A implantação do monumento contribuiu para que o tradicional espaço urbano fosse chamado oficialmente de Praça Dois de Julho.
Quando do alargamento da Av. Sete de Setembro, no governo de J. J. Seabra, a Praça recebeu um tratamento especial, sendo favorecida com passeios e grades de ferro, que ofereciam seis portões de acesso. Seu desenho relativamente retangular está organizado em duas aléias, no sentido norte/sul e leste/oeste, tendo, ao centro, no ponto de encontro, o já citado monumento ao 2 de Julho. Os quatro canteiros, estruturados a partir desses eixos, apresentavam traçados similares aos dos jardins ingleses, com lago, ponte, grutas, per-

golados, bancos, coreto e caminhos tortuosos que privilegiavam a contemplação e o lazer. A partir da segunda metade do século XX, a Praça entrou em um processo de degradação, perdendo o gradil, o coreto e as estátuas. No início da década de 2000, Praça e monumento ao Dois de Julho foram reformados pela Prefeitura Municipal, esta que priorizou a inserção de gradil de ferro – obra do artista plástico Carybé –, nova iluminação e obras de paisagismo. O Largo é referência no carnaval baiano, pois ali são armados camarotes e arquibancadas para as comemorações de Momo. No seu entorno, destacam-se o Teatro Castro Alves, obra premiada em 1958, o Hotel da Bahia, a sede da Fundação João Fernandes da Cunha – antigo Clube Carnavalesco de Cruz Vermelha – e modernos edifícios residenciais, dentre eles, o edifício Campo Grande, com painel de Carybé no *playground.*

◆ **187** I6

Teatro Castro Alves (TCA)

Praça 2 de Julho. Campo Grande

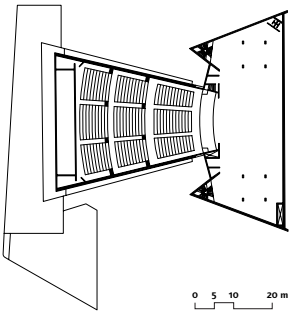
SEM PROTEÇÃO LEGAL

O Teatro Castro Alves é a principal referência na cidade para realização de espetáculos teatrais, musicais e performáticos. Localiza-se na Praça Dois de julho, mais conhecida como Campo Grande. Está implantado em um terreno com um forte desnível e o projeto de José Bina Fonyat Filho, de 1957, tirou partido dessa variação. É constituído por dois volumes diferenciados. No volume principal, estão situados palco, platéia, coxias, camarins, salas do coro e de ensaio, administração e outras dependências. Sua volumetria se

implantar la reja de hierro —obra del artista plástico Carybé— y proporcionó una nueva iluminación y obras de paisajismo. El Largo es una referencia en el carnaval bahiano, pues allí se montan los palcos y gradas para las conmemoraciones del Rey Momo. En su entorno sobresalen el Teatro Castro Alves, obra premiada en 1958, el Hotel de la Bahía, la sede de la Fundación João Fernandes da Cunha —antiguo Clube Carnavalesco de Cruz Vermelha— y modernos edificios residenciales, entre ellos, el edificio Campo Grande, con un mural de Carybé en el patio.

Teatro Castro Alves (TCA)

El Teatro Castro Alves es la principal referencia en la ciudad para realización de espectáculos teatrales, musicales y de performance. Se sitúa en la Plaza Dos de Julio, más conocida como Campo Grande. El proyecto de José Bina Fonyat Filho, de 1957, supo aprovechar el fuerte desnivel del terreno, dotándolo de dos volúmenes diferenciados. En el volumen principal se sitúan escenario, platea, asientos, camerinos, salas del coro y de ensayo, administración y otras dependencias. Su volumetría se establece a partir de la unión de los planos de la platea y de la cubierta, que genera un ángulo agudo orientado a la calle, situándose la platea en la parte delantera de ese volumen. En la parte posterior, que se adapta a la topografía, se encuentra la caja de escenario y toda la infraestructura del teatro. No obstante, no se trata de un volumen compacto, presentando su parte delantera vanos en los laterales mientras que la trasera se muestra totalmente cerrada. Si se observa desde la Plaza de Campo Grande, el cuerpo principal no causa un gran impacto pero la parte posterior surge como una masa volumétrica que corresponde a 12 pisos. Asimismo, acoplado a éste, se desarrolla un prisma irregular, prácticamente horizontal, que se encaja en su parte delantera. En esta zona se sitúa el vestíbulo del teatro y el acceso principal del edificio. Este volumen se define a través de una terraza-jardín



cuyo perímetro presenta un cerramiento acristalado. El extremo del cuerpo del vestíbulo da acceso a otro más bajo que acoge el bar y restaurante. Los volúmenes principales se conectan mediante una rampa que cubre la plaza por la que acceden los profesionales que actúan en el teatro. Su estructura se realizó en hormigón armado, recurriendo a losas nervadas tanto en el vestíbulo como en la caja del escenario. La zona de la platea, en voladizo, se compone de un tablero apoyado lateralmente en elementos de hormigón, mientras

estabelece a partir da junção dos planos da platéia e da cobertura, que gera um ângulo agudo, voltado para a rua. Na parte dianteira desse volume, está a platéia. Na parte posterior, que se adapta à topografia, estão a caixa de palco e toda infra-estrutura do teatro. Mas não se trata de um volume compacto. Sua parte dianteira é parcialmente vazada nas laterais, enquanto a parte traseira é completamente cheia. Se observado a partir da Praça do Campo Grande, o volume principal não causa grande impacto. Já a parte posterior apresenta-se como uma massa volumétrica que corresponde a 12 andares. Existe ainda outro elemento arquitetônico que se acopla ao volume principal. Trata-se de um prisma irregular, predominantemente horizontal, que se encaixa na sua parte dianteira. Aí, está situado o *foyer* do teatro, onde ocorre o acesso principal do edifício. Esse volume se define através de um terraço-jardim e vedação perimetral de vidro. Na extremidade do volume do *foyer,* encaixa-se outro mais baixo, que conta com bar e restaurante. Os volumes principais se conectam através de uma rampa, sob a qual surge uma praça coberta, que oferece acesso para os profissionais que atuam no teatro.

A estrutura do TCA, em concreto armado, recebe lajes nervuradas tanto no *foyer* como na caixa do palco. A parte da platéia, que está em balanço, constitui-se por um tabuleiro, apoiado lateralmente em treliças de concreto. O restante apóia-se em quatro pilares tetraédricos. Nos fundos do terreno, também existe um anfiteatro ao ar livre, com uma concha acústica. Além do importante papel que sempre exer-

ceu na cidade, o TCA apresenta uma arquitetura plasticamente impactante, resultante de definições funcionais e estruturais. Embora tenha passado por muitas modificações internas, os elementos estruturantes do projeto se mantém.

◆ **188** I7

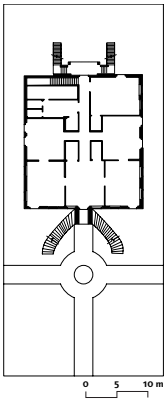
Colégio Dois de Julho. Antiga Casa do Conde dos Arcos

Rua Leovilgildo Filgueiras, 81. Garcia

TOMBADO PELO GOVERNO FEDERAL

A data de 1781 indica, provavelmente, o final da construção do imóvel. Sua ocupação se deu apenas em 1810, por D. Marcos de Noronha e Brito, 8° Conde dos Arcos e último vice-rei do Brasil. Recibos de cobrança de impostos, datados de 1893, asseguram que a casa, na época, já pertencia a Francisca Rosa Barreto Praguer. Em 1938, mesmo ano do tombamento pelo IPHAN, a Missão Presbiteriana Norte-Americana o adquiriu, tornando-o sede do Colégio Dois de Julho, ainda em funcionamento.

O Bairro do Garcia, fora dos limites da área urbana, abriga esta residência descrita pela literatura oitocentista como um dos melhores "palácios da época colonial". A casa assenta-se em terreno amplo, com implantação bastante recuada em relação à rua e antecedida por uma aléia, com acesso ao pavimento nobre por meio de duas escadas em forma curva, integradas ao jardim. Trata-se de uma construção que marca a transição, na Bahia, entre o sobrado urbano tradicional e a nova casa térrea. A planta aproximadamente quadrada do imóvel se desenvolve com dois pavimentos, mais porão utilizável, e telhado de quatro águas. Para alguns historiadores, sua fachada tem influência pombalina. Os azulejos marmoreados do solar possuem características do início do século XIX, vindos provavelmente da Fábrica do Rato, em Lisboa.



que el resto descansa sobre cuatro pilares tetraédricos. Al fondo del terreno también existe un anfiteatro al aire libre, con una concha acústica. Además del importante papel que siempre ha desempeñado en la ciudad, el TCA presenta una arquitectura plásticamente impactante, resultante de definiciones funcionales y estructurales. Aunque haya experimentado muchas modificaciones internas se mantienen los elementos estructurantes del proyecto.

Colegio Dos de Julio. Antigua Casa del Conde dos Arcos

El final de la construcción del inmueble se produjo probablemente en 1781, aunque sólo fue habitado en 1810 por D. Marcos de Noronha e Brito, 8.° Conde de los Arcos y último virrey de Brasil. Los recibos del cobro de impuestos, datados de 1893, indican que la casa ya pertenecía a Francisca Rosa Barreto Praguer en esa fecha. En 1938 fue declarado patrimonio histórico por el IPHAN y la Misión Presbiteriana Norteamericana lo adquirió como sede del Colegio Dois de Julho que aún funciona como tal.

El Barrio de García, fuera de los límites del área urbana, alberga esta residencia descrita por la literatura del siglo XIX como uno de los mejores «palacios de la época colonial». La casa se alza en un terreno amplio, bastante retranqueada con relación a la calle desde la que se accede por una alameda hasta la planta principal mediante dos escaleras curvas, integradas en el jardín. Se trata de una construcción que marca la transición, en Bahía, entre las tradicionales casas solariegas urbanas y la nueva casa de una planta. El inmueble presenta una estructura cuadrada desarrollada en dos plantas, más sótano utilizable y tejado a cuatro aguas, delatando la fachada influencia pombalina, según algunos historiadores. Sus azulejos marmoleados poseen características de principios del siglo XIX, procedentes probablemente de la Fábrica de Rato, en Lisboa.

Faculdade de Arquitetura da UFBA.

ROTEIRO / RUTA 7

Campo Grande Rio Vermelho

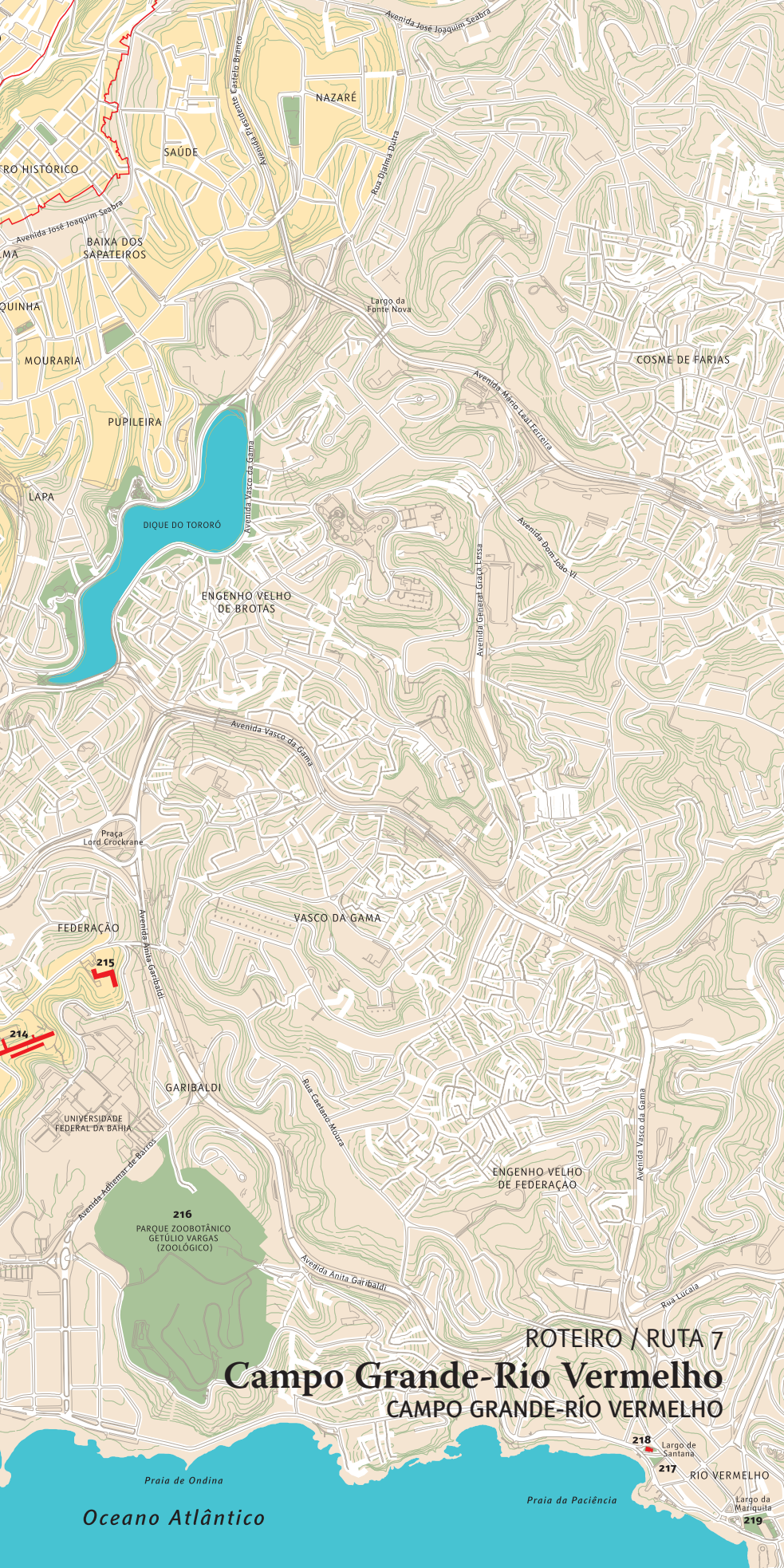
CAMPO GRANDE-RÍO VERMELHO

Caminho da Burguesia
CAMINO DE LA BURGUESÍA

Caminho da Praia
CAMINO DE LA PLAYA

Caminho da Estrada Velha do Rio Vermelho
CAMINO DE LA CARRETERA VIEJA DE RÍO VERMELHO

— Delimitação da área declarada Patrimônio da humanidade pela UNESCO


Avenida José Joaquim Seabra
NAZARÉ
SAÚDE
Avenida Frederico Pontes
Rua Djalma Dutra
Avenida José Joaquim Seabra
BAIXA DOS SAPATEIROS
Largo da Fonte Nova
MOURARIA
COSME DE FARIAS
Avenida Mário Leal Ferreira
PUPILEIRA
Avenida Vasco da Gama
LAPA
DIQUE DO TORORÓ
Avenida Dom João VI
Avenida General Graça Lessa
ENGENHO VELHO DE BROTAS
Avenida Vasco da Gama
Praça Lord Crockrane
VASCO DA GAMA
FEDERAÇÃO
Avenida Anita Garibaldi
215
214
GARIBALDI
Rua Caetano Moura
UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA
Avenida Adhemar de Barros
ENGENHO VELHO DE FEDERAÇÃO
Avenida Vasco da Gama
216
PARQUE ZOOBOTÂNICO GETÚLIO VARGAS (ZOOLÓGICO)
Avenida Anita Garibaldi
Rua Lucaia
ROTEIRO / RUTA 7
Campo Grande-Rio Vermelho
CAMPO GRANDE-RÍO VERMELHO
218
Largo de Santana
217
RIO VERMELHO
Praia de Ondina
Praia da Paciência
Largo da Mariquita
219
Oceano Atlântico

Este recorrido remite a los orígenes de Bahía. Antes de que Salvador naciese como ciudad, la Punta del Patrón señalaba la entrada a Bahía de Todos los Santos. Más adelante, el donatario de la Capitanía, Pereira Coutinho, estableció su villa en las inmediaciones del actual puerto de la Barra. Caramuru y Catarina ordenaron la construcción de la capilla en honor a N.ª S.ª de las Gracias que, años más tarde se cedió a los benedictinos. Allí se encuentra el actual barrio de Graça. Al fundarse la ciudad ya existía este pequeño núcleo colonial.

La división territorial eclesiástica estableció la primera separación entre la ciudad que se creaba y este espacio que sería su extrarradio. En 1561 se fundó el barrio de la Vitória, aglutinando a los antiguos habitantes de la aldea de Pereira.

Los relatos eclesiásticos señalan que, en 1757, el barrio de la Vitória contaba con una iglesia matriz orientada a poniente y erigida en un alto sobre el mar. Así era originalmente la Iglesia de la Vitória, cuya posición fue invertida posteriormente, dando así lugar a su actual frontispicio. En los alrededores del templo se alzaron pequeñas viviendas, aunque la consolidación de este barrio no se produjo hasta el siglo XIX. A partir de 1815, Vitória sedujo a los europeos por su situación topográfica. En 1817, Louis-François de Tollenare, un rico negociante de Nantes, en anotaciones transformadas después en las *Notas Dominicais* registra que vivió durante un año en el barrio de Vitória en «una casa humilde (…) que dista 3 o 4 leguas del sur de la ciudad» y duda de que alguien pueda «encontrar un lugar más interesante que los románticos valles que rodean el barrio de Vitória» (TOLLENARE *apud* AUGEL, 1980, p. 173).

El camino procedente de Campo Grande en dirección a la ladera que bajaba a Barra —antiguo camino de Vila do Pereira— cambió su fisonomía rápidamente, desapareciendo la simplicidad de sus primeras viviendas. El misionero metodista Kidder, en un relato de 1839, da una visión bastante optimista de la región, diciendo que allí «se encuentran los jardines más bellos de Bahía,

Roteiro que remete às origens da Bahia. Antes de Salvador nascer como cidade, a Ponta do Padrão marcava a entrada da Baía de Todos os Santos. Mais adiante, Pereira Coutinho estabeleceu, como donatário, sua vila nas imediações do atual Porto da Barra. Caramuru e Catarina levantaram capela em louvor a N. Sra. das Graças, deixada, anos depois, como legado para os beneditinos, no sítio ora bairro da Graça. A cidade nasceu sabendo da existência desse pequeno núcleo colonial. A divisão eclesiástica estabeleceu o primeiro recorte paroquial entre a cidade que se criava e esse espaço que seria seu subúrbio. Em 1561, foi criada a Freguesia da Vitória, congregando antiga gente da povoação do Pereira.

Relatos eclesiásticos esclarecem que, em 1757, a Freguesia da Vitória contava com igreja matriz erigida num alto, sobre a marinha, voltada para o poente. Assim, era a Igreja da Vitória, tempos depois, invertida na sua posição, tendo seu frontispício como ora se encontra. Nas vizinhanças do templo, pequenas habitações. A consolidação desse bairro se deu ao longo do século XIX. A partir de 1815, a Vitória seduziu o europeu pela situação topográfica. Em 1817, Louis-François de Tollenare, rico negociante de Nantes, em anotações transformadas depois nas *Notas Dominicais,* registra que morou, por um ano no arrebalde, da Vitória, em "uma casa humilde… que dista 3 a 4 léguas ao sul da cidade" e duvida que alguém possa "encontrar algo de mais interessante do que os vales românticos que se avizinham da Vitória" (TOLLENARE *apud* AUGEL, 1980, p. 173).

Encosta da Vitória e Ladeira da Barra. ARGECOM, MANU DIAS

O corredor que vinha do Campo Grande em direção à ladeira que descia para Barra – antigo caminho da Vila do Pereira – rapidamente mudou de fisionomia, sendo destituído da simplicidade daquelas primeiras habitações. O missionário metodista Kidder, em relato de 1839, expressa uma visão bastante otimista da região, dizendo que ali "encontram-se os mais belos jardins da Bahia, as mais encantadoras alamedas… as melhores casas, o melhor clima, a melhor água, a melhor sociedade". O padrão social, resultado da instalação aí de famílias prósperas e estrangeiros, ainda se mantém. No entanto, os requintados palacetes então construídos, isolados um dos outros, separados da rua por jardins e gradis de ferro, são hoje raridades. Os poucos imóveis ainda existentes, ligados a esse período, são ocupados por instituições públicas: Procuradoria da Republica, Ministério Regional do Trabalho. De cunho cultural, constam os Museus Geológico, de Arte da Bahia e Carlos Costa Pinto, que dividem espaço com galerias de arte privadas. Atualmente, a verticalização toma conta do espaço.

Deixando o Corredor da Vitória, se chega ao Largo. Nele, ao fundo, a Igreja de Nossa Senhora da Vitória, cujo aspecto atual é decorrente de reformas feitas em 1910. E quase desapercebido, pouco mais a frente, o busto de Rodrigues Lima, primeiro governador eleito na Bahia Republicana. Dali, duas vias conduzem à Barra: a Graça e a ladeira que tem seu nome. Optamos por esta última. Descer a ladeira da Barra é agradável. A vista para o mar divide espaço com a Igreja de Santo Antônio,

las más encantadoras alamedas (…), las mejores casas, el mejor clima, la mejor agua, la mejor sociedad». Como resultado de la instalación en aquella época de familias prósperas y de extranjeros, hoy sigue siendo un barrio de clase social acomodada. Sin embargo, los refinados palacetes construidos entonces, independientes y separados de la calle por jardines y rejas de hierro, actualmente son rarezas. Los pocos inmuebles que perduran de ese período están ocupados por instituciones públicas, destacando la Procuraduría de la Republica, el Ministerio Regional de Trabajo, o de carácter cultural como los Museos Geológico, de Arte de Bahía y Carlos Costa Pinto, que comparten el espacio con galerías de arte privadas. Actualmente, predomina la construcción en altura en la zona.

Abandonando el Corredor de la Vitória, se llega a la plaza al fondo de la cual se encuentra la Iglesia de N.ª S.ª de la Victoria, cuyo aspecto actual se debe a las reformas realizadas en 1910. Un poco más adelante prácticamente pasa desapercibido el busto de Rodrigues Lima, primer gobernador electo en la Bahía Republicana. A partir de aquí se pueden tomar dos caminos para llegar a Barra: uno es la ladera homónima y el otro Graça. Optando por el primero, se disfruta de un agradable descenso que ofrece vistas al mar como telón de fondo y a la Iglesia de San Antonio, situada en la entrada de Barra y claro exponente de la arquitectura colonial. Esta ruta pasa por el moderno edificio del Club de Yates, cuyo restaurante ofrece una magnífica panorámica de la Bahía de Todos los Santos y, más adelante, por el Cementerio de los Ingleses. Prosiguiendo encontramos el Largo y Puerto de la Barra, punto de llegada de Pereira Coutinho y del primer gobernador general de Brasil, Tomé de Souza, representado simbólicamente por una columna

conmemorativa situada muy cerca del Fuerte de San Diego, de 1626. Este fuerte y el de Santa Maria se destinaban a defender la ciudad, junto con el Fuerte de San Antonio de la Barra, de 1580, que por sí solo no pudo contener al invasor extranjero en 1624. En el siglo XVIII esta última fortificación adquirió su actual aspecto, sumando a la función de defensa la de orientar la navegación nocturna, al añadirse una torre y un faro en 1836.
Actualmente alberga el Museo Náutico, delante del cual se construyó un edificio residencial de líneas modernas que alteró la vida urbanística de Salvador. El Edificio Oceanía, de 1944, cierra la larga Avenida Sete, en la zona de Barra, y da inicio a la Avenida Oceânica, que constituye un paseo marítimo junto a la playa, con bellas casas construidas a finales del siglo XIX y principios del XX. Del conjunto edificado en ese período no han perdurado muchos ejemplos, pues algunas casas se demolieron y en su lugar se construyeron edificios de uso residencial, convirtiéndose otras en instalaciones comerciales y de servicios.
En este recorrido se alza sobre el mar la estatua de Cristo bendiciendo la ciudad.
Las calles interiores también experimentaron el mismo proceso de ocupación y uso. El comercio se mezcla con su carácter residencial de clase media, hoy empobrecida. La Avenida Oceánica prosigue hasta alcanzar Ondina, antigua área de haciendas, cuyas playas privadas se abrieron al uso público con la nueva vía. Actualmente está ocupada en parte por el campus de la Universidad Federal de Bahía, que le confiere un carácter de barrio universitario. Siguiendo la playa se llega a Río Bermejo, antiguamente habitado por pescadores que, en palabras del visitante Tollenare, contaba con «unas cien cabañas» a principios del siglo XIX. También mencionaba la existencia de «un fuerte en

Vitória.

no alto, exemplar da arquitetura colonial à entrada da Barra. Na passagem, o moderno prédio do Iate Clube, cujo restaurante proporciona magnífica vista da Baía de Todos os Santos e, mais adiante, o Cemitério dos Ingleses. Prosseguindo, o Largo e o Porto da Barra, local de chegada de Pereira Coutinho e do primeiro governador-geral do Brasil, Tomé de Souza, demarcado simbolicamente por um padrão, assentado bem próximo ao Forte de São Diogo, datado de 1626. Este, juntamente com o de Santa Maria, devia cruzar fogo em defesa da cidade, com o Forte de Santo Antônio da Barra, de 1580, que se mostrou sozinho, incapaz de conter o invasor estrangeiro, em 1624. No século XVIII, esta última fortificação tomou a forma atual. À sua função de defesa, agrega a de orientar a navegação noturna com edificação, em 1836, de torre e farol. Atualmente, abriga o Museu Náutico. Diante deste Forte, um edifício residencial, em linhas modernas, alterou a vida arquitetônica urbanística em Salvador. O Edifício Oceania, erguido em 1944, encerra a longa Avenida Sete, trecho da Barra, e começa a Avenida Oceânica. Na extensão desta, de um lado, encontra-se a praia e, do outro, belas casas construídas no final do século XIX e início do XX. Em relação ao conjunto edificado nesse período, pouco pode ser visualizado. Algumas casas foram demolidas e, em seu lugar, erguidos prédios também de uso residencial. Outras simplesmente tornaram-se instalações comerciais e de serviços. Nesse percurso, numa elevação sobre o mar, a estátua de Cristo abençoa a cidade.
As ruas internas também passaram pelo mesmo processo de ocupação e uso. O comércio se mistura com seu caráter residencial de uma classe média, hoje empobrecida. A Avenida Oceânica prossegue até encontrar Ondina, antiga área de fazenda, cujas praias privadas tornaram-se públicas com a abertura da nova via. Atualmente, uma parte figura como bairro universitário, dada a presença de um dos campus da Universidade Federal da Bahia. Beirando a praia, se chega ao Rio Vermelho, outrora habitado por pescadores. No início do século XIX, contava com "umas cem cabanas", dizia o visitante Tollenare, que também informava a existência de "um forte muito arruinado". Em 1839, o missionário Kidder chegou, a cavalo, a essa área, deixando importantes comentários sobre a armação de baleias. Os relatos mais entusiasmados, porém, surgiram na segunda metade do século XIX, proferidos por Ave-Lallemant, pelo botânico W. Detmer e por Therese, Princesa da Baviera. Estes descreveram a freguesia do Rio Vermelho como simpático balneário,

local de bonitas e alegres casas, bem protegidas contra a arrebatação do oceano, por agudos rochedos. Uma visita à localidade, acreditavam, era algo que valeria a pena.
O bairro, no século XX, tornou-se aprazível local de veraneio. O alto de São Gonçalo, com extinta capela setecentista, dedicada a São Gonçalo do Amarante, a praia da Paciência, o Largo de Sant'Ana, que mantém capela primitiva, e, encostada ao mar, a Igreja atual. A festa de Iemanjá – 2 de fevereiro – torna pequeno esse espaço. Ao lado da Igreja de Sant'Ana, na Casa da Sereia, preparam-se os balaios a serem conduzidos pelos barcos com presentes para a Rainha das Águas. Mais a frente, o Largo da Mariquita, o Mercado do Peixe e o Morro do Conselho, hoje cercado de grandes hotéis. Do Rio Vermelho, sobe-se para o bairro da Federação. No século XVII, em isolado outeiro, foi fundada a Capela de São Lázaro. O afastamento dessa área do centro da cidade estimulou a instalação aí de um leprosário.
O bairro atual é representativo da expansão urbana das décadas de 1930 e 1940. Ocupado nas cumeadas pela classe média e, nas baixadas, reduto popular. Um caso específico é o Alto das Pombas, atrás do Cemitério do Campo Santo, um dos maiores e antigos, hoje rota de visitação pelo acervo de arte cemiterial. A expansão se deu a partir do Cemitério até o Alto do Gantois, ligando-se, depois, com outra elevação, onde hoje estão duas estações de televisão. Atualmente, o bairro é marcado pela presença de instituições voltadas à educação, como os campus universitários da Universidade Federal da Bahia e de outras de cunho privado. Retornando-se à Vitória pela via da Graça, encontra-se a Barra Avenida, com edificações modernas, de uso residencial, comercial e de serviço. A Graça e o Canela tiveram ocupação espacial semelhante à do bairro da Vitória. A Graça tem núcleo antigo, a Igreja do Mosteiro Beneditino de Nossa Senhora das Graças, em cujo solo descansa sua doadora: Catarina Álvares Paraguaçu.
No final do oitocentos e início do século seguinte, a área tornou-se local de construção de amplas casas, com bom acabamento. As modificações urbanas, como a abertura da Avenida Vale do Canela, reduziu o Largo. Recentemente, uma das construções mais notáveis da localidade, uma residência em estilo chalé, vizinha à Igreja, foi demolida, cedendo terreno para mais um edifício, cujas características contribuem para a verticalização do bairro. No Largo da Graça, uma herma homenageia o humanitário médico escocês Dr. Paterson, que residiu na Bahia, entre 1842 e 1882. Na entrada da Rua da Graruinas». En 1839, el misionero Kidder llegó a esta zona a caballo dejando importantes comentarios sobre la almadraba para ballenas. En la segunda mitad del siglo XIX, otros personajes como Ave-Lallemant, el botánico W. Detmer y Therese, Princesa de Baviera, también dejaron relatos más precisos. Describieron el barrio de Rio Vermelho como un balneario agradable, un lugar de bonitas y alegres casas, bien protegidas contra el oleaje del océano por afiladas rocas, comentando además que merecía la pena visitar la localidad. En el siglo XX el barrio se convirtió en un agradable enclave de veraneo. En el alto de São Gonçalo, cuya capilla del siglo XVIII dedicada a San Gonzalo do Amarante ya ha desaparecido, se pueden visitar la playa de la Paciencia, el Largo de Santa Ana, que mantiene su capilla primitiva y, junto al mar, la Iglesia actual.
El dos de febrero se celebra la fiesta de Yemayá que cuenta con gran afluencia de público. Durante estas celebraciones, en la Casa de la Sirena, junto a la iglesia de Santa Ana, se preparan las cestas para cargarlas en los barcos con ofrendas para la Reina de las Aguas. Más adelante se sitúa el Largo de Mariquita, el Mercado del Pescado y el Morro do Conselho, este último rodeado actualmente de grandes hoteles. Desde Río Vermelio se sube al barrio de Federación donde, en el siglo XVII, se fundó la capilla de San Lázaro en una colina aislada.
Su alejamiento del centro de la ciudad estimuló la instalación de una leprosería. El barrio actual es representativo de la expansión urbana de las décadas de 1930 y 1940, estando sus colinas ocupadas por población de clase media y las zonas bajas caracterizadas por sectores más populares.
El barrio de Alto de las Palomas constituye un caso específico: situado detrás del Cementerio del Campo Santo, uno de los mayores y más antiguos, actualmente forma parte de una ruta turística que recorre el patrimonio de arte funerario.
La expansión se dio desde el Cementerio hasta el Alto do Gantois, conectándose más tarde con otra elevación donde hoy se sitúan dos cadenas de televisión. En este momento el barrio se caracteriza por la presencia de instituciones orientadas a la educación, como los campus universitarios de la Universidad Federal de Bahía y otras de carácter privado. Regresando a Vitória a través de Graça, se encuentra la Barra Avenida, con edificaciones modernas, de uso residencial, comercial y servicios. Graça y Canela experimentaron una ocupación espacial semejante a la del barrio de Vitória.
En el núcleo antiguo de Graça se puede visitar la iglesia del monasterio benedictino de N.ª S.ª de las Gracias, en cuyo suelo se encuentra sepultada su precursora: Catarina Álvares Paraguaçu.

Rio Vermelho.

A finales del siglo XIX y principios del siguiente, en esta zona se construyeron amplias casas de calidad. El Largo se redujo como consecuencia de algunas modificaciones urbanas, como la apertura de la Avenida Vale do Canela. Recientemente se ha demolido una de las construcciones más notables de la localidad, un chalé cercano a la iglesia, ocupándose su terreno con otro edificio más que contribuye al crecimiento vertical del barrio.
En el Largo de Graça se exhibe un busto en honor al humanitario médico escocés Dr. Paterson, que residió en Bahía entre 1842 y 1882. En la entrada de la calle de Graça, un descampado recuerda el Estadio Artur Moraes, conocido como Campo da Graça. Sus gradas parcialmente cubiertas solían albergar a la afición que, entre las décadas de 1930 y 1950, asistía vestida con traje y sombrero a los reñidos partidos de fútbol.
El barrio, que recibió el sobrenombre de Bom Gosto do Canela, separado de Vitória y de Graça por el valle de Canela, a diferencia de estos últimos no tuvo su origen en torno a la edificación religiosa. En la segunda mitad del siglo XIX se asentaron allí inmigrantes bien situados económicamente, que construyeron granjas y espaciosas casas de campo. Su confort ambiental se pone de relieve por las zonas arboladas y los antiguos patios, manteniendo hasta nuestros días su función residencial, con buenas infraestructuras, especialmente en las áreas de salud y educación.
Acoge un campus de la Universidad Federal de Bahía que comprende el Hospital de las Clínicas, junto al Rectorado, y edificios con unidades de apoyo administrativo. Concluyendo este recorrido se alcanza el vecino barrio de Garcia, originado por la división de una hacienda en granjas, donde aún se pueden observar viviendas de planta baja y otras de más relevancia como el Solar del Conde de los Arcos, sede de la Facultad y Colegio Dos de Julio.
Asimismo, hay otras instituciones de enseñanza privada que suponen puntos de referencia educativa en la ciudad: el Colegio Antonio Vieira, de los jesuitas, y el Colegio Santísimo Sacramento, de las hermanas sacramentinas como representaciones de las instituciones más antiguas en funcionamiento, alzándose frente a las mismas la sede de la Curia Archidiocesana de Salvador.

ça, um terreno baldio guarda a lembrança do Estádio Artur Moraes, conhecido como Campo da Graça. Suas arquibancadas parcialmente cobertas costumavam abrigar torcedores trajando terno e chapéu, entre as décadas de 1930 e 1950, que assistiam disputadas partidas de futebol.
O "Bom Gosto do Canela", cujo nome já é cartão de visita, separado da Vitória e da Graça por um vale – o Vale do Canela – não teve, como estes, sua origem em torno de edificação religiosa. Na segunda metade do século XIX, foi contemplado com imigrantes bem situadas economicamente, que aí construíram chácaras e casas de campo, amplas interna e externamente. O conforto ambiental se evidenciava pela arborização das ruas e dos antigos quintais. O bairro mantém, até hoje, sua função residencial, apresentando boa infra-estrutura, com destaque para as áreas de saúde e educação. Congrega mais um campus da Universidade Federal da Bahia, com referencial o prédio do Hospital das Clínicas, ao lado da Reitoria, e de prédios com unidades de apoio administrativo. Encerrando este roteiro, o vizinho bairro do Garcia, originado de uma fazenda, loteada em chácaras, dispõe ainda de exemplares arquitetônicos térreos e outros de expressividade, como o Solar do Conde dos Arcos, sede da Faculdade e Colégio 2 de Julho. Várias outras instituições de ensino privado aí se encontram, se instituindo como pontos de referência educativa na cidade: O Colégio Antônio Vieira, dos padres jesuítas, e o Colégio S. Sacramento, das irmãs sacramentinas, representam as instituições mais antigas em funcionamento. Em frente a estas, vislumbra-se a sede da Cúria Arquidiocesana de Salvador.

Praia do Porto da Barra.

CAMINHO DA BURGUESIA

◆ **189** I7

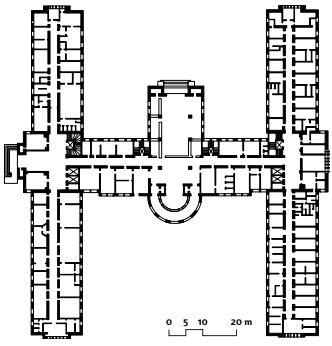
Hospital Universitário Edgard Santos (HUPES)

Rua Augusto Viana. Canela
SEM PROTEÇÃO LEGAL

Integrando a Faculdade de Medicina da Universidade Federal da Bahia, o hospital-escola foi construído entre 1931 e 1948, segundo projeto dos arquitetos H. G. Pujol Júnior e Ernesto Sampaio Freitas. Sua implantação assume aproximadamente a forma de um "H", compondo-se por uma ala central e quatro alas laterais, nomeadas A, B, C e D. A edificação tira partido da declividade do terreno, estruturando-se a partir do térreo, com sete pavimentos superiores e quatro inferiores. A composição volumétrica é escalonar, crescente na direção das alas laterais para a ala central. Com relação às fachadas, o projeto chama a atenção para os cruzamentos dos eixos e para as extremidades das alas. Nessas situações, o edifício assume uma monumentalidade através de uma composição dividida em base, corpo e coroamento, marcada pela verticalidade. A ponta principal da ala central – que corresponde ao acesso público principal – tem um elemento ornamental conformado por uma série de volutas. A ponta posterior da mesma ala é delimitada por um volume semicilíndrico sem ornamentação. O restante da parte externa também é desprovido de ornamentação. Suas fachadas são marcadas pela presença de janelas ritmadas e por sacadas contínuas, que conferem ao edifício uma horizontalidade predominante. A estrutura feita em concreto armado possibilitou a realização de grandes vãos, o que permitiu maior liberdade para a conformação da planta. Tal opção estrutural também resultou em aberturas mais amplas, que propiciam ventilação cruzada. O edifício manifesta seu modernismo arquitetônico aliando soluções estruturais e

CAMINO DE LA BURGUESÍA

Hospital Universitario Edgard Santos (HUPES)



Integrando la Facultad de Medicina de la Universidad Federal de Bahía, el hospital-escuela se construyó entre 1931 y 1948, según un proyecto de los arquitectos H. G Pujol Júnior y Ernesto Sampaio Freitas. Adopta forma de «H», compuesto por un ala central y cuatro laterales, identificadas como A, B, C y D. La edificación aprovecha el desnivel del terreno, estructurándose a partir de la planta baja con siete plantas superiores y cuatro inferiores. Su volumen presenta forma escalonada, aumentando desde las alas laterales a la central. Con relación a las fachadas, el proyecto destaca por los cruces de los ejes y las extremidades de las alas, que lo dotan de gran monumentalidad a través de una composición dividida en base, cuerpo y coronamiento, marcada por la verticalidad.
El extremo principal del ala central —que corresponde a la entrada para los usuarios— tiene un elemento ornamental formado por una serie de volutas, mientras que la parte posterior de la misma ala se encuentra delimitada por un volumen semicilíndrico sin ornamentación, de la que también carece el resto del exterior.
Sus fachadas se caracterizan por la presencia de ventanas voladas y ritmadas que confieren al edificio una horizontalidad predominante.
Para su estructura se usó hormigón armado, lo que posibilita la realización de grandes vanos, permitiendo mayor libertad para diseñar la planta.
Esta opción estructural también dio lugar a aperturas más amplias que favorecen la ventilación

cruzada. El edificio manifiesta su modernismo arquitectónico aunando soluciones estructurales y funcionales de modo coherente, aunque también posee determinadas características que lo vinculan a las manifestaciones arquitectónicas *déco*.
El complejo tiene un valor social considerable pues se destina, desde su fundación hasta la actualidad, a la formación de médicos y a la atención de pacientes de nivel económico bajo. Ha sufrido muchas transformaciones internas y externas pero sus principales características son reconocibles.

Museo de Arte de Bahía

El Museo de Arte de Bahía, vinculado a la Secretaría de Cultura del Estado, se creó en 1918 durante el gobierno de Moniz de Aragão como anexo al Archivo Público del Estado. Con su disgregación, a principios de la década de 1930, la sede se trasladó al Solar Pacífico Pereira, en Campo Grande, donde hoy se encuentra el Teatro Castro Alves. Las sucesivas ampliaciones del patrimonio provocaron un nuevo traslado en 1946, en esta ocasión al Palacete Góis Calmon en Nazaré, actual sede de la Academia de Letras de Bahía.
Se mantuvo allí hasta 1982, cuando se instaló en el Palacete de Vitória, donde permanece.
El Palacete de Vitória se construyó a principios del siglo XIX y sirvió de residencia al comerciante de esclavos José de Cerqueira Lima. Tras su muerte, el inmueble se vendió al Dr. Francisco Sebrão que instaló allí el Colegio San José. En 1879 la propiedad pasó al Gobierno Imperial que, después de reformarlo, lo convirtió en Palacio del Gobierno. Debido a su precario estado se demolió en la década de 1920 y, en su lugar, se construyó un nuevo edificio de estilo neocolonial, con dos plantas y sótano. Curiosamente, el nuevo edificio añadió a su estructura elementos artísticos procedentes de construcciones bahianas del período colonial. Un ejemplo de esto lo constituye su fachada, que exhibe una portada del siglo XVII

funcionais de modo coerente, mas ainda possui determinadas características que o vinculam às manifestações arquitetônicas do *déco*. O complexo tem um valor social considerável, uma vez que, desde sua fundação até a atualidade, é responsável pela formação de médicos e pelo atendimento de pacientes de baixa renda. Passou por muitas transformações internas e externas, porém, ainda é possível reconhecer suas principais características.

◆ **190** H7

Museu de Arte da Bahia

Avenida Sete de Setembro, 2340. Corredor da Vitória
PORTADA TOMBADA PELO GOVERNO FEDERAL

O Museu de Arte da Bahia, vinculado à Secretaria de Cultura do Estado, foi criado em 1918, no governo Moniz de Aragão, como anexo do Arquivo Público do Estado. Com seu desmembramento, no início da década de 1930, ganhou como sede o Solar Pacífico Pereira, no Campo Grande, onde hoje se encontra o Teatro Castro Alves. As sucessivas ampliações do acervo levaram a uma nova transferência, em 1946, desta vez, para o Palacete Góis Calmon, em Nazaré, atual sede da Academia de Letras da Bahia. Manteve-se ali até 1982, quando passou a ocupar o Palacete da Vitória, onde permanece instalado.
O Palacete da Vitória foi construído do início do século XIX e serviu de residência a José de Cerqueira Lima, comerciante de escravos. Após sua morte, o imóvel foi vendido ao Dr. Francisco Sebrão, que aí instalou o Colégio São José. Em 1879, tornou-se propriedade do Governo Imperial que, após promover reformas, o tornou Palácio do Governo. Devido à precariedade física, o prédio foi demolido, na década de 1920, e, em seu lugar, construído um novo, em estilo neo-colonial, com dois pavimentos, mais sub-solo. Curiosamente, o novo prédio agrega à sua estrutura elementos artísticos advindos de construções baianas do período colonial. Sua fachada é um exemplo disso, sendo marcada por uma portada seiscentista, retirada de um solar do Centro Antigo, quan-

do da sua demolição. A portada possui modenatura de arenito, formando desenhos de tranças, coroamento em volutas e porta em vinhático e jacarandá entalhada. As grades em jacarandá existentes na escadaria que dá acesso ao vestíbulo também procedem de outra construção: a igreja de Santo Antônio do Paraguaçu, no Recôncavo. Internamente, no primeiro piso, painéis de azulejos portugueses, estilo neoclássico trazem paisagens bucólicas, emolduradas por medalhões, e guirlandas ladeiam as salas de exposições temporárias e da administração. A escadaria em mármore abre-se em dois lances para o segundo piso, onde se encontram as salas do circuito das artes decorativas e do acervo de pintura baiana.

◆ **191** H7

Casa Cunha Guedes

Avenida Sete de Setembro. Vitória

SEM PROTEÇÃO LEGAL

O Solar Cunha Guedes, como é conhecido, data provavelmente do final do século XIX. Após ter sido sede da Sociedade Recreativa Euterpe, foi adquirido e reformado, no início de 1930, por Armando Joaquim de Carvalho para uso residencial de sua família. Essa ocupação perdurou até 1964, quando o imóvel tornou-se propriedade de Alexandre Cunha Guedes, que permanece como seu detentor. Em 2009, foi transformado em Casa de Cerimonial Cunha Guedes, apresentando-se, inclusive, com grande parte do seu mobiliário original. A edificação, em estilo neoclássico florentino, é cercada por amplos jardins, com frondosas árvores, entre as quais, a secular mangueira em sua calçada. Tangenciando seu muro, encontra-se um gradil de ferro, executado na década de 1960. Possui dois pavimentos sobre porão alto, com acesso por escadarias lateral e frontal, onde se destacam dois lampadários de ferro, sustentados por leões. No interior, amplo saguão com escadaria interliga diversos salões, como o de visita, com mobiliário dourado francês, de música, com piano alemão *Blüthner,* de *Leipzig,* e de jantar, com mobiliário assinado pela empresa carioca Leandro Martins. No pavimento superior, chamam atenção à mobília da suíte do casal, de influência neoclássica, e o banheiro, que ainda conserva todas as suas peças originais no estilo déco.

O edifício é um dos poucos remanescentes do conjunto de grandes solares ou palacetes construídos no Corredor da Vitória, entre meados do século XIX e meados do XX. Estes, na década de 1910, foram afetados pelas obras de reestruturação que se desenvolviam no bairro e áreas próximas. Agora, são ameaçados pelo crescente interesse na verticalização dos imóveis daquela localidade.

retirada de un caserón del Centro Antiguo antes de su demolición. Presenta un marco de arenisca formando diseños trenzados, coronado con volutas y puerta en madera de viñátigo y jacarandá tallada. La barandilla en jacarandá de la escalinata que da acceso al vestíbulo también procede de otra construcción: la iglesia de San Antonio del Paraguazú, en el Recóncavo. En su interior, en la primera planta, los paneles de azulejos portugueses de estilo neoclásico evocan paisajes bucólicos enmarcados con medallones y las guirnaldas flanquean las salas de exposiciones temporales y de la administración. La escalinata de mármol se abre en dos tramos hacia el segundo piso, donde se encuentran las salas del circuito de artes decorativas y del patrimonio de pintura bahiana.

Casa Cunha Guedes

El Solar Cunha Guedes probablemente date de finales del siglo XIX, acogiendo originalmente la sede de la Sociedad Recreativa Euterpe y, tras su adquisición y reforma a principios de 1930 por Armando Joaquim de Carvalho, se destinó a uso residencial para su familia. En 1964 lo adquirió Alexandre Cunha Guedes, su actual propietario. En 2009 se transformó en la Casa de Ceremonial Cunha Guedes, manteniendo incluso gran parte de su mobiliario original.

La edificación, en estilo neoclásico florentino, está rodeada de amplios jardines con frondosos árboles entre los que destaca un mango antiquísimo situado en la calzada. Una reja de hierro realizada en la década de 1960 linda con su muro. Posee dos plantas sobre sótano alto, con acceso por escalinatas lateral y frontal donde se distinguen dos candelabros de hierro sostenidos por leones. En su interior, un amplio atrio con escalinata comunica los diferentes salones, como el de visitas, con mobiliario dorado francés, el de música, con un piano alemán *Blüthner,* de Leipzig, y el comedor, con mobiliario firmado por la empresa carioca Leandro Martins. En la planta superior llaman la atención el mobiliario de la habitación de matrimonio, con influencia neoclásica, y el aseo, que aún conserva todas sus piezas originales en estilo *déco.*

El edificio es uno de los pocos que perduran del conjunto de grandes casas solariegas o palacetes construidos en el Corredor da Vitória entre 1850 y 1950. En la década de 1910 se vieron afectados por las obras de reestructuración que se desarrollaban en el barrio y sus zonas adyacentes, sufriendo en la actualidad la amenaza del creciente interés urbanístico, tendente a la construcción en altura.

Museo Casa Carlos Costa Pinto

Inaugurado en 1969, el Museo de artes decorativas Carlos Costa Pinto muestra la exposición permanente de la colección particular de la familia Carlos Costa Pinto, compuesta por más de 3.000 piezas que se donaron con la intención de crear esta institución museológica. El Museo se encuentra instalado en la casa proyectada en la década de 1950 por el arquitecto Diógenes Rebouças como residencia familiar. En 1969 el inmueble se adaptó para acoger el patrimonio, con vitrinas y espacios para administración, reserva técnica y biblioteca.
Su colección está formada por piezas de plata, joyas, porcelana, marfil, cristales de Baccarat, mobiliario, lienzos, esculturas y grabados de artistas nacionales, principalmente bahianos.
Se trata de un conjunto que corresponde al período comprendido entre el siglo XVII y principios del XX en el que destacan las joyas de criollas, refinadas piezas de los siglos XVIII y XIX, con características étnicas, y los «balangandãs» —ornamentos de plata u oro—, originalmente ofrendas, con influencia africana e inspiración brasileña. El patrimonio del Museo, que se va ampliando paulatinamente, constituye hoy una referencia para la investigación y los estudios en el área de la Historia del Arte. En la década de 1990, su edificio-sede sufrió reformas que incorporaron el auditorio, un espacio para cursos y conferencias, una cafetería y salas para la realización de exposiciones temporales.

Largo de la Victoria

Su nombre se debe a la iglesia de N.ª S.ª de la Victoria, situada en el barrio homónimo, el primero periférico, creado en 1561 y en el que se asentaba la antigua población de Pereira. Hasta el siglo XVIII la primitiva iglesia se orientaba al mar de la Bahía de Todos los Santos pero, con la reconstrucción, su frontispicio se reorientó hacia el este. El Largo finaliza el tramo de la Av. Sete de Setembro, conocido como Corredor da Vitória, y se bifurca en dirección a Graça y a la ladera de Barra. Muy arbolado, en el centro

◆ **192** H7

Museu Casa Carlos Costa Pinto

Avenida Sete de Setembro, 2490. Corredor da Vitória
SEM PROTEÇÃO LEGAL

Inaugurado em 1969, o Museu de artes decorativas Carlos Costa Pinto propõe a exposição permanente da coleção particular da família Carlos Costa Pinto, composta por mais de 3.000 peças, as quais foram doadas para que esta instituição museológica fosse criada. O Museu se encontra instalado na casa projetada pelo arquiteto Diógenes Rebouças, na década de 1950, para ser residência da família. O imóvel, em 1969, foi adaptado para receber o acervo, com vitrines e espaços para administração, reserva técnica e biblioteca.
Sua coleção é formada por peças em prata, jóias, porcelana, marfim, cristais baccarat, mobiliário, telas, esculturas, gravuras de artistas nacionais, sobretudo, baianos. Trata-se de um conjunto inserido no período que compreende o século XVII e início do XX. São destacáveis as jóias de crioulas, requintadas peças do século XVIII e XIX, com características étnicas, e os balangandãs – pencas em prata ou ouro –, de origem votiva, com influência africana e inspiração brasileira. O acervo do Museu, que vem sendo paulatinamente ampliado, representa hoje uma das referências para pesquisa e estudos na área da Historia da Arte. Na década de 1990, seu prédio-sede passou por reformas, que o contemplaram com auditório, um espaço para cursos e palestras, um café e salas para a realização de exposições temporárias.

◆ **193** H7

Largo da Vitória

Bairro da Vitória

O largo tem seu nome ligado a matriz de N. Sra. da Vitória, primeira freguesia suburbana, criada em 1561, que congregou a antiga Povoação do Pereira. Até o século XVIII, a primitiva igreja volta-se para o mar da Baía de Todos os Santos. Tempos depois, foi reconstruída e reorientado seu frontispício para o nascente. O Largo finaliza o trecho da Av. Sete de Setembro, conhecido como Corredor da Vitória, e bifurca-se em direção à Graça e à ladeira da Barra. Arborizado, possui, no centro, um busto do Dr. Rodrigues Lima, governador da Bahia, na década de 1890 e o primeiro a ser eleito por sufrágio direto. Este

monumento foi inaugurado em 1911, na Praça da Aclamação, e, no início da década seguinte, já havia sido removido para o Largo da Vitória. O busto, em tamanho natural, é em mármore branco, elevado em pedestal e cercado por gradil de ferro. O Largo foi rebatizado como Praça Rodrigues Lima, vigorando, entretanto, sua primitiva denominação de Largo da Vitória. Na atualidade, apresenta o entorno bastante alterado, pelo aumento do gabarito das edificações.

◆ **194** H7

Igreja Matriz de Nossa Senhora da Vitória

Praça Rodrigues Lima-avenida Sete de Setembro. Vitória
TOMBADA PELO GOVERNO FEDERAL

São imprecisos os dados referentes à construção da primeira igreja erigida neste local. Possivelmente, foi construída pelo Capitão Francisco de Barros, aí sepultado em 1621, como informa lápide existente na sacristia. O templo passou por duas grandes reedificações: a primeira, em 1666, e a seguinte, em 1809. Na realização desta última – que contou com a colaboração de D. João VI, que a visitara no ano anterior – o frontispício, originalmente voltado para o mar, foi invertida para o continente. Em 1910, em consonância com o processo de modernização do bairro, a igreja teve sua fachada novamente modificada. O projeto de F. Ferraro & Irmão e E. Fermi propunha uma composição de inspiração neoclássica, marcada por pilastras que distinguem o corpo central, este com três portas no nível do térreo e três janelas, na altura do coro, encimado por platibanda com frontão triangular. A igreja possui nave com capela mor e sacristia lateral. No seu interior, merecem destaque os altares neoclássicos e o acervo de imagens barrocas da escola baiana do século XVIII, dispostas em seu altar-mor.

◆ **195** H7

Edifício Monsenhor Marques

Largo da Vitória. Vitória
SEM PROTEÇÃO LEGAL

O Edifício Residencial Monsenhor Marques, construído entre 1974 e 1976, apresenta uma posição de destaque na cena arquitetônica de Salvador, assim como tantos outros projetados pelo arquiteto Yoshiakira Katsuki. Representa uma obra de exceção dentro da produção de habitação verticalizada, já que o contratante realizou o empreendimento completamente fora do mercado imobiliário, aproximando-o mais, neste aspecto, à encomenda de uma residência unifamiliar. Tal condição soube ser explorada pelo arquiteto no acabamento e detalhamento ímpares e

posee un busto del Dr. Rodrigues Lima, gobernador de Bahía en la década de 1890 y el primero elegido por sufragio directo. Este monumento se inauguró en 1911 en la Plaza de la Aclamación y, a principios de la década siguiente, se trasladó al Largo de la Victoria. El busto, en tamaño natural, es de mármol blanco y se eleva sobre un pedestal cercado con una reja de hierro. Este espacio fue rebautizado más tarde como Plaza Rodrigues Lima, aunque actualmente ha recuperado su primitiva denominación de Largo de la Victoria. Hoy en día su entorno ha cambiado bastante debido al aumento de la altura de las edificaciones.

Iglesia Matriz de N.ª S.ª de la Victoria

Los datos referentes a la primera iglesia que hubo en este lugar son imprecisos. Posiblemente, se construyó por orden del capitán Francisco de Barros, sepultado en su suelo en 1621 como informa la placa existente en la sacristía. El templo sufrió dos grandes reedificaciones: la primera en 1666 y la siguiente en 1809. En el transcurso de esta última —en la que colaboró el rey João VI, que la había visitado el año anterior— el frontispicio, originalmente orientado al mar, se cambió hacia el lado del continente. En 1910, siguiendo el proceso de modernización del barrio, se modificó nuevamente la iglesia. El proyecto de F. Ferraro & Irmão y E. Fermi proponía una composición de inspiración neoclásica caracterizada por pilastras que distinguen el cuerpo central, en el que se abren tres puertas en la planta baja y tres ventanas a la altura del coro, coronado por un pretil con frontón triangular. La iglesia posee una nave con capilla mayor y sacristía lateral, destacando en su interior los altares neoclásicos y el patrimonio de imágenes barrocas de la escuela bahiana del siglo XVIII, dispuestas en su altar mayor.

Edificio Monseñor Marques

El Edificio Residencial Monseñor Marques, construido entre 1974 y 1976, ocupa un lugar relevante en la escena arquitectónica de Salvador, al igual que otros muchos edificios también proyectados por el arquitecto Yoshiakira Katsuki.

Como vivienda en altura representa una obra excepcional, ya que el promotor optó por alejarse totalmente del mercado inmobiliario, acercándose más a un encargo de residencia unifamiliar.
El arquitecto supo explotar esta condición en los acabados y detalles originales y en la singular concepción estructural que en la planta baja reúne, en pilares en Y, grupos de cuatro pilares.
La disposición poco habitual de estos pilares —en el centro del módulo espacial que organiza rigurosamente toda la planta— determina la inusitada presencia de dos pares de ellos en el centro de la sala de estar, espacio que organiza la distribución entre las torres regulares del área privada y del área de servicio.
Planteado como vivienda de lujo, con un apartamento por piso y disfrutando de una posición privilegiada en lo alto de la Ladera de Barra frente a la Bahía de Todos los Santos, el edificio sorprende por el reducido espacio de sus dormitorios, en los que emplea pequeñas ventanas retranqueadas en nichos en la fachada, protegidas por venecianas de madera como contrapunto a los grandes vanos del espacio social.
Como consecuencia inevitable de la exclusividad del lugar y de la elegancia con que se concibieron las relaciones visuales desde el interior hacia el paisaje, la forma del Edificio Monseñor Marques se aborda sin la habitual jerarquización entre fachadas, presentando un aspecto de volúmenes articulados alrededor de un núcleo. En el conjunto sobresalen la escalera de hormigón visto y el pavimento de piedra portuguesa de la planta baja, obra del artista plástico Juarez Paraíso.
Actualmente se encuentra en un excelente estado de conservación.

Edificio Solar de los Mangos

Son dos torres gemelas construidas entre 1975 y 1980 en el terreno de la antigua granja de la familia Correa Ribeiro, según un proyecto del arquitecto Asis Reis. Cuentan con 17 plantas, con dos apartamentos por piso en cada unidad y constituyen un modelo de calidad para la arquitectura residencial en altura que no ha sido superado por las obras posteriores realizadas en Salvador de Bahía. A diferencia del resto de los

na singular concepção estrutural que reúne em pilares em Y, no piso térreo, grupos de quatro pilares. A disposição pouco usual destes pilares – no centro do módulo espacial que organiza rigorosamente toda a planta – determina a existência inusitada de dois pares deles no centro da sala de estar, espaço articulador em planta entre as torres regulares da área íntima e da área de serviço.
Construído em padrão de alto luxo, com um apartamento por andar, e situado em posição privilegiada no topo da Ladeira da Barra, diante da Baía de todos os Santos, o edifício surpreende pela área reduzida dos dormitórios e pelo emprego, nestes cômodos, de pequenas janelas, recuadas em nichos na fachada, e protegidas por venezianas de madeira, em contraponto às grandes aberturas de vidro da área social. Conseqüência inevitável do refinamento presente na elaboração das relações visuais do interior para a paisagem e da exclusividade do sítio, a forma do Edifício Monsenhor Marques é tratada sem a comum hierarquização entre fachadas, tendo seu resultado à maneira de volumes articulados ao redor de um núcleo. São destacáveis, no conjunto, a escada em concreto aparente e o piso em pedra portuguesa da área do térreo, obra do artista plástico Juarez Paraíso. O edifício encontra-se, na atualidade, em muito bom estado de conservação.

◆ **196** H7

Edifício Solar das Mangueiras

Avenida Sete de Setembro, 2901. Ladeira da Barra
SEM PROTEÇÃO LEGAL

Construídas, entre 1975 e 1980, no terreno da antiga chácara da família Correa Ribeiro, segundo projeto do arquiteto Assis Reis, as duas torres gêmeas de 17 pavimentos, com dois apartamentos por andar, em cada unidade, estabeleceram um padrão de qualidade para a arquitetura residencial verticalizada, que dificilmente foi atingido nas realizações posteriores em Salvador. Dispostas no fundo do lote – distintamente dos outros edifícios da Ladeira da Barra – a fim de preservar ao máximo as mangueiras ali existentes, as duas torres são precedidas por uma grande área de garagem, magistralmente implantadas sob o jardim que une espacialmente, através de duas ladeiras, o nível da rua com o nível térreo dos edifícios, uma solução cuja qualidade, por si só, já levaria o conjunto à condição de destaque que ele merece.
O volume de cada edifício é composto por quatro torres maciças, com aberturas relativamente pequenas, correspondentes às áreas de dormitórios e de serviços, que são unidas, à maneira de pontes, pelas áreas sociais (sa-

las de estar e jantar) e de circulação vertical. Explorando assim uma composição volumétrica que rompe com a hierarquia de fachadas recorrente na cidade e que viria a ser novamente aplicada pelo arquiteto no Edifício Solar Itaigara, no bairro do mesmo nome, Assis Reis alcançou um difícil e feliz resultado, que concilia o aproveitamento das condições ambientais, a resposta arquitetônica a uma urbanização quase completamente fora de controle e uma maturidade plástica no tratamento do volume arquitetônico, o que tem seu embrião nos projetos da casa José Paixão, em Itapoã, da casa José Luis, na Pituba, ou da casa Antônio Carlos Mota, neste mesmo bairro, contemporânea ao Solar das Mangueiras.
Entre a área externa do jardim e o andar térreo das torres, o arquiteto conseguiu uma continuidade espacial através da paleta reduzida de materiais – pedra portuguesa e concreto aparente –, de aberturas precisas na base do volume e da relativa simplificação programática das áreas de uso comum, comparadas a outros condomínios de alto padrão. Sua fachada, de superfície parcialmente em concreto aparente e relativamente revestida por pastilhas de vidro, com paleta de cores variadas característica, passou por manutenção cuidadosa no início da década de 2000, e à exceção de mudanças na guarita de controle de acesso ao condomínio, o conjunto preserva seu desenho original.

◆ **197** H7

Antiga Villa Catharino. Palacete das Artes, Museu Rodin Bahia

Rua da Graça, 284. Graça

TOMBADO PELO GOVERNO ESTADUAL

A Villa Catharino foi construída pelo Comendador português e criador da Companhia

edificios de la Ladera de Barra, están situadas al fondo del terreno, con el fin de preservar al máximo los mangos allí existentes. Las dos torres están precedidas de una gran área de garajes magistralmente implantados bajo el jardín que une espacialmente, a través de dos laderas, el nivel de la calle con el nivel de la planta baja de los edificios, una solución cuya calidad, por sí sola, confiere al conjunto el reconocimiento que merece. El volumen de cada edificio está compuesto por cuatro torres macizas, con aperturas relativamente pequeñas, correspondientes a las áreas de dormitorios y de servicios, que están unidas a modo de puentes por las áreas sociales (salas de estar y comedor) y de circulación vertical. Explorando así una composición volumétrica que rompe con la jerarquía de fachadas habitual en la ciudad y que el arquitecto aplicó nuevamente al Edificio Solar Itaigara, en el barrio del mismo nombre, Asis Reis alcanzó un difícil y excelente resultado, conciliando el aprovechamiento de las condiciones ambientales, la respuesta arquitectónica a una urbanización casi completamente fuera de control y una madurez plástica en el tratamiento del volumen arquitectónico, que tiene como precedentes los proyectos de la casas de José Paixão en Itapoán, de José Luis en Pituba o de Antonio Carlos Mota en este mismo barrio, contemporánea al Solar de los Mangos.
Entre el área externa del jardín y la planta baja de las torres, el arquitecto consiguió una continuidad espacial mediante el uso reducido de materiales —piedra portuguesa y hormigón visto—, de vanos precisos en la base del volumen y de la relativa simplificación programática de las áreas de uso común, comparadas con otras urbanizaciones de lujo. La superficie de la fachada combina el hormigón visto y un revestimiento parcial con teselas con una característica paleta de colores variados. Dicha fachada fue objeto de un cuidadoso mantenimiento a principios de la década de 2000 y el conjunto preserva su diseño original, con la excepción de algunos cambios en la garita de control de acceso a la urbanización.

Antigua Villa Catharino. Palacete de las Artes, Museo Rodin Bahía

La Villa Catharino fue construida por el Comendador portugués y creador de la Companhia Progresso União Fabril, Bernardo Martins Catharino, para residencia de su familia.
El proyecto se encargó en 1911 al arquitecto italiano Rossi Baptista, que lo concluyó el año siguiente. El palacete presenta una fuerte influencia del eclecticismo vigente en la época. Se edificó en un gran terreno, a poca distancia del principio de

la calle, cercado por una reja de hierro, con gran espacio circundante y frondosos árboles. Con cuatro plantas, el sótano alto albergaba biblioteca, sala de billar, sala de estudios, lavandería, apartamento para empleados y garaje. La planta noble o social, con acceso a través de la escalinata y galería lateral, presenta vestíbulo y salas de visita, costura, banquete y música, comedores, gabinete, capilla y dependencias de servicio. Los espacios, que cuentan con un rico mobiliario, están decorados con pinturas murales en paredes y techos. La planta superior, de carácter íntimo, poseía once habitaciones, además de la de matrimonio con tres divisiones y un aseo.
La buhardilla es un amplio salón. Sobresalen en su exterior un pequeño torreón, así como las terrazas y dos águilas que coronan su fachada.
El Gobierno del Estado de Bahía adquirió el edificio para albergar la Secretaría de Educación y Cultura, aunque entre 2003 y 2006 lo restauró y adaptó como sede del Palacete de las Artes Museo Rodin Bahía. Su inauguración tuvo lugar en 2009, reuniendo 62 obras originales del artista en arcilla y yeso, cedidas en préstamo por el Museo Rodin Paris y en el jardín se exhiben cuatro esculturas en bronce adquiridas por el Museo.

Museo Palacete de las Artes. Museo Rodin Bahía

A finales del siglo xx el jardín de la residencia de Bernardo Martins Catharino se encontraba en un buen estado de conservación, a pesar de que una parte del terreno del fondo se había ocupado con la construcción de una torre residencial. En 2002 se eligió para albergar la sede del Museo Rodin en Bahía, resultado de un convenio firmado entre el Gobierno del Estado y el Ministerio de Cultura y Comunicación de Francia.
El proyecto obra de Marcelo Ferraz y Francisco Fannucci, de 2006, preveía un anexo independiente al fondo de la casa declarada

Progresso União Fabril, Bernardo Martins Catharino, para residência de sua família. Seu projeto foi encomendado ao arquiteto italiano Rossi Baptista, em 1911, e, no ano seguinte, já se encontrava concluído, apresentando forte influência dos padrões do ecletismo vigente na época. O palacete foi edificado em grande terreno, a pouca distância da testada da rua, cercado por gradil de ferro, com grande espaço circundante e frondosas árvores. Com quatro pavimentos, o porão alto abrigava biblioteca, sala de bilhar, sala de estudos, lavanderia, apartamento para criados e garagem. O pavimento nobre ou social, com acesso por escadaria e varanda lateral, apresenta vestíbulo e salões de visita, banquete e música, salas de refeição e de costura, gabinete, capela e dependências de serviço. Os espaços são revestidos com pinturas murais em paredes e tetos, decorados com rico mobiliário. O pavimento superior, de caráter íntimo, possuía onze quartos, além da suíte do casal com três cômodos e um banheiro. O sótão é um amplo salão. Destaca-se, na sua volumetria, um pequeno torreão, terraços e duas águias que coroam sua fachada.
O prédio, adquirido pelo Governo do Estado da Bahia para inicialmente sediar a Secretaria da Educação e Cultura, foi restaurado e adaptado entre 2003 e 2006 para abrigar o Palacete das Artes Museu Rodin Bahia. Sua inauguração ocorreu em 2009, reunindo 62 obras originais do artista, em argila e gesso, cedidas em comodato pelo Museu Rodin Paris. Seu jardim abriga quatro obras em bronze adquiridas pela Bahia.

Museu Palacete das Artes. Museo Rodin Bahia

A residência de Bernardo Martins Catharino chegou, ao final do século xx, com seu jardim preservado, mesmo tendo sido desmembrada uma parte do terreno para a construção, nos fundos, de uma torre residencial. Em 2002, a casa foi escolhida para sediar o Museu Rodin na Bahia, em convênio firmado entre o Governo do Estado e o Ministério da Cultura e Comunicação da França.

O projeto, de autoria de Marcelo Ferraz e Francisco Fannucci, de 2006, previu um anexo independente ao fundo da casa tombada, a ela ligado somente através de uma passarela em concreto armado. O programa reserva a casa eclética e a parte do jardim ao seu redor para as obras de Rodin, cabendo ao anexo o acolhimento das exposições temporárias. Este, aliás, contrasta com a casa através da simplicidade volumétrica e do material – que pode ser entendido como a chegada, na Bahia, da "caixa de concreto armado", partido que, desde a década de 1990, dominava a arquitetura em São Paulo.
O espaço do anexo é dominado pelo salão de pé-direito duplo, rodeado pelo pavimento superior à maneira de um mezanino, que os une por meio de uma escada, esta que vem a ser o único elemento espacial que foge à ortogonalidade da composição. Uma rampa, situada no lado oposto do acesso de visitantes, leva a um subsolo onde estão instaladas algumas áreas técnicas e a carga e descarga. Além das salas de exposição, o anexo abriga um café – sem dúvida, o ponto alto da intervenção – que se abre para os jardins, em uma articulação rica entre a vegetação e as áreas pavimentadas. Distante do consenso, no entanto, estão as decisões projetuais, quanto à eliminação de divisões internas dos cômodos na casa eclética, assim como o desenho do volume em concreto e madeira nela inserido, que abriga a nova circulação e que a conecta a passarela.

◆ **198** I7
Casa Neocolonial da Graça
Rua da Graça. Graça
SEM PROTEÇÃO LEGAL

O projeto desta residência, originalmente propriedade do Sr. Alberto Moraes Martins Catharino, foi elaborado em 1924, pelo engenheiro Júlio Brandão. Em estilo neocolonial, inseria-se no debate artístico travado à época das comemorações do Centenário da Independência do país, em 1922, que considerava esta linguagem como o símbolo da emancipação artística nacional, adotando-a como estilo oficial. Apesar do projeto ir de encontro à legislação municipal então vigente, que não mais admitia beirais aparentes nas coberturas dos prédios, este foi aprovado, uma vez que o estilo fora adotado na Exposição Internacional do Centenário, ocorrida no Rio de Janeiro.
Situada em extenso lote de umas das áreas mais valorizadas da cidade naquele período, a casa se implanta no seu limite lateral, ligeiramente recuada da rua, voltando sua fachada mais elaborada para o jardim. Sua planta se organiza, nos três pavimentos, através da circula-

patrimonio histórico, conectado con ésta a través de una pasarela de hormigón armado. La casa ecléctica y el jardín que la rodea se reservan para las obras de Rodin, mientras que el anexo acoge las exposiciones temporales. Este último, además, contrasta con la casa por la simplicidad volumétrica y del material, que se puede entender como la llegada a Bahía de la «caja de hormigón armado», solución que dominaba la arquitectura en San Pablo desde la década de 1990.
El anexo está ocupado por el salón de doble altura, rodeado por la planta superior a modo de altillo, unidos mediante una escalera que es el único elemento espacial que escapa a la ortogonalidad de la composición. Una rampa, situada en el lado opuesto del acceso para visitantes, conduce al sótano, donde están instaladas algunas áreas técnicas y la zona de carga y descarga. Además de las salas de exposiciones, el anexo posee una cafetería —sin duda, el punto culminante de este espacio arquitectónico— que se abre a los jardines con una rica articulación entre la vegetación y las áreas pavimentadas. No obstante, no han alcanzado consenso otras decisiones relativas a la eliminación de tabiques en la casa ecléctica o al diseño del volumen en hormigón y madera integrado en la misma que permite la circulación al conectarla con la pasarela.

Casa Neocolonial de Gracia
El proyecto de esta residencia, inicialmente propiedad del Sr. Alberto Moraes Martins Catharino, fue elaborado en 1924 por el ingeniero Júlio Brandão. Se realizó en estilo neocolonial, integrándose en el debate artístico iniciado en la época de las conmemoraciones del Centenario de la Independencia del país, en 1922, que consideraba este lenguaje como el símbolo de la emancipación artística nacional, adoptándolo como

estilo oficial. A pesar de que el proyecto incumplía la legislación municipal entonces vigente, que ya no permitía aleros sobresalientes en las cubiertas de los edificios, el mismo fue aprobado porque el estilo había sido adoptado en la Exposición Internacional del Centenario celebrada en Río de Janeiro.
Situada en un extenso terreno en una de las zonas más acomodadas de la ciudad en aquella época, la casa se erige en su límite lateral, ligeramente retranqueada, orientándose su fachada más

elaborada al jardín. Su planta se organiza en tres pisos, mediante circulación en sentido longitudinal, tanto a través de un pasillo como de habitaciones intercomunicadas. En la planta baja hay salas y gabinete con entradas independientes. En la primera planta estaba la habitación más distinguida y las salas de visita y en la segunda la zona privada de la residencia. A pesar de contar con aseos en la primera planta según el proyecto primitivo, la zona de servicios no formaba parte del cuerpo principal del inmueble, situándose en anexo.
La estética neocolonial es reconocible en las fachadas que utilizan frontones curvilíneos, voladizo con balaustradas, columnas toscanas y retorcidas, ventanas con perfiles de madera y vidrio y aleros sobresalientes, en una composición singular. Cabe señalar la distribución del jardín, dotado de bancos con incrustaciones, que protege la privacidad del edificio.

Largo de Gracia

La primera noticia de este sitio data de 1530, cuando Diogo Álvares Correia, Caramuru, construyó un oratorio precario, recubierto de paja, dedicado a N.ª S.ª de Gracia que se reconstruyó con piedra y cal tras su muerte en 1557. Este espacio en el que se ubicó la casa de oración iba tomando forma en función de las casas de ermitaños y romeros que se instalaban allí. Tres siglos después de la construcción del templo, en el siglo XIX, su entorno se había desarrollado poco, presentándose como un gran vacío, sin tratamiento paisajístico. En esa época, el Conde de los Arcos, considerando los grandes disturbios provocados por los negros en los espacios públicos, determinó que sus reuniones y danzas deberían realizarse en el Largo de Gracia, distante del centro, y sólo los días santos, domingos y fiestas reales. Hasta mediados del siglo XIX, no se crearon los jardines, en cuyo centro se colocó un busto en memoria del Dr. Paterson, médico escocés que residió en Bahía entre 1842 y 1882. A principios del siglo XX, el Jardín de Gracia fue objeto de reformas al pavimentarse las calles de su entorno y colocarse una cerca, grutas artificiales y taludes ajardinados. La década de 1970 trajo nuevos cambios: la construcción de la conexión entre la Avenida Vale Rector Maccedo Costa con el barrio de Gracia provocó la modificación de su diseño y la reducción de sus dimensiones. Actualmente se llama Plaza Dr. Paterson y presenta forma triangular, con arriates y bancos delimitados por las calles Gracia y Princesa Leopoldina.

ção no sentido longitudinal, seja através de um corredor, seja através de cômodos intercomunicantes. No térreo, salas e gabinete com entradas independentes. No primeiro pavimento, o quarto mais nobre e as salas de visita e, no segundo andar, a zona íntima da residência. Apesar de contar, no projeto primitivo, com um banheiro no primeiro andar, a zona de serviços não fazia parte do corpo principal do imóvel, situando-se em anexo. A estética neocolonial é facilmente percebida nas fachadas que utilizam frontões curvilíneos, sacadas com balaustradas, colunas toscanas e colunas retorcidas, esquadrias com caixilharia de madeira e vidro e beirais aparentes, numa composição singular. Merece destaque a implantação do jardim, com seus bancos embrechados, que resguarda a privacidade do edifício.

◆ **199** I7

Largo da Graça

Bairro da Graça

A primeira notícia deste sítio data de 1530, quando Diogo Álvares Correia, o Caramuru, construiu um oratório de taipa, recoberto de palha, dedicado a N. Sra. da Graça. Este foi reerguido em pedra e cal, após sua morte, em 1557. O sítio onde se implantou a casa de oração se configurou em função das casas de ermitões e romeiros que aí se instalavam. E, passados três séculos após a construção do templo, seu entorno, no século XIX, pouco havia se desenvolvido, apresentando-se como um grande vazio, sem tratamento paisagístico. No referido século, o Conde dos Arcos, considerando os grandes distúrbios promovidos pelos negros nos espaços públicos, determinou que seu ajuntamento e danças deveriam ocorrer no Largo da Graça, local distante do centro, e apenas nos dias santificados, domingos e festas reais. Somente na segunda metade do oitocentos, o largo foi ajardinado, sendo colocado, no centro, uma herma em memória do Dr. Paterson, médico escocês que re-

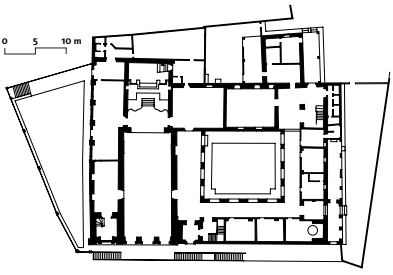
sidiu na Bahia entre 1842 e 1882. Já no início do século XX, o Jardim da Graça recebeu melhoramentos, quando do calçamento das ruas em seu entorno, com gradeamento, grutas artificiais e taludes ajardinados. Na década de 1970, novas mudanças: a construção da via para interligar a Avenida Vale Reitor Macedo Costa ao bairro da Graça provocou a alteração de seu desenho e a redução de suas dimensões. O atual Largo, denominado de Praça Dr. Paterson, apresenta forma triangular, com canteiros e bancos, delimitados pelas ruas da Graça e Princesa Leopoldina.

◆ **200** I7

Igreja e Mosteiro de Nossa Senhora da Graça

Avenida Princesa Leopoldina. Graça
TOMBADO PELO GOVERNO FEDERAL

A igreja e o mosteiro de Nossa Senhora da Graça foi construído, por etapas, entre a segunda metade do século XVII e grande parte do XVIII, ocupando área outrora fora dos limites definidos da cidade. No local, outra construção já havia sido erguida. Esta remete aos primórdios da ocupação da Baia de Todos os Santos e às emblemáticas figuras de Diogo Álvares e de sua esposa tupinambá, Catarina Paraguaçu. Em 1536, segundo alguns historiadores, o casal teria empreendido a construção de uma ermida, sob invocação de Nossa Senhora da Graça, a qual foi doada aos padres beneditinos, em 1568, com todo o aparato litúrgico necessário ao seu funcionamento, atendendo a um desejo de Catarina registrado em testamento.
O chamado Colégio da Graça – hoje Convento – começou a ser construído a partir de 1679 e, após diversas intervenções, alcançou sua configuração atual. A edificação segue o partido tradicional em quadra. Contudo, uma de suas alas, especificamente a voltada para o lado sul, na interseção com a ala oeste, projetava sua estrutura para fora do retângulo, trecho que foi eliminado no final dos oitocentos. Segundo os dados disponíveis, a quadra do mosteiro, com dois pavimentos, foi construída entre os anos de 1680 e 1717, mesmo período de edificação do claustro. A atual igreja, por sua vez, começou a ser edificada em 1769, seguindo o partido tradicional das igrejas baianas setecentistas, com nave única, com coro alto e tribunas nas paredes laterais, capela-mor, sacristia situada na lateral. A nave possui dois altares colaterais, executados entre 1832 e 1835. Na ocasião, também foram feitas as grades e sanefas das tribunas e portas. No período de 1783 a 1786, foi construído o coro alto, apoiado em arco abatido, este que, por sua vez, se sustenta em



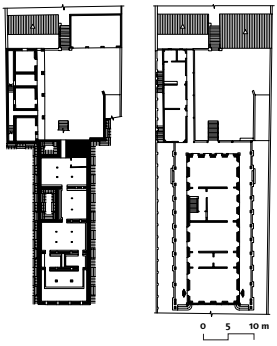
Iglesia y Monasterio de N.ª S.ª de Gracia

La iglesia y el monasterio de N.ª S.ª de Gracia se construyeron por etapas entre la segunda mitad del siglo XVII y gran parte del XVIII, ocupando un área que antiguamente se encontraba fuera de los límites definidos de la ciudad y donde ya había una construcción. Esta se remonta a los orígenes de la ocupación de la Bahía de Todos los Santos y a las emblemáticas figuras de Diogo Álvares y de su esposa tupinambá, Catarina Paraguaçu. Según algunos historiadores, en 1536 la pareja emprendió la construcción de una ermita dedicada a N.ª S.ª de Gracia, que fue donada a los padres benedictinos en 1568, con todos los objetos litúrgicos necesarios para su funcionamiento, atendiendo a un deseo de Catarina registrado en su testamento.
El llamado Colegio de Gracia —hoy convento— empezó a construirse en 1679 y, tras diversas intervenciones, alcanzó su estructura actual.
La edificación sigue la planta tradicional ocupando una manzana, aunque una de sus alas, concretamente la que se orienta al sur, en la intersección con el ala oeste, proyectaba su estructura fuera del rectángulo. Este tramo se eliminó a finales del siglo XIX. Según los datos disponibles, la manzana del monasterio, con dos plantas, se construyó entre los años 1680 y 1717, el mismo período en el que se edificó el claustro.
La actual iglesia, a su vez, empezó a edificarse en 1769, siguiendo la planta tradicional de las iglesias bahianas del siglo XVIII, con una sola nave, coro alto y tribunas en las paredes laterales, capilla mayor y sacristía situada en la lateral. La nave posee dos altares colaterales ejecutados entre 1832 y 1835. En esta época también se añadieron las rejas y cenefas de las tribunas y puertas. En el período de 1783 a 1786 se construyó el coro alto, apoyado en un arco rebajado que, a su vez, se sostiene sobre dos capiteles adosados a las paredes laterales.
Las obras del retablo de la capilla mayor se realizaron durante el último período citado.
Las pinturas del techo de la capilla mayor son obra de Manuel Lopes Rodrigues. La capilla, cuyo presbiterio se realizó en imitación de mármol,

presenta un diseño sinuoso y «difuso» con formas características del rococó. Este estilo también está presente en el retablo que, además, denota una fuerte influencia del neoclásico. Todos los trabajos en talla de la iglesia corresponden a la transición entre el rococó y el neoclásico.

Casa de los Carvalho

El Chalé de Gracia o Solar de los Carvalho, como también es conocido, se construyó a finales del siglo XIX para servir como residencia de la familia del banquero y financiero portugués Álvaro de Araujo Ramos. En 1890 fue vendido al comerciante e industrial portugués Manuel Joaquim de Carvalho, responsable de las obras de decoración y que habitó la casa con su familia en 1898. Desde entonces está ocupado por sus descendientes que ya alcanzan la 5.ª generación.
Contiguos a la casa se encuentran el pequeño monasterio benedictino de N.ª S.ª de Gracia y la antigua ermita, edificada originalmente por la pareja Catarina y Diogo Álvares Correia



Porão e térreo. Sótano y planta baja.

(Paraguaçu y Caramuru), primeros propietarios de las tierras de cultivo.
El inmueble se alza en el centro de terreno. Rodeado por jardines de flamboyanes flamígeros y acacias, cuenta con dos pisos, sótano alto y buhardilla, fachada en hastial y tejado a dos aguas decorado con lambrequines. Sus galerías laterales, pavimentadas en mármol de Carrara, presentan pequeñas columnas de hierro de Glasgow en los dos pisos. En su interior, los salones reciben nombres según sus usos y colores: salón dorado, salón *bois-de-rose,* salón pistacho y comedor. La planta superior posee siete dormitorios y una sala. El cuarto de baño, probablemente el primero interno

dois capitéis aderidos às paredes laterais. As obras do retábulo da capela-mor foram realizadas no último período citado. As pinturas do forro da capela-mor são da autoria de Manuel Lopes Rodrigues. A capela, com presbitério feito à imitação de mármore, apresenta desenho sinuoso e "tremido", imprimindo as formas do estilo rococó. O retábulo, que apresenta uma configuração marcadamente deste estilo, aponta também para uma forte influência do neoclássico. Todo o processo de talha feita na igreja é de transição entre o rococó e o neoclássico.

◆ **201** I7

Casa dos Carvalho

Rua Princesa Leopoldina. Graça
TOMBADO PELO GOVERNO FEDERAL

O Chalé da Graça ou Solar dos Carvalho foi construído no final do oitocentos, pelo banqueiro e cambista português Álvaro de Araujo Ramos, para tornar-se residência de sua família. Em 1890, foi vendido ao comerciante e industrial português Manuel Joaquim de Carvalho, responsável pela conclusão das obras de decoração, passando a residir com sua família, em 1898. Desde então, é ocupado por seus descendentes, já na 5ª geração. O solar é vizinho à antiga ermida e mosteirinho beneditino de N. Sra. da Graça, esta originalmente edificada pelo casal Catarina e Diogo Álvares Correia (Paraguaçu e Caramuru), primeiros proprietários da sesmaria. Edificado em centro de lote, cercado por jardins com pés de *flamboyants* e acácias, o imóvel possui dois pisos, com porão alto e sótão, fachada de oitão e telhado de duas águas, decorado com lambrequins. Suas varandas laterais, com piso em mármore de Carrara, apresentam colunelos de ferro de Glasgow, nos dois andares. No seu interior, os salões são denominados a partir de seus usos e cores: salão dourado, salão bois-de-rose, salão pistache e salão de jantar. O pavimento superior possui sete dormitórios e um salão. O quarto de banho, com seus azulejos originais, parece ter sido o primeiro de uso interno em residência baiana. O estilo do imóvel traduz a *Belle Époque* na Bahia através de mobiliário dourado, lustres de bronze e cristal, espelhos, cortinas e pinturas murais representando guirlandas e paisagens, assinadas pelo pintor italiano T. Rossi.
O Solar destaca-se na cidade como um dos raros remanescentes do esplendor de residências de uma burguesia comercial que povoou as adjacências do Campo Grande, Vitória, Graça, Barra, Canela e Nazaré, entre o final do século XIX e meados do XX, construindo ali edificações aos moldes do ecletismo arquitetônico europeu.

◆ **202** I7

Edifício Dourado

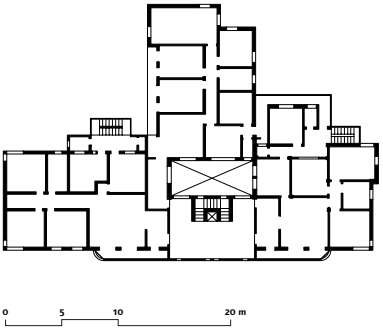
Rua Euclides da Cunha, 476. Graça

TOMBAMENTO PROVISÓRIO PELO ESTADO

Projetado por Arézio Fonseca, em 1937, foi construído no bairro da Graça, este tradicionalmente ocupado por residências de classe média e alta. Constituiu o primeiro prédio residencial unifamiliar da cidade e sua denominação está relacionada ao grupo familiar que iniciou sua ocupação: os Dourado. A edificação encontra-se implantada na parte superior de um terreno inclinado, com sua fachada principal direcionada para a Rua Euclides da Cunha. Possui quatro pavimentos, com apartamentos de três tipos diferenciados em cada um deles, totalizando doze unidades organizadas em torno a um pátio interno. Originalmente, havia apartamentos com vestíbulo, sala de estar, dois, três ou quatro dormitórios, cozinha, área de serviço, dependência de empregada, sanitários social e de serviço e varanda. A fachada principal possui uma composição que é praticamente simétrica.

Contém um corpo central que tem uma base formada por dois elementos semicilíndricos, que circundam a escadaria de acesso. Sobre esta base, destaca-se uma superfície marcada por uma discreta decoração geométrica e por frisos verticais em relevo, que se encerram de forma escalonar. Nas margens do corpo principal, aparecem dois corpos laterais, conformados por varandas que demarcam linhas horizontais. Também há janelas de canto. Desde a fachada principal, tem-se a impressão de que o edifício tem uma forma geométrica perfeita, porém, ao circundá-lo, constata-se que essa perfeição é interrompida pela presença de uma composição escalonar e pela inserção de elementos como escadas e varandas.

A construção foi realizada em concreto armado com sistema arquitravado. A presença do elevador é um fator de inovação no projeto. Sua composição marcadamente vo-



en una residencia bahiana, conserva sus azulejos originales. La *Belle Époque* se refleja en el estilo del inmueble a través de su mobiliario dorado, candelabros de bronce y cristal, espejos, cortinas y pinturas murales representando guirnaldas y paisajes, firmadas por el pintor italiano T. Rossi. Esta casa destaca en la ciudad como uno de los raros ejemplos del esplendor de residencias de una burguesía comercial que residía en el entorno de Campo Grande, Vitória, Graça, Barra, Canela y Nazaré, entre finales del siglo XIX y mediados del XX, construyendo edificios que seguían los modelos del eclecticismo arquitectónico europeo.

Edificio Dourado

El Edificio Dourado, proyectado por Arézio Fonseca en 1937, se construyó en el barrio de Gracia, que tradicionalmente estaba ocupado por residencias de clase media y alta. Constituyó el primer edificio residencial unifamiliar de la ciudad y su nombre se debe a la primera familia que lo habitó: los Dourado. Se alza en la parte superior de un terreno inclinado y su fachada principal se orienta a la calle Euclides da Cunha. Posee cuatro plantas con apartamentos de tres tipos diferenciados en cada una de ellas, organizándose las doce unidades en torno a un patio interno. Originalmente los apartamentos tenían vestíbulo, sala de estar, dos, tres o cuatro dormitorios, cocina, área de servicio, zona para los empleados, aseos privados y para el servicio y terraza. La composición de la fachada principal es prácticamente simétrica.

La base de su cuerpo central está formada por dos elementos semicilíndricos que circundan la escalinata de acceso. Sobre esta base destaca una superficie marcada por una discreta decoración geométrica y por frisos verticales en relieve que se cierran de forma escalonada. En los extremos del cuerpo principal, aparecen dos volúmenes laterales con balcones que definen las líneas horizontales, presentando también ventanas en esquina. Desde la fachada principal se tiene la impresión de que el edificio tiene una forma geométrica perfecta,

aunque al rodearlo se constata que esta perfección se interrumpe por la presencia de una composición escalonada y por la inserción de elementos como escaleras y balcones.
La construcción se realizó en hormigón armado con sistema arquitrabado, constituyendo su ascensor un factor de innovación en el proyecto. El edificio representa un importante exponente arquitectónico de *art déco* en la ciudad, caracterizado por su volumetría y escasez de ornamentación que lo contraponen a las edificaciones residenciales eclécticas que entonces predominaban en Salvador. A pesar de las reformas y ampliaciones que ha experimentado preserva sus características principales.

Cementerio de los Ingleses

La apertura de los puertos, en 1808, estimuló intensamente la presencia de extranjeros en Brasil, que se establecían en el país para entablar relaciones comerciales. Los británicos fueron los más favorecidos por los acuerdos firmados entre Portugal e Inglaterra en 1810, que les garantizaron una serie de privilegios en el campo de la exportación. La colonia inglesa que se formó en Brasil, especialmente en las regiones de puertos con mucho tráfico como Recife, Salvador, San Pablo y Río de Janeiro, disfrutó de una serie de beneficios como la libertad de culto —en un contexto en el que el catolicismo era la religión oficial— y la posibilidad de contar con un espacio propio para entierros, dando lugar a la construcción de varios cementerios llamados «de ingleses».
El permiso para el camposanto de Salvador se concedió en 1811 y, tres años después, el Conde de los Arcos adjudicó a la comunidad británica el terreno para su implantación. Situado a mitad de la ladera entre Vila Velha y Vitória, con una vista privilegiada sobre Bahía y fuera de los límites urbanizados de la ciudad, el cementerio es el más antiguo del país en el sistema de inhumación a cielo abierto. Cuenta con una pequeña capilla de líneas neoclásicas y aproximadamente 450 sepulturas, la mayoría realizadas en el tramo plano del terreno y algunas ocupando la ladera o apoyadas en el muro. También existe un ala dedicada exclusivamente a los judíos que, en el pasado, no podían ser enterrados en las iglesias católicas. Las sepulturas de los extranjeros, generalmente de características sobrias y austeras, contrastan con las de la burguesía local que elegía este lugar, de aspecto más ostentoso, para ser enterrada. Se distingue la sepulturа de Edward Wilson, decorada con una escultura alegórica de la Lamentación en mármol de Carrara, típico exponente de la escuela neoclásica del siglo XIX.

◆ **203** H7

Cemitério dos Ingleses

Avenida Sete de Setembro. Ladeira da Barra
TOMBADO PELO GOVERNO ESTADUAL

A Abertura dos Portos, em 1808, estimulou fortemente a presença de estrangeiros no Brasil, estes que aqui se estabeleciam em função das relações comerciais. Os britânicos foram os mais favorecidos, em virtude dos acordos assinados entre Portugal e Inglaterra, em 1810, que lhes garantiam uma série de privilégios no campo da exportação. A colônia inglesa que se formou no Brasil, especialmente nas regiões de portos movimentados, como Recife, Salvador, São Paulo e Rio de Janeiro, pôde usufruir de uma série de benefícios, como a relativa liberdade de culto, frente a um contexto onde o catolicismo era a religião oficial, e a possibilidade de construção de seu espaço específico para sepultamentos. Diante disso, vários cemitérios chamados "de ingleses" foram construídos em território brasileiro.
A permissão para a construção do cemitério dos ingleses em Salvador foi concedida em 1811 e, três anos depois, o Conde dos Arcos repassou à comunidade britânica o terreno para sua implantação. Situado a meia encosta entre a Vila Velha e a Vitória, com privilegiada vista sobre a Baía e fora dos limites urbanizados da cidade, o cemitério é o mais antigo do país no sistema de inumação em terreno ensolarado. Conta com uma pequena capela, em linhas neoclássicas, e cerca de 450 túmulos, na maioria, implantados no trecho plano do terreno. Outros estão inseridos nos planos da encosta ou apoiados no muro. No cemitério, uma ala foi exclusivamente dedicada aos judeus que, no passado, não podiam ser enterrados nas igrejas católicas. Os túmulos dos estrangeiros, geralmente, de características sóbrias e austeras, contrastam com aqueles da burguesia local, mais ostensivos, que aí preferiam ser enterrados. É destacável o túmulo de Edward Wilson, decorado com uma escultura alegórica da Lamentação, em mármore de Carrara, típico exemplar da escola neoclássica do século XIX.

CAMINHO DA PRAIA

◆ **204** H7

Igreja de Santo Antônio da Barra

Avenida Sete de Setembro. Ladeira da Barra

TOMBADO PELO GOVERNO FEDERAL

A Igreja de Santo Antônio da Barra, construída no século XVII, está localizada sobre uma colina à beira-mar. Sua implantação privilegiada na paisagem revela, no extremo oposto da cidade, a ponta de Humaitá e o conjunto de Monte Serrat. São poucos os dados que registram sua história. Um documento de 1629 informa que Maria Carvalho obteve chãos junto à Ermida de Santo Antônio, em Vila Velha. A configuração do templo atual é de meados do século XVII. O partido da igreja apresenta, à esquerda da nave, um pseudo-corredor lateral, superposto por tribunas, mostrando o traço da evolução das igrejas baianas em direção à tipologia de corredores laterais que se tornou recorrente nas igrejas matrizes e nas irmandades a partir do início do século XVIII. A construção compacta, com poucas aberturas, apresenta, na parte central de seu frontispício, três arcos de acesso, semelhantes a uma *galilé*. Sobrepostas a estes, quatro janelas, sendo duas situadas no corpo das torres e as demais no corpo central. Todas possuem modenatura em cantaria e largas pedras de avental. Finalizando o frontispício, encontra-se um frontão triangular, cercado por duas torres com terminação piramidal, recoberta por azulejos, cujos cantos marcados por pináculos. O seu interior apresenta talha neoclássica, forro em abóbada de berço na capela-mor e, na nave, pinturas de Antônio Joaquim Franco Velasco, discípulo de José Joaquim da Rocha, insigne pintor do século XVIII.

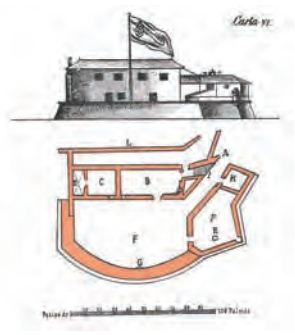
CAMINO DE LA PLAYA

Iglesia de San Antonio de la Barra

La iglesia de San Antonio de la Barra, construida en el siglo XVII, se sitúa sobre una colina junto al mar. Desde su ubicación privilegiada se divisa, en el extremo opuesto de la ciudad, la punta de Humaitá y el conjunto de Montserrat. Aunque hay pocos datos sobre su historia, un documento de 1629 desvela que Maria Carvalho consiguió un terreno junto a la Ermita de San Antonio, en la Villa Vieja. La configuración del templo actual es de mediados del siglo XVII, presentando a la izquierda de la nave un pseudo-pasillo lateral sobre el que se disponen tribunas, lo que revela la evolución de las iglesias bahianas hacia la tipología de pasillos laterales, habitual en iglesias matrices y en las hermandades a partir de principios del siglo XVIII. La construcción compacta, con pocos vanos, presenta en la parte central de su frontispicio tres arcos de acceso, semejantes a un alpendre, sobre los cuales se abren cuatro ventanas, dos situadas en el cuerpo de las torres y dos en el cuerpo central, todas enmarcadas en cantería y con largas piedras revistiendo su antepecho. El frontispicio termina en un frontón triangular, rodeado por dos torres con remate piramidal recubierto de azulejos, con esquinas marcadas por pináculos. Su interior presenta talla neoclásica, techo en bóveda semicircular en la capilla mayor y, en la nave, pinturas de Antonio Joaquim Franco Velasco, discípulo de José Joaquim da Rocha, insigne pintor del siglo XVIII.

Fuerte de San Diego

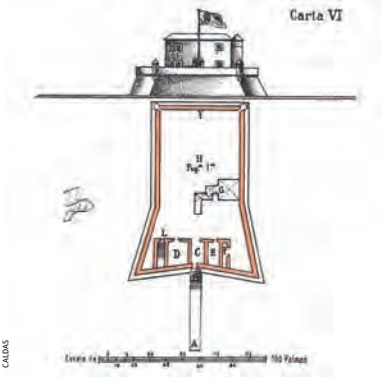
La unidad se ubica en las faldas del altozano en que se encuentra la Iglesia de San Antonio de la Barra, ocupando el espacio de la primitiva Vila do Pereira que, en la época de la fundación de la ciudad de Salvador de Bahía, se denominaba Villa Vieja. Este fuerte concluía el sistema defensivo de la barra, junto con los de San Antonio y Santa María, siendo edificado en 1624 tras la primera invasión holandesa. La orografía del lugar fue determinante en la concepción del proyecto, ocupando este fuerte un gran terraplén en forma de media luna,



reforzado en el lado de la rampa de acceso por un baluarte irregular. Está integrado por cuarteles, casa del capitán y cisterna. En el siglo XX, se utilizó como club social del Ejército, experimentando diversas ampliaciones.

Fuerte de Santa María

Se sitúa en la zona sur de Salvador, en uno de los extremos de la cala del puerto de la Barra o puerto de la Villa Vieja, primer asentamiento de Bahía de Todos los Santos. Se construyó inmediatamente después de la expulsión de los holandeses, en 1624, durante el gobierno de Diogo Luiz de Oliveira. Es posible que lo proyectase el capitán Frias da Mesquita, que en esa época trabajaba en la implantación del sistema de defensa de la ciudad. Presenta una forma inusual, con la orientación de la casa del comandante hacia tierra y la presencia de un largo terraplén de planta rectangular, que se extiende por encima de las rocas. En su fuerte parapeto se disponen cañoneras orientadas a los tres flancos libres. A principios del siglo XX sufrió diversas alteraciones, como la ampliación de una pequeña área cubierta que se extiende al patio.



◆ **205** H7

Forte de São Diogo

Porto da Barra

TOMBADO PELO GOVERNO ESTADUAL

A unidade está situada no sopé do morro em que se encontra a Igreja de Santo Antônio da Barra, ocupando o espaço da primitiva Vila do Pereira, que, à época da fundação da cidade de Salvador, foi chamada Vila Velha. Sua edificação concluía o sistema defensivo da barra, juntamente com os de Santo Antônio e Santa Maria. Seu surgimento ocorreu em 1624, após a primeira invasão holandesa. As características físicas do sítio onde está implantado foi determinante na concepção do projeto, que adotou um grande terrapleno em forma de meia lua, reforçado do lado da rampa de acesso por um baluarte irregular. É composto de quartéis, casa do capitão e cisterna. No século XX, a edificação foi utilizada como clube social do Exército, o que resultou em diversos acréscimos em sua estrutura.

◆ **206** H7

Forte de Santa Maria

Praia do Porto da Barra

TOMBADO PELO GOVERNO FEDERAL

A unidade está localizada na zona sul de Salvador, numa das extremidades da enseada do porto da Barra ou porto da Vila Velha, primeiro povoamento da Baia de Todos os Santos. Sua construção ocorreu logo após a expulsão dos holandeses, em 1624, durante o governo de Diogo Luiz de Oliveira. A autoria pode ser atribuída ao capitão Frias da Mesquita, que, na época, trabalhava na implantação do sistema de defesa da cidade. A edificação possui forma inusitada, com a casa do comandante voltada para a terra e um longo terrapleno, de planta retangular, que se expande por cima dos rochedos. Apresenta um forte parapeito, com canhoneiras direcionadas para os três flancos livres. No início do século XX, algumas obras alteraram sua espacialidade, como o acréscimo de uma pequena área coberta, que se estende para o pátio.

◆ **207** H8

Hospital Espanhol

Avenida Sete de Setembro, 4161. Barra

SEM PROTEÇÃO LEGAL

A construção do Hospital Espanhol resultou da iniciativa da Real Sociedade Espanhola, criada em 1885, que buscava assegurar uma assistência médica adequada para os espanhóis residentes em Salvador. Em 1897, 124 membros da colônia adquiriram um chalé, na região da Barra, através de um leilão. O imóvel sofreu, ao longo do tempo, sucessivas reformas e ampliações. Localizado à beira-mar, em terreno em aclive, o hospital parece adotar a mesma tipologia de implantação dos equipamentos desta natureza no período: sítios elevados e afastados das zonas de ocupação mais consolidada e de grande ventilação. A feição que o prédio mais antigo do conjunto possui é resultado, provavelmente, de um projeto de reforma realizado em 1916, pelo Arquiteto Alberto Borelli. De arquitetura eclética, o edifício, então, proposto desenvolvia-se em planta retangular. As fachadas são precedidas em toda a extensão do térreo por um pórtico, que cria um avarandado no pavimento superior. Para estes, voltam-se as portas e janelas e que funcionam como elemento de distribuição da circulação. O pórtico, na fachada principal, é ladeado por dois pequenos torreões, que se destacam da composição, sendo um coroado pela alegoria da Caridade e, o outro, por cobertura piramidal, com relevos em massa. Na fachada lateral, uma *bay-window,* parece ser uma intervenção posterior. As inúmeras reformas e ampliações efetuadas no conjunto arquitetônico do hospital, ao longo dos anos, prejudicaram a leitura dos elementos mais antigos, hoje, comprometidos pela relação com a escala dos novos anexos.

◆ **208** H8

Forte de Santo Antônio da Barra

Avenida Oceânica. Praia da Barra

TOMBADO PELO GOVERNO FEDERAL

A unidade está assentada sobre um pequeno promontório, na zona de praia, precisamente na entrada da Baia de Todos os Santos. No local, havia, originalmente, uma torre, erguida no governo de Manoel Teles Barreto, cuja fun-

Hospital Español

La construcción del Hospital Español se debe a la iniciativa de la Real Sociedad Española, creada en 1885, que pretendía asegurar una asistencia médica adecuada a los españoles residentes en Salvador. En 1897, como resultado de una subasta, 124 miembros de la colonia adquirieron un chalé en la zona de Barra que, a lo largo del tiempo, experimentó sucesivas reformas y ampliaciones. Situado junto al mar, en un terreno escarpado, el hospital parece optar por las mismas preferencias de otras unidades de su naturaleza en este período: sitios elevados y alejados de las zonas residenciales más consolidadas y muy ventilados. El aspecto que ofrece el edificio más antiguo del conjunto probablemente sea resultado de un proyecto de reforma realizado en 1916 por el Arquitecto Alberto Borelli. El edificio entonces propuesto se desarrollaba en planta rectangular, presentando arquitectura ecléctica. Las fachadas están precedidas en toda la extensión de la planta baja por un pórtico, que crea un balcón corrido en la planta superior al que tienen acceso las puertas y ventanas, funcionando como elemento de distribución de la circulación. El pórtico, en la fachada principal, se encuentra flanqueado por dos pequeños torreones que sobresalen de la composición, estando uno coronado con una imagen de la Caridad y, el otro, con una cubierta piramidal con relieve en mortero. La ventana saliente acristalada de la fachada lateral parece corresponder a una reforma posterior que, junto con otras intervenciones y ampliaciones realizadas a lo largo de los años, han perjudicado la estructura de los elementos más antiguos, que se han visto afectados por la inclusión de nuevos anexos.

Fuerte de San Antonio de la Barra

Se edificó sobre una pequeña elevación en la zona de playa, justo a la entrada de la Bahía de Todos los Santos. Originalmente existía una torre de vigilancia, construida durante el gobierno de Manoel Teles Barreto. Era una construcción octogonal y posiblemente de estuco, como señala el Libro Viejo del Archivo del Monasterio de San

DIAS, 2004.

Benito. El fuerte se construyó entre los siglos XVI y XVII. Era de piedra y cal y tenía planta hexagonal, con cerca de 10 metros de lado. A finales del siglo XVII se reconstruyó según el proyecto del ingeniero José de Pais Esteves, quien también dirigió los trabajos. Un poco más adelante se añadió un faro de base cuadrangular que permaneció allí hasta el siglo XIX, cuando se sustituyó por el actual, de base circular. A principios del citado siglo se amplió para elevar su capacidad defensiva, construyéndose cuatro baluartes y un fortín más bajo que forman un polígono irregular dotado de garitas en los ángulos, pero sin baluartes. Actualmente este monumento acoge el Museo Náutico.

Museo Náutico de Bahía

En el Estado de Bahía, es un edificio único en su género. Se inauguró en 1998 después de sufrir obras de restauración en su estructura para acoger su valioso patrimonio, orientado a la navegación

ção era vigiar as mediações. Era uma construção octogonal e, possivelmente, de taipa, como refere o Livro Velho do Tombo do Mosteiro de São Bento. Na passagem entre os séculos XVI e XVII, construiu-se o forte de pedra e cal e planta hexagonal, com cerca de 10 metros de lado. Nos fins do seiscentos, foi reconstruído segundo projeto do engenheiro José de Pais Esteves, que acabaria por dirigir os trabalhos. Não tardou para que fosse acrescido de um farol de base quadrangular, que permaneceu ali até o século XIX, quando foi substituído pelo atual, de base circular. No início do citado século, com a finalidade de elevar sua capacidade defensiva, a unidade foi contemplada com quatro redutos e um fortim mais baixo, conformando um polígono irregular, dotado de guaritas nos ângulos, mas sem baluartes. Atualmente, nas suas dependências, está instalado o Museu Náutico.

Museu Náutico da Bahia

Único neste gênero no Estado, foi inaugurado em 1998, após obras de restauração da estrutura física. Seu valioso acervo, voltado para a navegação náutica na Bahia entre os séculos XVII e XIX, reúne achados arqueológicos submarinos, incluindo utensílios domésticos, moedas, selos, botijas e materiais bélicos que ficaram submersos por cerca de 300 anos, quando do naufrágio de navios na Baia de Todos os Santos, a exemplo do Galeão Sacramento. O Museu também é constituído por uma coleção de instrumentos de navegação e sinalização náutica, maquetes, miniaturas de embarcações de variada origem; uma mostra permanente relativa à geografia, história, antropologia e cultura da Baía de Todos os Santos e outra sobre a vida marítima, militar e administrativa da cidade de Salvador.

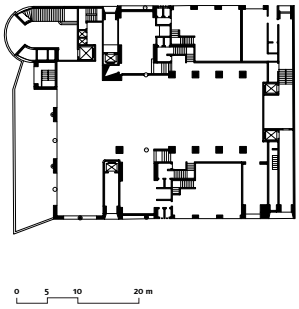
◆ **209** H8

Edifício Oceania

Avenida Oceania esquina com Almirante Marques de Leão, 46. Barra

TOMBAMENTO PROVISÓRIO ESTADUAL

O Edifício Oceania é um dos mais representativos de Salvador, a começar pela sua localização, em lote circundado por três ruas, diante do Farol da Barra. Foi construído entre 1937 e 1944, segundo projeto dos arquitetos Freire e Sodré. Apresentando um partido retangular ao redor de um pátio central, o edifício possui uso misto: recreativo, comercial e residencial. Os primeiros cinco pavimentos têm uso recreativo e comercial e os oito últimos têm uso residencial. Há seis apartamentos por andar, com três tipos diferenciados. Garagem e cobertura integram o edifício, este que, aliás, se configura como um prisma retangular, que se divide verticalmente em duas partes. A inferior – usos recreativo e comercial – possui, na fachada principal, esquadrias monumentais com grades de ferro, decoradas com motivos florais geometrizados. As demais fachadas misturam esquadrias de vários formatos e também são recortadas por balcões com frisos horizontais, curvos nas extremidades. Na parte superior – uso residencial – também predomina a horizontalidade, garantida através dos mesmos frisos dispostos horizontalmente sob as janelas e nos guarda-corpos dos terraços. Nas outras duas fachadas, há a mesma utilização dos frisos, mas os terraços arredondados só completam uma das extremidades da composição, sendo que, na outra, há janelas em forma de escotilha. A estrutura predominante do edifício é de vigas, lajes e pilares de concreto armado e as características que lhe identificam o tornam um exemplo significativo do *déco.* Apesar de várias mudanças internas e externas, as principais características do edifício permanecem preservadas.



Edificio Oceanía

El Edificio Oceanía es uno de los más representativos de Salvador, gozando de una excelente localización en un terreno rodeado por tres calles frente al Faro de la Barra. Se construyó entre 1937 y 1944, según el proyecto de los arquitectos Freire y Sodré. Su planta es rectangular, alrededor de un patio central, y se destina a diversas funciones: las primeras cinco plantas a uso recreativo y comercial y las ocho últimas a residencias, contando con seis apartamentos por planta, con tres tipos diferenciados. El edificio integra el garaje y la cubierta, configurándose como un prisma rectangular que se divide verticalmente en dos partes.

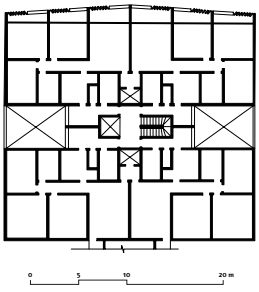
La inferior exhibe en la fachada principal ventanas monumentales con rejas de hierro, decoradas con motivos florales geométricos.

Las restantes fachadas mezclan ventanas de varios formatos y también están recortadas por balcones con frisos horizontales, curvos en sus extremidades. En la parte superior también predomina la horizontalidad, pautada a través de los mismos frisos dispuestos horizontalmente bajo las ventanas y en las barandillas de las terrazas.

En las otras dos fachadas se reproduce la misma utilización de los frisos, pero las terrazas redondeadas sólo completan uno de los extremos de la composición, mientras que el otro presenta ventanas en forma de escotilla. Su estructura predominante está integrada por vigas, losas y pilares de hormigón armado y las características que lo identifican lo convierten en un ejemplo significativo del *art déco.* Actualmente conserva sus principales rasgos a pesar de haber experimentado cambios internos y externos.

CAMINO DE LA CARRETERA VIEJA DE RÍO VERMELHO

Edificio Comendador Horacio Urpia



El edificio fue concebido en 1955 por Diógenes Rebouças para uso residencial. Su proyecto aprovecha la inclinación del terreno para instalar un garaje en la cota inferior y una entreplanta con portería en la superior. Para solucionar la cuestión del desnivel, el edificio, de volumetría compacta y estructura de hormigón armado, se eleva sobre pilotes en forma de «V». La circulación vertical se realiza a través de dos ascensores comunes aislados y uno de servicio que da acceso a una escalera.
La planta estándar posee cuatro apartamentos prácticamente iguales, con tres dormitorios, sala, cocina, dormitorio de empleada, dos aseos, uno para el servicio, además de lavandería. Asimismo, la construcción comprende dos patios internos que corresponden a cada uno de los apartamentos por piso. En la parte inferior del edificio, el espacio vacío existente está pautado por la armoniosa presencia de los pilotes en «V».
La parte superior de la fachada principal presenta vanos intercalados y está integrada por partes que tienen protecciones solares fijas, dispuestas verticalmente, y otras donde se han colocado en horizontal, articuladas con las barandillas de los balcones. La fachada posterior —que no recibe el sol de poniente— tiene amplias ventanas, con una composición de venecianas, y dos balcones en

CAMINHO DA ESTRADA VELHA DO RIO VERMELHO

◆ **210** I7

Edifício Comendador Horácio Urpia

Rua Euclides da Cunha. Graça

SEM PROTEÇÃO LEGAL

O edifício foi concebido, em 1955, segundo projeto de Diógenes Rebouças, para ser de uso residencial. Sua implantação tira partido da declividade do terreno para a instalação de uma garagem na cota inferior e de um mezanino com portaria na cota superior. Para solucionar a questão do desnível, o edifício, de volumetria compacta e estrutura de concreto armado, se eleva sobre pilotis em forma de "V". A circulação vertical se realiza através de dois elevadores sociais isolados e um elevador de serviço, que se conecta com uma escada. A planta-tipo possui quatro apartamentos praticamente iguais, com três dormitórios, sala, cozinha, dormitório de empregada, um sanitário social e outro de serviço, além de lavanderia. Também integram a construção dois pátios internos, que individualmente atendem a dois apartamentos por andar. Na parte inferior do edifício, nota-se a existência de um espaço vazio, marcado pela presença ritmada dos pilotis em "V". Na parte superior da fachada principal, há uma trama de cheios e vazios. Esta é composta por partes que têm *brises-soleil* fixos, dispostos verticalmente, e partes que os contém dispostos horizontalmente, articulados com os guarda-corpos das varandas. A fachada posterior – que não recebe o sol poente – tem amplas janelas, com uma composição de venezianas, e duas varandas em balanço. As demais fachadas apenas apresentam cobogós fechando os pátios.

Como soluções de destaque, podem ser citadas a incorporação de pilares em "V" e a correta utilização dos *brises-soleil,* elementos de grande impacto técnico e também estético. Por esta e outras razões, o Edifício Comendador Urpia se aproxima das experiências de Oscar Niemeyer e da arquitetura moderna carioca, em desenvolvimento na época. O estado atual do edifício é de significativa conservação, mas com algumas mudanças, especialmente no térreo e na cobertura, esta acrescida de um novo pavimento.

◆ **211** I7

Cemitério do Campo Santo

Alto das Pombas. Federação

POSSUI BEM TOMBADO PELO GOVERNO FEDERAL

O Cemitério do Campo Santo, situado em pequena colina, nos limites da cidade de então, foi criado em função da proibição dos sepultamentos em igrejas e conventos, medida surgida na primeira metade do século XIX. O primeiro projeto, inaugurado em 1836, sofreu rejeição da população, culminando num movimento que ficou conhecido como "Cemiterada". Na ocasião, membros de irmandades e simpatizantes, contrários à proibição do antigo costume, invadiram o cemitério e o destruíram quase que por completo. Em 1840, o equipamento foi adquirido pela Santa Casa da Misericórdia, que logo iniciou as obras de reconstrução. Estas, porém, se arrastaram por algumas décadas, dada à falta de recursos. A capela, por exemplo, erguida em linhas neogóticas, segundo projeto do arquiteto Carlos Croesy, foi inaugurada apenas em 1874.
O Cemitério, grande responsável pela urbanização da área em que está implantado, é caracterizado por inúmeros mausoléus e tumbas, que se constituem como autênticas obras de arte. Destacam-se, nesse sentido, o Mausoléu da Família Cajaíba e a Estátua da Fé, de autoria do escultor alemão João Halbig e adquiridas pelo Barão de Cajaíba, em Munique, para o jazigo de seu filho. O mausoléu – declarado Patrimônio Nacional pelo iphan – é feito em mármore de Carrara e formado por cripta, sobre a qual nasce um pedestal que sustenta a Estátua da Fé.

◆ **212** I7

Cemitério dos Alemães

Rua Caetano Moura. Federação

SEM PROTEÇÃO LEGAL

Logo após a independência do país, em 1822, o mercado brasileiro abriu-se para o exterior, em especial, para o império alemão, estreitando relações existentes desde 1818, quando do casamento de D. Pedro I com D. Leopoldina. Na Bahia, uma numerosa colônia alemã se estruturou, dedicando-se ao desenvolvendo de

voladizo. Las restantes fachadas presentan celosía como cierre de los patios. Entre las soluciones que aporta el edificio cabe señalar la incorporación de pilares en «V» y la correcta utilización de las protecciones solares, elementos de gran impacto técnico y estético. Por ésta y otras razones, el Edificio Comendador Urpia se asemeja a las experiencias de Oscar Niemeyer y a la arquitectura moderna carioca. Actualmente presenta un estado de conservación razonable y algunos cambios, especialmente en la planta baja y en la cubierta, a la que se añadió una nueva planta.

Cementerio del Campo Santo

El Cementerio del Campo Santo se sitúa en una pequeña colina, en los límites de la antigua ciudad. Se creó como consecuencia de la prohibición de los entierros en iglesias y conventos, medida establecida en la primera mitad del siglo XIX. El primer proyecto, inaugurado en 1836, sufrió el rechazo de la población, lo que culminó en un movimiento conocido como «Cemiterada». En esta ocasión, los miembros de hermandades y sus simpatizantes,

contrarios a la prohibición de la antigua costumbre, invadieron el cementerio y lo destruyeron casi por completo. En 1840 lo adquirió la Santa Casa da Misericordia que inició las obras para su reconstrucción, que se prolongaron durante varias décadas debido a la falta de recursos. La capilla, por ejemplo, obra del arquitecto Carlos Croesy y de líneas neogóticas, no se inauguró hasta 1874.
La implantación del cementerio supuso un impulso a la urbanización de su entorno. Se caracteriza por múltiples mausoleos y tumbas concebidas como auténticas obras de arte. Sobresalen, en ese sentido, el Mausoleo de la Familia Cajaíba y la Estatua de la Fe, ejecutada por el escultor alemán João Halbig y adquirida por el Barón de Cajaíba en Munich para la sepultura de su hijo. El mausoleo se realizó en mármol de Carrara y está formado por una cripta sobre la que nace un pedestal sosteniendo la Estatua de la Fe. El IPHAN (Instituto del Patrimonio Histórico y Artístico Nacional de Brasil) lo declaró Patrimonio Nacional.

Cementerio de los Alemanes

Inmediatamente después de la independencia del país, en 1822, el mercado brasileño se abrió al exterior, especialmente al imperio alemán, estrechando así las relaciones existentes desde 1818, año en que tuvo lugar la boda entre Pedro I y D.ª Leopoldina. En Bahía se organizó una numerosa colonia alemana dedicada al desarrollo de diversas actividades y que creó infraestructuras para garantizar su adaptación y comodidad: escuelas, clubes, atención médica y también

cementerio. El *Bahia Fremden Kirschhof* (Cementerio de los Extranjeros) se fundó en 1851, en Salvador, ocupando un terreno frente al Cementerio del Campo Santo. Dos años más tarde, se inauguró otro cementerio alemán en la ciudad de San Félix, zona de producción de tabaco.
Lo que resulta interesante en estos equipamientos, principalmente en el de Salvador, es que —a pesar de destinarse a los alemanes— también albergaban sepulturas de otros extranjeros e incluso de la burguesía local. Esto se debe, en parte, a la propia experiencia de los alemanes de la ciudad, que solían enterrar a sus difuntos en el Cementerio de los Ingleses antes de crear el suyo propio. Inicialmente se mantenía con donativos de las empresas extranjeras y su distribución en dos áreas, la católica y la protestante, revela otro aspecto segregacionista más de la ciudad del siglo XIX.

Capilla de San Lázaro

Esta capilla del siglo XVIII se sitúa junto a una antigua leprosería de la ciudad, disfrutando de una ubicación privilegiada sobre una colina con vistas al mar. La configuración de su fachada presenta elementos discordantes, como un remate en frontón triangular introducido por los jesuitas cuando se inició la colonización. Aunque la planta se desarrolle mediante la nave central y posea únicamente un corredor lateral, coronado por tribunas que le confieren su asimetría compositiva, algunos

diversas atividades. Pela expressividade de sua atuação, estes estrangeiros puderam contar com vários equipamentos, criados para garantir sua adaptação e sobrevivência nos trópicos, como escolas, clubes, atendimento médico e também cemitério.
O *Bahia Fremden Kirschhof* (Cemitério dos Estrangeiros) foi fundado em 1851, em Salvador, ocupando terreno diante do Cemitério do Campo Santo. Dois anos mais tarde, um outro cemitério alemão iniciou suas atividades. Desta vez, na cidade de São Félix, então zona fumageira. O que é interessante na rotina desses equipamentos, sobretudo, no de Salvador, é que, embora destinados aos alemães, comumente abrigavam sepultamentos de indivíduos de outras nacionalidades, inclusive da burguesia local. Isso se deve, em parte, à própria experiência dos alemães na cidade, que, antes da criação de um cemitério próprio, costumavam enterrar seus mortos no Cemitério dos Ingleses. O Cemitério dos Alemães, inicialmente mantido por donativos das firmas estrangeiras, encontra-se dividido em duas áreas: a católica e a protestante, revelando mais um aspecto segregacionista da cidade do século XIX.

◆ **213** I8

Capela de São Lázaro

Alto de São Lázaro. São Lázaro
TOMBADA PELO GOVERNO ESTADUAL

A capela, datada do século XVIII, está situada ao pé de um antigo lazareto da cidade, numa localização privilegiada sobre uma colina, com vista para o mar. A configuração de sua fachada apresenta elementos destoantes, como um arremate em frontão triangular, partido introduzido pelos jesuítas, nos primórdios da colonização. Ainda que a planta se desenvolva através da nave central e possua apenas um corredor lateral, encimado por tribunas, configurando assimetria compositiva, alguns pesquisadores afirmam que não seria essa a ideia primitiva da sua construção. Originalmente, estavam previstos dois corredores laterais, porém, apenas um foi construído. Sobre este, foi erguida uma torre sineira. Decorrente da

intensa ligação de São Lázaro com o sincretismo das religiões afro-brasileiras, a capela é hoje muito bem freqüentada, seja por devotos dos santos católicos ou dos orixás.

◆ **214** I7

Escola Politécnica da UFBA

Rua Aristides Novis. Federação
SEM PROTEÇÃO LEGAL

O projeto para a Escola Politécnica foi idealizado pelos arquitetos Diógenes Rebouças, Fernando Machado Leal e Bina Fonyat Filho, em 1956, e previa a construção de quatro blocos que atendessem às novas demandas do ensino da engenharia. Somente um dos blocos foi efetivamente construído. Localizado no bairro da Federação, o edifício foi implantado em um terreno inclinado e tira partido dessa situação. Trata-se de uma lâmina estreita e longa, com oito pavimentos: cinco superiores e três inferiores. Nos seus pavimentos, se distribuem a administração, salas de aula, laboratórios da escola, etc. A rigidez do volume principal se rompe com a inserção de dois elementos diferenciados: um volume cilíndrico, correspondente à escada helicoidal, e uma marquise, que cobre uma rampa. Na fachada voltada para a Rua Caetano de Moura, chama a atenção o pano de cobogós de fibrocimento em toda sua extensão. Na fachada voltada para o campus da UFBA, o que desponta é sua modulação, rompida eventualmente com soluções diferenciadas. A estrutura de concreto armado modulada permitiu grande versatilidade no arranjo da planta. Há diversos aspectos que caracterizam o conjunto, tais como os pilares em «V» que sustentam a rampa de acesso, a própria marquise que a cobre, os cobogós da fachada voltada a poente e sua implantação, já que a edificação se

investigadores afirman que este no era su proyecto primitivo. Originalmente se preveían dos pasillos laterales, aunque sólo se concluyó uno, sobre el cual se alzó el campanario. Como consecuencia de la intensa vinculación de San Lázaro con el sincretismo de las religiones afro-brasileñas, hoy en día es una capilla muy frecuentada, tanto por devotos de los santos católicos como de los orishas.

Escuela Politécnica de la Universidad Federal de Bahía (UFBA)

El proyecto de la Escuela Politécnica, de 1956, es obra de los arquitectos Diógenes Rebouças, Fernando Machado Leal y Bina Fonyat Filho, y estaba destinado a la construcción de cuatro bloques que atendiesen las nuevas demandas de la enseñanza de la ingeniería, aunque sólo se llegó a construir uno de los bloques. El edificio aprovecha su ubicación en un terreno inclinado en el barrio de Federação. Se trata de un volumen estrecho y largo con ocho plantas, cinco superiores y tres inferiores, en las que se distribuyen la administración, las clases, laboratorios de la escuela, etc. La rigidez del volumen principal se rompe con la inserción de dos elementos diferenciados: un volumen cilíndrico, correspondiente a la escalera helicoidal, y una marquesina que cubre una rampa. En la fachada orientada a la calle Caetano de Moura llama la atención el muro de celosía de fibrocemento en toda su extensión, mientras que en la fachada del Campus de la UFBA lo que destaca es su modulación, que en ocasiones se interrumpe con soluciones diferenciadas. La estructura de hormigón armado premoldeada permitió una gran versatilidad en la distribución de la planta. Hay diversos aspectos que caracterizan al conjunto, tales como los pilares en «V» que sostienen la rampa de acceso, la propia marquesina que la cubre, las celosías de la fachada orientada a poniente y su implantación, ya que la edificación se

adapta perfectamente al terreno, a pesar de su rígida geometría. El proyecto se relaciona con otros realizados por la denominada «Escuela Carioca». La inserción de volúmenes independientes de la edificación principal para facilitar la circulación vertical y la utilización de pilares en «V» son recursos constantemente empleados por Oscar Niemeyer. Aunque haya experimentado modificaciones internas y ampliaciones externas, se han mantenido sus principales características.

Facultad de Arquitectura de la UFBA

La construcción de la sede definitiva de la FAUFBA en un terreno en el barrio de Federação constituyó un proceso complejo. Este implicó, además del proyecto original de 1963, —obra del arquitecto y profesor Diógenes Rebouçasy vinculado a su período *brutalista*—, diversas contribuciones de los arquitectos Lelé y Heliodoro Sampaio. Inicialmente se construyeron barracones temporales que se sustituyeron paulatinamente por las instalaciones definitivas. Su implantación en un terreno con un fuerte desnivel se solucionó mediante la articulación entre bloques prismáticos, construidos en diferentes cotas.
Al principio estaban previstos cuatro bloques organizados alrededor de un patio central, pero solamente se realizó una parte de los mismos.

dade na distribuição da planta. Vários aspectos são marcantes no conjunto, como os pilares em "V" que sustentam a rampa de acesso; a própria marquise que a cobre; os cobogós dispostos na fachada voltada para o poente; e sua implantação, já que a edificação consegue se acomodar perfeitamente ao terreno, apesar da sua rígida geometria. O projeto se relaciona com outros realizados pela denominada "Escola Carioca". A inserção de volumes independentes da edificação principal para disposição de circulação vertical e a utilização de pilares em "V" são recursos constantemente empregados por Oscar Niemeyer, por exemplo. Embora tenha passado por modificações internas e acréscimos externos, as principais características do edifício foram mantidas.

◆ **215** J7

Faculdade de Arquitetura da UFBA

Rua Caetano de Moura, 121
SEM PROTEÇÃO LEGAL

A construção da sede definitiva da FAUFBA, em um terreno no bairro da Federação, constitui um processo complexo, que envolveu projeto original de autoria do arquiteto e professor Diógenes Rebouças, em 1963, vinculado ao seu período *brutalista,* e acréscimos dos arquitetos Lelé e Heliodoro Sampaio. Inicialmente, foram erguidos barracões temporários, os quais foram paulatinamente substituídos pelas instalações definitivas. A implantação no terreno com forte desnível

foi solucionada a partir da articulação entre blocos prismáticos, construídos em diferentes patamares.
Ao princípio, foram previstos quatro blocos, dispostos ao redor de um pátio central, mas somente parte destes foi efetivamente realizada. Destaca-se, na cota zero do terreno, o vão do pórtico de entrada, que é recortado por um mezanino, onde estão a administração e os departamentos da FAUFBA, realizadas segundo projeto de Heliodorio Sampaio, de 1993.
A ala leste, construída entre 1967 e 1968, está distribuída em diferentes níveis e atualmente contém salas de aula, laboratórios, biblioteca e cantina. A ala oeste, erguida entre 1969 e 1971, também ocupa níveis diversos e recebe os auditórios. Na ala sul, em um nível inferior do terreno, está o módulo da pós-graduação, projeto de João Filgueiras Lima, de 1988. Os elementos de circulação vertical e horizontal são fundamentais para a articulação dos diversos blocos e despontam como importantes elementos estéticos. A estrutura em concreto armado é explorada plasticamente, estando exposta em diversos pontos do edifício. Talvez, os maiores méritos da construção sejam a articulação da sua solução estrutural, formal e espacial, que lhe assegura uma perfeita integração com seu contexto natural, e a sua própria condição de sede de uma instituição de ensino, voltada para a arquitetura, marcando a formação de várias gerações de arquitetos baianos. O edifício passou por uma série de modificações, mas essas não afetaram significativamente seu caráter original.

◆ **216** J8

Parque Zoobotanico Getúlio Vargas

Rua Alto de Ondina. Ondina
SEM PROTEÇÃO LEGAL

O Parque Getúlio Vargas, ou Zoológico de Salvador, foi inaugurado em 1958 e criado por Decreto Estadual, que lhe reservou uma área de 250.000 m², no bairro de Ondina. A escolha do sítio, outrora ocupado pela fazenda do suíço Frederico Meuron, considerou basicamente suas possibilidades topográficas e o conteúdo da sua paisagem. No seu território de abrangência, é possível encontrar um remanescente secundário de Mata Atlântica, conhecido como Mata do Zoo, que lhe foi incorporado, quando da sua implantação.
Em termos de fauna, é reservado para a exposição de animais silvestres, em especial os ameaçados de extinção e pertencentes às florestas brasileiras. Para favorecer seu funcionamento, o Parque foi subdividido em sete setores, compreendendo: fauna, pesquisa e conservação, clínica, nutrição animal, edu-

En la cota cero del terreno cabe señalar el vano del pórtico de entrada que está recortado por una entreplanta donde se encuentran la administración y los departamentos de la FAUFBA, realizados según el proyecto de Heliodorio Sampaio, de 1993.
El ala oriental se construyó entre 1967 y 1968 y está distribuida en diferentes alturas, conteniendo actualmente salas de aula, laboratorios, biblioteca y cantina. Entre 1969 y 1971 se concluyó el ala oeste para albergar los auditorios, extendiéndose también por diversos niveles. En el ala sur, en una cota inferior del terreno, se encuentra el módulo de postgrado que sigue el proyecto de João Filgueiras Lima de 1988. Las estructuras de circulación vertical y horizontal son fundamentales para la articulación de los diversos bloques y sobresalen como importantes elementos estéticos. La estructura de hormigón armado en diversos puntos del edificio se explota como recurso plástico. Posiblemente, sus méritos más destacables sean, por un lado, la articulación de su solución estructural, formal y espacial, que le garantiza una perfecta integración con su contexto natural y, por otro, su propia condición de sede de una institución de enseñanza orientada a la arquitectura, marcando la formación de varias generaciones de arquitectos bahianos. A pesar de haber sufrido varias modificaciones, su carácter original no se ha visto afectado.

Parque Zoobotanico Getulio Vargas

El Parque Getulio Vargas o Zoológico de Salvador, inaugurado en 1958, se creó por un Decreto Estatal que le cedió un área de 250.000 m² en el barrio de Ondina. La elección de su ubicación en el espacio ocupado antiguamente por la hacienda del suizo Frederico Meuron se debió básicamente a sus posibilidades topográficas y a su paisaje.
En su amplio territorio es posible encontrar un vestigio secundario de bosque atlántico, conocido como Mata del Zoo. Existe una zona dedicada a la fauna donde se exponen animales silvestres, especialmente en peligro de extinción y pertenecientes a los bosques brasileños.

Para favorecer su funcionamiento, el Parque se subdividió en siete sectores que abarcan fauna, investigación y conservación, clínica, nutrición animal, educación ambiental, botánica y museo. Todos ellos están comunicados mediante un sendero de 3.000 m que cruza sinuosamente la extensa zona verde, reforzando la integración entre el visitante y la naturaleza. El Parque desarrolla un importante trabajo de educación y concienciación de los visitantes, especialmente entre los alumnos de las instituciones de enseñanza de la ciudad.

Antigua Iglesia de N.ª S.ª de Santa Ana de Río Bermejo

La iglesia se sitúa en el centro de una plaza en Río Bermejo, antigua aldea de pescadores y veraneo en la periferia. Su aspecto actual es el resultado de la última gran intervención que sufrió, realizada en la primera mitad del siglo XIX, encontrándose inacabada en la actualidad. La planta presenta nave, capilla mayor, sacristía y corredor lateral, sobre el que se dispone una planta alta. Parece haber sido edificada en dos etapas, ejecutándose en la primera la nave, la capilla mayor y la sacristía y, en la segunda, se añadió el corredor lateral desproporcionado. El frontispicio está formado por dos cuerpos, presentando en el que corresponde a la nave una terminación en frontón recortado que sugiere un estilo rococó tardío. No existen vestigios de torre. En su interior posee dos altares laterales que se desarrollan bajo arcos de descarga.

Largo de Santana

En la segunda mitad del siglo XVIII, la necesidad de proteger un pequeño embarcadero existente en este distante barrio de la ciudad llevó a la construcción de un baluarte dedicado a San Gonzalo que más tarde se degradó, siendo reconstruido en piedra y cal. Hasta mediados del siglo XIX, el actual barrio de Río Bermejo se caracterizaba por ser una zona suburbana de escasa ocupación, una pintoresca aldea de pescadores que disfrutaba de vegetación exuberante, como describieron viajeros de otros países. El interés de la burguesía local por la agradable situación del arrabal, sumado a la difusión de las propiedades terapéuticas de los «baños de mar», provocaron el aumento de la construcción de casas de veraneo. En torno a la iglesia de Santana, edificada a mediados del siglo XIX, se fue estructurando una pequeña plaza, acomodándose paulatinamente al trazado

◆ **217** K8

Antiga Igreja de Nossa Senhora de Santana do Rio Vermelho

Largo de Santana, 25. Rio Vermelho

INSERIDA EM ÁREA PROVISORIAMENTE PELO GOVERNO ESTADUAL

A Igreja situa-se no centro de um largo, no Rio Vermelho, antigo arrabalde e povoado de pescadores e veraneio. Sua construção encontra-se inconclusa, tendo a última grande intervenção – a que lhe conferiu a feição atual – realizada na primeira metade do século XIX. A planta desenvolve-se em nave, capela-mor, sacristia e corredor lateral, superposto por sótão. Parece ter sido edificada em duas etapas, sendo a primeira direcionada à execução da nave, capela-mor e sacristia, e a segunda voltada para a inserção do corredor lateral desproporcional. O frontispício, formado por dois corpos, apresenta, no correspondente à nave, terminação em frontão recortado, sugerindo um rococó tardio. Não existem vestígios de torre. Internamente, possui dois altares laterais, embutidos sob arcos de descarga.

◆ **218** K8

Largo de Santana

Rio Vermelho

INSERIDO EM ÁREA TOMBADA PELO GOVERNO ESTADUAL

Na segunda metade do século XVIII, a necessidade de proteger um pequeno ancoradouro existente neste distante trecho da cidade induziu a construção de um reduto. Este logo arruinou-se, sendo reconstruído em pedra e cal, sob a invocação de São Gonçalo.
Até a metade do século XIX, o atual bairro do Rio Vermelho caracterizava-se como uma

zona suburbana, de ocupação rarefeita, um aldeamento de pescadores. Também seria um local de vegetação exuberante e pitoresca, como descreveram os viajantes estrangeiros. O interesse da burguesia local pelas qualidades aprazíveis do arrabalde, aliado à difusão das propriedades terapêuticas do "banho de sal", fizeram com que a área passasse a ser ocupada com casas para o veraneio. Um pequeno largo, então, se estruturou em torno da Igreja de Santana, edificada em meados do oitocentos, acomodando-se paulatinamente à malha viária que se estabelecia com as áreas já urbanizadas, como a Estrada Rio Vermelho de Baixo, a Ladeira do Papagaio, a Rua do Raphael e a Avenida Oceânica.
As festividades religiosas e profanas que aí ocorrem desde esta época, primeiro, com as celebrações em devoção à Senhora Santana – 26 de julho –, depois, com as oferendas à Iemanjá – 02 de fevereiro –, além da implantação da sede da colônia de pescadores, fizeram deste local a grande referência do bairro. Atualmente, pela sua vocação boêmia, o Largo é conhecido pelo grande número de bares e restaurantes aí instalados. Apesar de ter seu desenho modificado pelas inúmeras alterações do traçado das ruas que o circundam, este logradouro não perdeu sua ambiência e dinâmica cultural, estas enriquecidas com a presença das baianas de acarajé.

◆ **219** K8
Largo da Mariquita
Rio Vermelho

A área que se desenvolveu na desembocadura do Rio Camurujipe, aldeamento dos tupinambás, tem o seu batismo originado da expressão tupi *mair aquiqui ig,* e daí, *mairagiquiig,* o "naufrágio dos franceses", em alusão ao local onde, provavelmente, afundou o navio em que veio o português Diogo Álvares Correia, o Caramuru, que tornou-se um líder nos primeiros tempos da colonização. Um pequeno povoado se consolidou nesta área, esta que, apenas em meados do século XIX, teve seu processo de urbanização acelerado, com a abertura da Estrada do Rio Vermelho de Baixo e a edificação de casas de veraneio. Na década de 1940, novas intervenções reagenciaram o Largo, como a construção do pontilhão e a abertura de uma nova via, paralela àquela que segue o mar. Destacam-se, no Largo, os edifícios construídos no início do século XX, como o sobrado de oitão, na esquina das ruas, e duas casas ecléticas do lado do mar. A dinâmica do lugar pode ser atribuída ao Mercado do Peixe, à beira-mar, local da antiga feira livre do bairro, e ao ponto de venda do acarajé, no Largo.

urbanístico que se establecía con las áreas ya urbanizadas, como la Carretera de Río Bermejo de Abajo, la Ladera del Papagayo, la calle de Rafael y la Avenida Oceánica.
Este espacio es la gran referencia del barrio por el asentamiento de los pescadores y las celebraciones religiosas y profanas que aquí se desarrollan desde esta época, primero con las fiestas en honor a N.ª S.ª de Santana el 26 de julio y después con las ofrendas a Yemayá el 2 de febrero. Actualmente, el Largo es conocido por su ambiente bohemio y por el gran número de bares y restaurantes existentes. A pesar de que su diseño se ha visto alterado por los múltiples cambios en el trazado de las calles adyacentes, no ha perdido su aspecto ni su dinámica cultural, enriqueciéndose con la presencia de las vendedoras de *acarajé.*

ACERVO DO CEAB

Largo de la Mariquita
El área que se desarrolla en la desembocadura del río Camurujipe, aldea de los indios tupinambás, debe su nombre a la expresión tupí *mair aquiqui ig,* derivando en, *mairagiquiig,* el «naufragio de los franceses», en alusión al lugar donde probablemente se hundió el navío en el que llegó el portugués Diogo Álvares Correia, el Caramuru, que se convirtió en un líder durante los primeros tiempos de la colonización. En esta zona se fue consolidando un pequeño poblado que a mediados del siglo XIX sufrió un acelerado proceso de urbanización con la apertura de la Carretera de Río Bermejo de Abajo y con la edificación de casas de veraneo. En la década de 1940 se produjeron nuevas intervenciones en el Largo, como la construcción del puente y la apertura de una nueva vía, paralela a la costera.
En el Largo destacan los edificios construidos a principios del siglo XX, como un caserón con hastial, en esquina, y dos casas ecléctica orientadas al mar. La actividad del lugar está marcada por el Mercado del Pescado, junto al mar, en el espacio de la antigua feria libre del barrio, y por el punto de venta de *acarajé* en el Largo.

Igreja da Ascensão do Senhor (CAB).

ROTEIRO / RUTA 8

Expansão Norte

EXPANSIÓN NORTE

Cidadela-Parque da Cidade
CIUDADELA-PARQUE DE LA CIUDAD

O novo Centro Comercial
e de Serviços
EL NUEVO CENTRO COMERCIAL Y DE SERVICIOS

Centro Administrativo da Bahia
CENTRO ADMINISTRATIVO DE BAHÍA

221
CONJUNTO CIDADELA

Rua Teixeira Barros

CIDADELA

Avenida Antônio Carlos Magalhães

ITAIGARA

ROTEIRO / RUTA 8

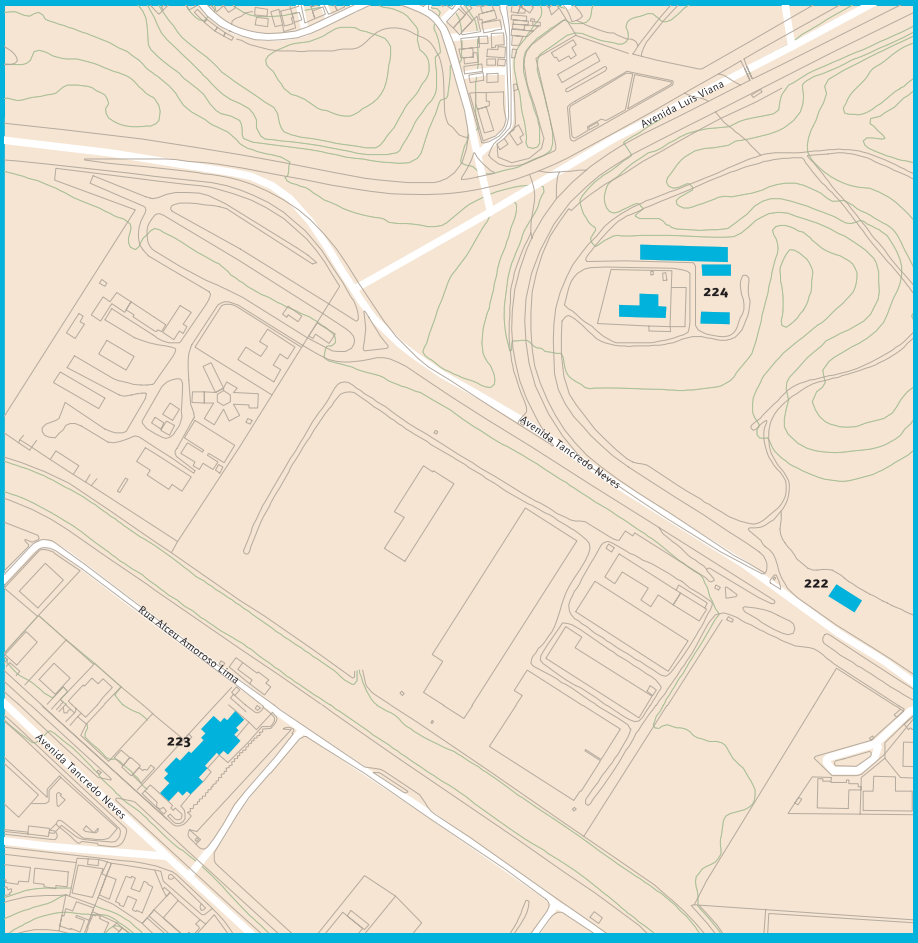
Expansão Norte

EXPANSIÓN NORTE

220
PARQUE DA CIDADE

Avenida Antônio Carlos Magalhães

Ulysses Guimarães
Avenida São Rafael
227
4.ª Avenida CAB
226
CENTRO ADMINISTRATIVO
DA BAHIA - CAB
5.ª Avenida CAB
1.ª Avenida CAB
1.ª Avenida CAB
Avenida Luís Viana
2.ª Avenida CAB
228
PARQUE METROPOLITANO DE PITUAÇU
225
IGREJA DA
ASCENSÃO DO SENHOR


Avenida Luís Viana
224
Avenida Tancredo Neves
222
Rua Alceu Amoroso Lima
223
Avenida Tancredo Neves

AGECOM, ROBSON MENDES.

Esta ruta se desarrolla en el límite norte de la ciudad de Salvador. Originariamente, el área poseía un carácter costero, estando ocupada por aldeas de pescadores dispersas y también por haciendas, como la de los benedictinos, situada en Itapuã, que desde el siglo XVII se dedicaba a la cría de ganado y a diversas plantaciones. Parte de esta ocupación tuvo lugar en tierras que pertenecieron al 1.er Conde de Castanheira, D. Antonio de Ataíde y, por consiguiente, a sus descendientes.

El trayecto comienza en el barrio de Pituba, cuya existencia se asocia a la antigua hacienda homónima, propiedad de Manoel Dias da Silva, construida junto al mar y dedicada a la producción de coco. El topónimo es de origen tupí y significa «soplo fuerte». Inicialmente era un barrio de carácter estrictamente residencial, distinguido por un segmento de población de alto poder adquisitivo. Allí se alzaron amplias casas de una o dos plantas y unos pocos edificios de altura reducida. Esta fisonomía sufrió alteraciones en armonía con la evolución del barrio, con tendencia a la construcción en altura. Entre los espacios de convivencia, destaca la Plaza de N.ª S.ª de la Luz, donde se alza la iglesia con el mismo nombre, de aspecto moderno, proyectada por Theodoro Sampaio, en sustitución de una antigua capilla del siglo XVIII.

Siguiendo la línea costera, en sentido Itapuán, existen diversos barrios cuyos nombres corresponden a los topónimos de las playas en las que se asientan. El barrio Costa Azul, compuesto por edificaciones básicamente residenciales y algunos sectores comerciales. Más adelante se localiza otro barrio residencial, el Jardim de Alá, de formación reciente, resultado de la expansión del barrio anterior. En sus límites está el barrio de Armação, originariamente ocupado por actividades vinculadas a la pesca de la ballena. Su símbolo arquitectónico es el Centro de Convenciones de Bahía, inaugurado en 1979, con una estructura básica formada por hormigón armado asociado a elementos metálicos.

El siguiente barrio del trayecto es Boca do Rio, cuya denominación se debe a que, en su playa, desemboca el río Pedras. Es un populoso barrio que se caracteriza por albergar uno de los centros de culto del *candomblé* (religión afro-brasileña) más

Este roteiro prioriza os limites ao Norte da cidade de Salvador. A área possuía, primitivamente, um caráter litorâneo, sendo ocupada por esparsas aldeias de pescadores e também por fazendas, como a dos beneditinos, localizada em Itapuã, que, desde o século XVII, mantinha criação de gado e plantações diversas. Parte dessa ocupação se deu em terras que pertenceram ao 1.º Conde da Castanheira, D. Antonio de Ataíde, e, por conseguinte, aos seus descendentes.

O trajeto inicia-se pelo bairro da Pituba, cuja existência está associada à antiga Fazenda homônima, de propriedade de Manoel Dias da Silva, implantada à beira mar e voltada para a produção de coco. O topônimo é de origem tupi e significa "sopro forte". O bairro, inicialmente, definia-se como estritamente residencial, marcado por uma faixa populacional de alto poder aquisitivo. Aí, foram erguidas amplas casas-térrea ou com andar, uns poucos edifícios, de gabarito reduzido. Essa fisionomia sofreu alterações, de acordo com a evolução do bairro, tendendo para a verticalização. Entre os espaços de convivência, destaca-se a Praça de Nossa Senhora da Luz, onde está implantada igreja homônima, de feição moderna, projetada por Theodoro Sampaio, em substituição a uma antiga capela setecentista.

Acompanhando a orla, no sentido Itapuã, encontram-se diversos bairros com denominações advindas dos topônimos das praias para as quais estão voltados. O bairro Costa Azul, composto de edificações basicamente residenciais e alguns setores comerciais. Mais adiante, outro bairro residencial, o Jardim de Alá, de formação recente, resultado da expansão do bairro anterior. Em seus limites, está o bairro da Armação, primitivamente ocupado

AGECOM, MANU DIAS.

Avenida Paralela e Parque Metropolitano Pituaçú (esquerda). Praias de Piatã e Itapuã

por atividades ligadas à pesca da baleia. Tem como marco arquitetônico o Centro de Convenções da Bahia, inaugurado em 1979, com estrutura básica formada por concreto armado associado a elementos metálicos.

O bairro Boca do Rio, assim denominado pela presença, em sua praia, da desembocadura do Rio das Pedras, dá continuidade ao trajeto. Destaca-se por ser populoso e também por resguardar um dos mais tradicionais terreiros de candomblé, o Pilão de Prata, fundado em 1962, pelo Babalorixás Air José Souza de Jesus. Prosseguindo em sentido norte, encontra-se o Parque do Pituaçu, criado em 1973. Este abriga outro parque, o das Esculturas, que oferece uma exposição permanente e a céu aberto de obras do artista Mário Cravo. Nas proximidades deste complexo, está a Praia de Jaguaripe ou Jaguaribe, sendo a primeira grafia a mais correta. Vocábulo de origem tupi, traduzido como "rio das onças". Sua área residencial segue a trajetória da dos bairros vizinhos, isto é, de ocupação recente, predominando condomínios fechados com casas e apartamentos.

Outra praia que compõe este trajeto, e empresta seu nome ao bairro próximo, é Piatã, termo de origem tupi que significa "pé firme". Antes da intensificação do povoamento desta área, fazendas de coco, com presença marcante também em outros trechos da faixa litorânea, promoviam a dinâmica comercial. A atividade, de tão intensa, fez com que o industrial Hebert Rocha Vaz instalasse aí uma fábrica de óleo, a "Olerífera Piatã". A fábrica mudou de endereço, mas seu nome continuou sendo usado. Apesar de sua formação recente, o bairro de Piatã tem passado por um rápido processo de substituição de suas tradicionais casas-térrea e de

tradicionales, el Pilão de Prata, fundado en 1962 por el *Babalorixás* (sacerdote) Air José Souza de Jesus. Prosiguiendo en sentido norte, se encuentra el Parque del Pituaçu, creado en 1973. Asimismo, éste alberga otro parque, el de las Esculturas, que ofrece una exposición permanente y a cielo abierto de obras del artista Mario Cravo. En las proximidades de este complejo, se encuentra la Playa de Jaguaripe o Jaguaribe, siendo más correcta la primera denominación. Es un término de origen tupí traducido como «río de las onzas». Su área residencial sigue el proceso de los barrios vecinos, es decir, de ocupación reciente, predominando urbanizaciones cerradas con casas y apartamentos.

Otra playa que integra este trayecto, y presta su nombre al barrio cercano, es Piatá, vocablo *tupí* que significa «pie firme». Antes de que creciese la población en esta área, las haciendas de coco, cuya presencia también era característica en otros trechos de la franja litoral, promovían la dinámica comercial. La intensidad de la actividad llevó a que el industrial Hebert Rocha Vaz instalase allí una fábrica de aceite, la «Olerífera Piatá». Posteriormente fue trasladada a otra ubicación pero se siguió usando su nombre. A pesar de haberse formado en las últimas décadas, el barrio de Piatá ha pasado por un rápido proceso de sustitución de sus tradicionales casas bajas y de poca altura por construcciones de pisos y de urbanizaciones cerradas.

Entre el conjunto de playas y barrios contemplados bajo la misma denominación se encuentra Itapuã, cuya belleza fue —y sigue siendo— ampliamente divulgada por las más diversas formas de arte, desde la música a la poesía. En parte, esto se debe a la propia relación que entablaron con este lugar muchos artistas e intelectuales, estableciéndose aquí. Itapoán, en su formación inicial, siguió la misma configuración de muchos de los barrios ya citados, desarrollándose como colonia de pescadores, lugar de reposo y veraneo. No obstante, en las últimas décadas, ha venido

Avenida Tancredo Neves e Parque da Cidade.

experimentando un fuerte impulso constructivo, que potencia las mansiones, hoteles de gran envergadura y las urbanizaciones en detrimento de las sencillas edificaciones que siempre han caracterizado este lugar.
La playa del barrio de Itapuã tiene muchas características comunes con las otras ya citadas. Sin embargo, en su acera se expone un elemento singular: una escultura de Yemayá en hierro fundido, dispuesta sobre una roca, obra del artista Mario Cravo. La sencilla imagen, inaugurada en 1958, se considera la primera con carácter moderno en Salvador. En 1873, al paisaje de Itapoán se incorporó un faro, de base cónica y estructura de hierro fundido, construido sobre la piedra de Piraboca. La iluminación se realizaba mediante una mecha de aceite con aparato lenticular fabricado en Francia. A principios de la década de 1920, este equipamiento se sustituyó por otro más moderno con iluminación automática.
Colindante con el barrio de Itapoán, se encuentra la Laguna de Abaeté, integrada en el Parque Metropolitano del Abaeté desde 1993. Sus aguas oscuras y dunas de arena blanca también han merecido la atención de artistas, sobre todo de músicos y poetas, como Dorival Caymmi y Vinicius de Moraes. Este espacio se toma como punto de retorno de la ruta que, preferentemente, se debe realizar por el interior, a través de la Avenida Luis Viana Filho. También conocida como Paralela (al Litoral), esta vía se creó a finales de la década de 1960 con la doble finalidad de expandir la ocupación hacia el interior y crear una nueva centralidad para Salvador que, en parte, se ha materializado. En el caso de la reorientación de la ocupación se entiende que, a lo largo de la extensión de la vía, surgieron —y aún se construyen— imponentes edificios residenciales, urbanizaciones de lujo, complejos comerciales, así como viviendas de iniciativa popular, fruto de una

poucos andares por construções verticalizadas e condomínios fechados.
Na seqüência de praias e bairros contemplados pela mesma nomeação, está Itapuã, cuja beleza foi – e continua sendo – amplamente divulgada pelas mais variadas formas de arte, desde a música até poesia. Isso se deve, em parte, à própria relação que muitos artistas e intelectuais estabeleceram com o local, tomando-o para moradia. Itapuã, em sua formação inicial, seguiu a mesma configuração de muitos dos bairros já citados, existindo enquanto colônia de pescadores, ponto de repouso e veraneio. Nas últimas décadas, porém, vem experimentando um forte impulso construtivo, que valoriza as mansões, hotéis de grande porte e os *vilages* em detrimento das singelas edificações que sempre caracterizaram o sítio. Muitos atributos aproximam a praia do bairro de Itapuã de outras já citadas. Porém, seu calçadão é constituído de um elemento singular: uma escultura de Yemayá, em ferro fundido, disposta sobre uma rocha, de autoria do artista Mário Cravo. A singela obra, inaugurada em 1958, é considerada a primeira de cunho moderno de Salvador. Em 1873, a paisagem de Itapuã foi acrescida de um farol, de base cônica e estrutura em ferro fundido, implantado sobre a Pedra da Piraboca. A iluminação era feita a partir de mecha a óleo, com aparelho lenticular fabricado na França. No começo da década de 1920, este equipamento foi substituído por outro mais moderno, com iluminação automática.
Vizinha ao bairro de Itapuã, está a Lagoa do Abaeté, inserida, desde 1993, no Parque Metropolitano do Abaeté. Suas águas escuras e dunas de areia branca também foram merecedoras da atenção de artistas, sobretudo, músicos e poetas, como Dorival Caymmi e Vinícius de Moraes. Este sítio é tomado como ponto de retorno do roteiro, o qual, de preferência, deve ser realizado pelo interior, através da Avenida Luis Viana Filho. Também conhecida como Paralela (ao Litoral), esta via foi criada no final da década de 1960, com a dupla finalidade de expandir a ocupação para o interior e criar uma nova centralidade para Salvador. Isso, em parte, tem se concretizado. No caso da reorientação da ocupação, percebe-se que, ao longo da extensão da via, surgiram – e ainda estão surgindo – imponentes edifícios residenciais, condomínios de luxo, complexos comerciais, bem como conjuntos de iniciativa popular, frutos de ocupação desordenada, que, assim como as obras de alto padrão, estão reduzindo significativamente as áreas consideradas reservas florestais.
A questão da criação de uma nova centralidade para Salvador, por sua vez, se exprime

Centro Administraivo da Bahia.

na rede de edificações que constituem o Centro Administrativo da Bahia, mais conhecida pelo acrônimo CAB. Trata-se de um complexo público, criado no início da década de 1970, para abrigar as secretarias e órgãos do Governo do Estado, que até então, se concentravam no Centro Antigo de Salvador. É um bairro de fato, sendo, inclusive, servido por linhas de ônibus. Porém, não é um bairro de direito, já que pertence ao bairro de Suçuarana. Entre as construções aí existentes, merece destaque a Igreja Matriz da Ascensão do Senhor, datada de 1975, segundo projeto de João Filgueiras Lima (Lelé).

Continuando o percurso, chega-se ao bairro de Stiep, que detém outra obra do referido arquiteto: o Hospital Sarah Kubitscheck (HSK). Este edifício, concebido em 1994, está implantado sobre uma colina à entrada da Avenida Paralela e, dada as especificidades de seus materiais e estrutura, serve de referência para outras unidades da Rede Sarah distribuídas pelo país. É possível relacionar, pelo menos em termos de autoria, o HSK e o prédio do Tribunal de Contas da União no Estado da Bahia, também no Stiep. Datado de 1995, o edifício concilia, em sua idealização, várias ideias, como conforto ambiental, liberação do pavimento térreo para estacionamento e o emprego de estrutura metálica e pré-moldada.

Seguindo na direção da interseção entre as avenidas Paralela e Antonio Carlos Magalhães, chega-se à região denominada Iguatemi, nome de um Shopping Center aí implantado na década de 1970. Aos poucos, a região se consolidou como um novo pólo de comércio e serviços da cidade de Salvador. Tomando a Avenida Antonio Carlos, em direção ao Parque da Cidade, na Pituba, pode-se visualizar o Conjunto Cidadela, datado no final da década de 1980, símbolo da nova arquitetura soteropolitana.

ocupación desordenada que, al igual que las obras de alto nivel, están reduciendo significativamente las áreas consideradas reservas forestales.

La cuestión de la creación de una nueva centralidad para Salvador, a su vez, se expresa en la red de edificaciones que constituyen el Centro Administrativo de Bahía, más conocidas por el acrónimo CAB. Se trata de un complejo público, creado a principios de la década de 1970 para acoger las secretarías y órganos del Gobierno del Estado que, hasta entonces, se concentraban en el Centro Antiguo de Salvador. Constituye un barrio en sí mismo que, incluso, cuenta con líneas de autobús. Sin embargo, administrativamente no se considera un barrio, ya que pertenece al de Suçuarana. Entre las construcciones existentes, cabe señalar la iglesia Matriz de la Ascensión del Señor, datada de 1975, según el proyecto de João Filgueiras Lima (Lelé).

Siguiendo la ruta se llega al barrio de Stiep, que alberga otra obra del citado arquitecto: el Hospital Sarah Kubitscheck (HSK). Este edificio concebido en 1994, se alza sobre una colina a la entrada de la Avenida Paralela y, dada las especificidades de sus materiales y estructura, sirve de referencia para otros centros de la red Sarah distribuidos por el país. Es posible establecer una relación, al menos en cuanto a su autor, entre el HSK y el edificio del Tribunal de Cuentas de la Unión en el Estado de Bahía, también en Stiep. Construido en 1995, el edificio concilia varias ideas en su idealización, como el confort ambiental, liberación de la planta baja para aparcamiento y el empleo de estructura metálica y prefabricada.

Siguiendo en dirección a la intersección entre las avenidas Paralela y Antonio Carlos Magalhães, se llega a la zona llamada Iguatemi, nombre de un Centro Comercial que se construyó allí en los años setenta. Poco a poco se consolidó como un nuevo eje comercial y de servicios de la ciudad de Salvador. Tomando la Avenida Antonio Carlos en dirección al Parque de la Ciudad, en Pituba, se puede observar el Conjunto Ciudadela, datado de finales de la década de los ochenta, símbolo de la nueva arquitectura de Bahía.

CIUDADELA-PARQUE DE LA CIUDAD

Parque Joventino Silva. Parque de la Ciudad

El Parque Joventino Silva, más conocido como Parque de la Ciudad, se creó en 1973 y se inauguró dos años después. Se ubica entre los barrios de Itaigara, Santa Cruz, Pituba y Nordeste de Amaralina. Originariamente, el territorio del Parque formaba parte de la antigua Hacienda Pituba, propiedad de Manoel Dias da Silva. Este lo transmitió por herencia a Joventino Pereira da Silva que, a su vez, lo donó a la Prefectura en la década de los setenta.

El Parque posee un área aproximada de 720.000 m², abarcando una significativa muestra de bosque atlántico, integrado por diversas especies representativas de flora y fauna. Su topografía es accidentada y su suelo arcilloso se caracteriza por la existencia de múltiples pantanos. En la primera década del siglo XXI, el espacio se reurbanizó totalmente, traduciéndose en la recalificación de zonas verdes y, también, en la creación de diversas áreas orientadas al ocio, cultura y práctica de deportes, como canchas deportivas, parques infantiles, equipamientos de recreo y gimnasia, carril-bici, plaza para ancianos, merenderos, un puesto médico y un anfiteatro denominado Dorival Caymmi. Para ambientar estos espacios se adquirieron esculturas de artistas locales.

CIDADELA-PARQUE DA CIDADE

◆ **220** A4

Parque Joventino Silva. Parque da Cidade

Itaigara

SEM POTEÇÃO LEGAL

O Parque Joventino Silva, mais conhecido como Parque da Cidade, foi criado em 1973 e inaugurado dois anos depois. Está localizado na região entre os bairros do Itaigara, Santa Cruz, Pituba e Nordeste de Amaralina. Em seus primórdios, o território do Parque fazia parte da antiga Fazenda Pituba, de propriedade de Manoel Dias da Silva. Este o transferiu, por herança, para Joventino Pereira da Silva, que, por sua vez, fez doação à Prefeitura, na década de 1970.

O Parque possui uma área aproximada de 720.000 m², abrangendo significa mostra de mata atlântica, composta de diversas espécies ligadas à fauna e flora. Sua topografia é acidentada e seu solo argiloso é caracterizado por numerosos pântanos. Na década de 2000, o espaço foi totalmente reurbanizado, resultando na requalificação da área verde e também na implantação de diversos espaços, voltados para o lazer, cultura e prática de esportes, como quadras poliesportivas, parquinhos infantis, equipamentos de lazer e ginástica, ciclovia, praça para idosos, lanchonetes, um posto médico e um anfiteatro, denominado Dorival Caymmi. Esculturas de artistas locais foi adquiridas para ambientação dos referidos espaços.

◆ **221** A3

Conjunto Cidadela

Av. Antonio Carlos Magalhães, Itaigara

SEM PROTEÇÃO LEGAL

O conjunto formado por seis edifícios (Cidadela Center I, II e III, Bahia Center, Empresarial Convention Center e Park Club Cidade, este último o único residencial entre os edifícios de escritórios) representa o marco de uma grande mudança na arquitetura da cidade sob vá-

rias perspectivas: a articulação do projeto de arquitetura como estratégia de marketing do empreendimento, a exploração comercial da assinatura do autor do projeto, a ampliação do debate sobre arquitetura para as grandes massas populares, a introdução de estratégias de comunicação arquitetural para o novo espaço urbano das autopistas; a redução ao mínimo da interação entre o interior das edificações e os elementos do ambiente natural. Para tanto, o arquiteto Fernando Peixoto desenvolveu um método compositivo, que teve como ideal a regularidade máxima do prisma de base retangular, cujas faces estariam ordenadas a partir de uma malha que organiza aberturas quadradas – quase sempre escondidas por trás de brises imóveis – em ritmo 1:1 de alternância com as áreas de alvenaria. Esta malha serve, então, de base para o jogo plano e abstrato de listras coloridas, ao qual estão submetidas as necessidades programáticas, numa inusitada fusão das estratégias descritas por Robert Venturi como "o pato" e "o galpão decorado". Tendo como referência a Op-Art, a obra do artista plástico Emanoel Araújo – cujas esculturas marcam o *hall* dos edifícios Cidadela Center I e II – e uma vaga alusão ao uso de forte cromatismo na cultura afro-brasileira, o conjunto Cidadela, em sua distribuição pitoresca, evidencia o percurso pessoal do arquiteto que parte de volumes escalonados, passa pela busca de definição do material (cerâmica), chegando aos exercícios de camuflagem de tipologias mais comuns, como é o caso do Park Club Cidade. A autonomia da imagem arquitetônica ali alcançada, impossível sem a ideal eliminação de qualquer reentrância ou saliência do plano da fachada, se tornou o grande trunfo de uma arquitetura que rapidamente se espalhou pela cidade e pelo país.

Conjunto Ciudadela

El conjunto formado por seis edificios (Cidadela Center I, II y III, Bahia Center, Empresarial Convention Center y Park Club Cidade, este último el único residencial entre los edificios de oficinas) representa el escenario de un gran cambio en la arquitectura de la ciudad bajo diversas perspectivas: la articulación del proyecto de arquitectura como estrategia de marketing del complejo, la explotación comercial de la firma del autor del proyecto, la ampliación del debate sobre arquitectura para las grandes masas populares y la introducción de estrategias de comunicación arquitectónica para el nuevo espacio urbano de las autopistas; la reducción al mínimo de la interacción entre el interior de las edificaciones y los elementos del ambiente natural. Para ello, el arquitecto Fernando Peixoto desarrolló un método compositivo que tuvo como ideal la máxima regularidad del prisma de base rectangular, cuyas caras estarían ordenadas a partir de una red que organiza aperturas cuadradas —casi siempre escondidas detrás de protecciones solares fijas— con ritmo 1:1 de alternancia con las áreas de mampostería. Así, esta red conforma la base del juego plano y abstracto de listones de colores, al que se someten las necesidades programáticas, en una inusitada fusión de las estrategias descritas por Robert Venturi como los edificios «el pato» y «el cobertizo decorado».
Teniendo como referencia el Op-Art, la obra del artista plástico Emanoel Araújo —cuyas esculturas decoran el vestíbulo de los edificios Cidadela Center I y II— y una vaga alusión al uso de un fuerte cromatismo en la cultura afro-brasileña, el conjunto Cidadela, en su vistosa distribución, pone de relieve la trayectoria personal del arquitecto que parte de volúmenes escalonados, pasa por la búsqueda de la definición del material (cerámica), llegando a los ejercicios de camuflar tipologías más comunes, como es el caso del Park Club Cidade. La autonomía de la imagen arquitectónica que alcanza con éste, imposible sin la ideal eliminación de cualquier concavidad o protuberancia del plano de la fachada, se convirtió en el gran exponente de una arquitectura que proliferó rápidamente en la ciudad y el país.

EL NUEVO CENTRO COMERCIAL Y DE SERVICIOS

Sede del Tribunal de Cuentas de la Unión en el Estado de Bahía (CTRS)

Edificio construido en 1995 a partir del proyecto arquitectónico de João Filgueiras Lima (Lelé), como sede del Tribunal de Cuentas de la Unión en el Estado de Bahía. La planta arquitectónica consideró tres principios: confort ambiental, favoreciendo la iluminación y ventilación naturales; liberación de la planta baja para aparcamiento, evitando costes de excavaciones; estructura metálica y prefabricada, desarrollada por la fábrica de la CTRS (Centro de Tecnología de la Red Sarah). Su configuración es lineal y la planta se organiza en dos alas separadas por una circulación central: el ala mayor, que alberga todos los servicios técnicos y administrativos, dotada de ventanas convencionales orientadas al Este; el ala menor, a lo largo de la fachada poniente, con iluminación natural a través de una cubierta tipo de diente de sierra, se reserva para espacios de uso transitorio: cuartos de baño, vestuarios, biblioteca, depósito, área de servicio y cantina. El vestíbulo principal se estructura mediante un espacio verde con doble altura, protegido por la misma cubierta especial, salvando un vano de 10 m de altura, donde se sitúan las escaleras y plataforma para usuarios, portería y protocolo. El conjunto se encuentra protegido por un muro de separación de 2,50 m de altura, revestido de azulejos del artista plástico Athos Bulcão.
Su estructura se compone de redes metálicas, pilares, vigas metálicas y losas de hormigón armado, que posibilitan 10 metros de voladizo en el vano central. La cubierta del bloque principal está constituida por tejas metálicas marca «Perkrom», en chapas pintadas, con canalones de acero inoxidable, para recoger las aguas pluviales. En el edificio anexo se encuentra el auditorio, de planta circular y rodeado de un jardín acuático. Su estructura está constituida por pilares fundidos en el lugar, losas inclinadas de hormigón armado prefabricado, apoyadas en dos anillos, uno periférico y otro central. La propuesta para solucionar las cuestiones de confort ambiental se basa en la adopción de un sistema de circulación de aire por convección, complementado por ventiladores y extractores para acelerar los flujos. En el auditorio, el aire fresco se filtra en el ambiente mediante hendiduras a nivel del suelo, favoreciendo el confort ambiental.

O NOVO CENTRO COMERCIAL E DE SERVIÇOS

◆ **222** C4

Sede do Tribunal de Contas da União no Estado da Bahia (CTRS)

Avenida Tancredo Neves, 2242. Stiep
SEM PROTEÇÃO LEGAL

Edifício construído em 1995, a partir do projeto arquitetônico de João Filgueiras Lima (Lelé), para sediar o Tribunal de Contas da União no Estado da Bahia. O partido arquitetônico levou em conta três princípios: conforto ambiental, privilegiando a iluminação e ventilação naturais; liberação do pavimento térreo para estacionamento, evitando custos de escavações; estrutura metálica e pré-moldada, desenvolvida pela fábrica da CTRS.
O prédio tem configuração linear, com planta organizada em duas alas separadas por circulação central: a ala maior, para alojar todos os serviços administrativos, dotada de esquadrias convencionais voltadas para o nascente, destinadas aos serviços técnicos e administrativos; a menor, ao longo da fachada poente, com iluminação natural através de *shed*, destinada a espaços de uso transitório: sanitários, vestiários, biblioteca, depósito, copa e refeitório. O *hall* principal é estruturado por um espaço verde com pé direito duplo e coberto por *shed* especial, vencendo um vão de 10m de altura, onde ficam escadas e plataforma eventual para passageiros, portaria e protocolo. O conjunto é protegido por muro divisório de 2,50 m de altura, revestido de azulejos do artista plástico Athos Bulcão. O sistema estrutural é composto por treliças, pilares, vigas metálicas e lajes de argamassas armadas, que possibilitam 10 metros de balanço no vão central. A cobertura do bloco principal é constituída de telhas metálicas do tipo *"Perkrom"*, em chapas pintadas, com calhas de aço inoxidável, para recolher águas pluviais. Em prédio anexo, se encontra o auditório, de planta circular, cujo perímetro é en-

volvido por jardim aquático. A estrutura é constituída por pilares fundidos no local, lajes inclinadas de argamassa armada prémoldadas, apoiadas em dois anéis, um periférico e outro central. A proposta para solucionar as questões de conforto ambiental está baseada na adoção de sistema de circulação de ar por convecção, complementado por ventiladores e exaustores pra acelerar os fluxos. No auditório, aberturas junto ao piso ampliam a penetração do ar fresco no ambiente, favorecendo o conforto ambiental.

◆ **223** B4

Edifício Casa do Comércio

Av. Tancredo Neves. Stiep

SEM PROTEÇÃO LEGAL

A Casa do Comércio constitui o grande marco da primeira ocupação da região da Av. Tancredo Neves. Projetada pelos arquitetos Othon Gomes, Fernando Frank e Jader Tavares, em 1988, tinha como propósito abrigar um programa complexo, que incluía um teatro, um restaurante-escola e a sede da Federação do Comércio do Estado da Bahia, do Serviço Social do Comércio e do Serviço Nacional de Aprendizagem Social.
Sobre uma base em concreto armado, correspondente aos cinco primeiros pavimentos, desenvolvem-se em alternâncias de cheios e vazios, gerados por balanços seus outros nove pavimentos: a composição duplamente simétrica, onde se destaca a estrutura metálica pintada de vermelho, que permite os grandes balanços e os jardins neles instalados, pode ser tida como o último exemplo de destaque local daquela expressão arquitetônica, cunhada por Charles Jencks, de Moderno Tardio. Em sua opção pela estrutura metálica em edifícios de grande porte, seja para efeitos escultóricos ou para a realização de vãos livres, a Casa do Comércio permaneceu sem filiações representativas nas décadas seguintes na cidade, quando a produção arquitetônica passou a ser marcada por um limitado pragmatismo comercial. O edifício se encontra em bom estado de conservação, sem grandes alterações.

◆ **224** C4

Hospital Sarah Kubitscheck

Av. Tancredo Neves. Stiep

SEM PROTEÇÃO LEGAL

O Hospital Sarah Kubitscheck de Salvador, de autoria de João Filgueiras Lima (Lelé), de 1994, está implantado sobre uma colina à entrada da Avenida Paralela marcando o ponto de inflexão na obra do arquiteto em direção a estruturas mais leves, realizadas em aço. Referência para a seqüência de outros hospitais da Rede Sarah pelo país (Fortale-

Edificio Casa del Comercio

La ocupación del área de la Av. Tancredo Neves se inició con la Casa del Comercio, su edificio emblemático. Proyectado por los arquitectos Othon Gomes, Fernando Frank y Jader Tavares, en 1988, su propósito era albergar una composición compleja que incluía un teatro, un restaurante-escuela y las sedes de la Federación del Comercio del Estado de Bahía, del Servicio Social del Comercio y del Servicio Nacional de Aprendizaje Social.
Sobre una base en hormigón armado, correspondiente a los cinco primeros pisos, sus nueve plantas restantes se desarrollan en alternancias de llenos y vacíos, generados por voladizos: la composición doblemente simétrica, donde despunta la estructura metálica pintada de rojo, que permite los grandes voladizos y los jardines instalados en ellos, se puede considerar el último ejemplo local destacable de esta expresión arquitectónica, bautizada por Charles Jencks, como Moderno Tardío. El recurso a la estructura metálica en edificios de gran envergadura, tanto a efectos escultóricos como para la realización de vanos libres, no proliferó en las décadas siguientes en la ciudad, sin que se construyesen obras afines a la Casa del Comercio dignas de mención, caracterizándose la producción arquitectónica en este periodo por un limitado pragmatismo comercial. El edificio se encuentra en buen estado de conservación, sin alteraciones significativas.

Hospital Sarah Kubitscheck

El Hospital Sarah Kubitscheck de Salvador, obra de João Filgueiras Lima (Lelé), de 1994, se alza sobre una colina a la entrada de la Avenida Paralela marcando el punto de inflexión en la obra del arquitecto, al optar por estructuras más ligeras realizadas en acero.
Supone una referencia para los otros hospitales de la compañía Sarah por el país (Fortaleza, Macapá, Belén, San Luis, Brasilia, Belo Horizonte, Rio de Janeiro). Para construirlo, se instaló el CTRS en sus inmediaciones, al pié de la colina donde se ejecutaron todas las piezas necesarias para el montaje de la nueva unidad.
El Hospital Sarah de Salvador constituye la obra arquitectónica más importante de los últimos 30 años en la ciudad, caracterizada esencialmente por su concepción como hospital destinado a problemas del sistema locomotor en una única planta baja y por el aprovechamiento de la iluminación y ventilación naturales. Su planta se desarrolla a partir de un elemento ya utilizado en otra obra, el módulo de 2,50 m, en un gran plano libre cerrado por una cubierta tipo de diente de sierra, concibiéndose como un espacio de infraestructura homogénea sin una rígida especialización de uso a priori. La disposición lineal de esta cubierta en combinación con los vanos provocados por la propia modulación, dentro de una generosidad espacial única, se convierte asimismo en un elemento organizador de los complejos flujos funcionales de un hospital de esta envergadura.
Su originalidad reside, sin embargo, en el sistema de aprovechamiento de la ventilación natural: galerías subterráneas, cuyos grandes vanos para filtración de la brisa marina se encuentran en la ladera escalonada en terrazas, refrescan el aire exterior al pasar por cortinas de agua y lo conducen mediante conductos que rodean la estructura del edificio. Las aperturas de la cubierta completan el sistema, con un diseño que concilia las necesidades aerodinámicas con el máximo aprovechamiento de la iluminación natural, conformando un edificio que, de forma pionera, presenta índices ejemplares de eficiencia energética, recurriendo al aire acondicionado solamente en el centro quirúrgico.
La arquitectura se complementa con una serie de equipamientos y mobiliarios (como el plano inclinado o las camas especializadas para los procesos de rehabilitación y fisioterapia) diseñados por el propio Lelé. El edificio se encuentra en excelente estado de conservación.

za, Macapá, Belém, São Luís, Brasília, Belo Horizonte, Rio de Janeiro), para a realização do Hospital foi construído na sua vizinhança, no pé da colina, o CTRS (Centro de Tecnologia da Rede Sarah), onde todas as peças necessárias para a montagem de uma nova unidade foram executadas.
O Hospital Sarah de Salvador é a obra de arquitetura mais importante dos últimos 30 anos na cidade, essencialmente caracterizada pela concepção do hospital destinado a problemas do sistema locomotor em um único pavimento térreo e pelo aproveitamento de iluminação e ventilação naturais. Sua planta se desenvolve a partir do já comprovado módulo de 2,50 m, em um grande plano livre coberto por *sheds,* estando concebida como um espaço homogeneamente infra-estruturado, sem uma rígida especialização de uso a priori. A disposição linear dos *sheds* em combinação com os vãos decorrentes da própria modulação, dentro de uma generosidade espacial única, torna-se, além disso, um elemento organizador dos complexos fluxos funcionais de um hospital deste porte.
Seu grande destaque está, no entanto, no sistema de aproveitamento de ventilação natural: galerias subterrâneas, cujas grandes aberturas de captação da brisa marinha se encontram na encosta escalonada em terraços, fazem o ar exterior ser resfriado, ao passar por cortinas de água, sendo, então, conduzido por dutos que acompanham a estrutura do edifício. As aberturas dos *sheds* completam o sistema, cujo desenho concilia as necessidades aerodinâmicas com o aproveitamento máximo da iluminação natural, conformando, assim, um edifício que, fazendo uso de ar condicionado somente no centro cirúrgico, apresenta pioneiramente índices exemplares de eficiência energética. Completa a arquitetura, toda uma série de equipamentos e mobiliários (como o plano inclinado ou as camas especializadas para os processos de reabilitação e fisioterapia) desenhada pelo próprio Lelé. O edifício encontra-se em excelente estado de conservação.

CENTRO ADMINISTRATIVO DA BAHIA

◆ **225** B4

Igreja da Ascensão do Senhor (CAB)

3ª Avenida do Centro Administrativo da Bahia, Suçuarana
SEM PROTEÇÃO LEGAL

A exemplo das Secretarias de Governo, a arquitetura da Igreja do CAB surge de uma reflexão acurada quanto à implantação do volume no terreno, embora a atitude diante da topografia seja bastante distinta, o que está ligado primordialmente às dimensões de um e de outro programa: enquanto os pilotis que elevam os grandes volumes das Secretarias foram desenhados como estratégia de liberar ao máximo o acesso visual e garantir a integridade da topografia, a igreja do CAB está desenhada para parecer surgir do próprio terreno, optando inclusive por ter o batistério, a capela do santíssimo e a residência dos padres semienterrados em cota 3 metros inferior à da nave.
O volume da nave é formado pela repetição em movimento helicóide ascendente de doze "pétalas" em concreto armado, cada uma delas apoiada por um único pilar. Como a entrada se situa sob a pétala de menor altura e o altar sob a mais alta, os seis metros de diferença de altura entre as duas são fechados por caixilhos de esquadria de ferro com vidro, gerando assim uma iluminação natural direcionada teatralmente para o altar, algo que é repetido no desenho da iluminação zenital sobre o altar da Capela e sobre a pia batismal.
O uso dos materiais (pedra, concreto armado, madeira nos móveis de desenho extremamente reduzido) em sua expressão tectônica, associado ao movimento de uma arquitetura que

CENTRO ADMINISTRATIVO DE BAHÍA

Iglesia de la Ascensión del Señor (CAB)

Al igual que las Secretarías de Gobierno, la arquitectura de la Iglesia del CAB surge de una profunda reflexión sobre la implantación del volumen en el terreno, aunque la actitud ante la topografía sea muy distinta debido, principalmente, a las dimensiones de cada programa: mientras los pilares que elevan los grandes volúmenes de las Secretarías se proyectaron como estrategia para liberar al máximo el acceso visual y garantizar la integridad de la topografía, la iglesia del CAB se diseñó de forma que parece brotar del propio terreno, optando incluso por situar semienterrados el baptisterio, la capilla del Santísimo y la residencia de los sacerdotes, en una cota 3 metros inferior a la de la nave.
El volumen de la nave viene dado por la repetición, en movimiento helicoidal ascendente, de doce «pétalos» en hormigón armado, cada uno de ellos sustentado en un único pilar. Como la entrada se sitúa bajo el pétalo de menor altura y el altar bajo el más alto, los seis metros de diferencia de elevación entre los dos se cierran con ventanas en carpintería de hierro y vidrio, generando así una iluminación natural orientada solemnemente al altar, repitiéndose este efecto en el diseño de la iluminación cenital sobre el altar de la Capilla y sobre la pila bautismal.

El uso de los materiales (piedra, hormigón armado y madera en los muebles de diseño sumamente simple) en su expresión tectónica, asociado al movimiento de una arquitectura que surge de la tierra para dirigirse a la luz, permite una reinterpretación actualizada y vigorosa del tema arquitectónico básico sobrevenido del barroco del centro histórico de la ciudad, al mismo tiempo que se diferencia con ventaja de la interpretación moderna del mismo tema realizada por Oscar Niemeyer en la Catedral de Brasilia, al explorar más intensamente las contradicciones. La iglesia se encuentra en buen estado de conservación, pudiendo visitarse en horario de culto.

Conjunto del Centro Administrativo de Bahía

Los diversos edificios destinados a albergar las secretarías del Gobierno del Estado de Bahía se concibieron en base a una interpretación de las condiciones del lugar, sensible, afirmativa e innovadora al mismo tiempo. Su arquitecto, João Filgueiras Lima (Lélé) desarrolló un sistema mediante el que una única hilera de pilares, en el centro de cada edificio, posibilita la mínima ocupación del suelo en la planta baja y la repetición en la forma del edificio de las líneas topográficas del lugar. A estos robustos pilares centrales en los que se instalan las redes de infraestructura de los edificios y que están unidos por una viga transversal, se fijan, en la 1.ª planta, los elementos prefabricados que integran la

surge da terra para se dirigir à luz, permite uma reinterpretação atualizada e vigorosa do tema arquitetônico básico advindo do barroco do centro histórico da cidade, ao tempo em que se distingue com vantagem, ao explorar mais intensamente as contradições, da interpretação moderna do mesmo tema feita por Oscar Niemeyer na Catedral de Brasília. A igreja se encontra em bom estado de conservação, com visitação no horário do culto.

◆ **226** C3

Conjunto do Centro Administrativo da Bahia

2ª, 3ª, 4ª e 5ª Avenidas do Centro Administrativo da Bahia. Sussuarana

SEM PROTEÇÃO LEGAL

Os distintos edifícios destinados a abrigar as secretarias do Governo do Estado da Bahia tiveram como base de sua concepção uma interpretação das condições do lugar ao mesmo tempo sensível, afirmativa e inovadora. Seu arquiteto, João Filgueiras Lima (Lelé) desenvolveu um sistema pelo qual uma única fileira de pilares, no centro de cada edifício, possibilita o mínimo de ocupação do solo no térreo e uma repetição na forma do edifício das linhas topográficas do sítio. A estes pilares centrais robustos, por onde são canalizadas as redes de infra-estrutura dos prédios, e que se encontram ligados por uma viga transversal, são fixados no 1º andar os elementos pré-fabricados, que constituirão a plataforma que transfere toda a carga estrutural para os pilares centrais. Unidos através de pórticos no centro, serão os elementos pré-fabricados em forma de caixa que farão às vezes de apoio para as lajes superiores. A partir de três formas de lajes, cuja função é garantir a curvatura do desenho final, a lista de elementos pré-fabricados é extremamente pequena se considerado o tamanho da edificação. Garantindo a flexibilidade total do espaço de escritórios, a circulação vertical se dá através de torre anexa, exterior ao perímetro da edificação. No pavimento de cobertura, estão abrigadas as cafeterias, enquanto que, sob a laje do térreo, que é pendurada a partir da laje do 1º andar, estão garagens e outros espaços de serviço. As caixas pré-fabricadas de concreto abrigam esquadria em vidro combinada com diferentes modelos de brises projetados para as distintas situações de orientação que, além de serem parte do sistema de aproveitamento da ventilação cruzada e condução por efeito chaminé pelo vão central, conferem através da cor e desenho a singularidade para cada Secretaria. Embora o estado geral dos edifícios seja considerado bom, os elementos ressentem-se da ausência de uma manutenção mais cuidadosa nestes quase 40 anos de vida útil.

◆ **227** C3

Edifício Sede da CHESF

Av. São Rafael, São Marcos

SEM PROTEÇÃO LEGAL

Criado a partir de uma malha regular de base quadrada e de uma lógica de distribuição espacial, que alterna espaços servidos e serventes entre os distintos vãos determinados pela modulação da estrutura, o Edifício-Sede da CHESF consiste de um prisma de base retangular de dois andares sobre pilotis de altura representativa, cuja espacialidade está fortemente caracterizada pelo uso programático dos materiais (concreto armado para a estrutura, aço para as circulações e o tijolo como revestimento de todo o volume) associado à integração vertical entre os espaços de trabalho e o térreo através dos átrios e das escadas.

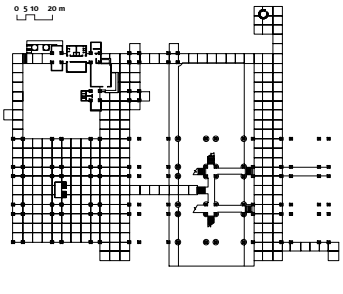
Aquela que é reconhecidamente a obra de maior destaque do arquiteto, articula o tema da implantação no topo das colinas – explorado por Lelé nas Secretarias de Governo do vizinho CAB – conferindo-lhe singularidade através de um partido não-linear, do uso do pilotis no térreo como área de convívio e de integração paisagística, gerando continuidade entre a área generosamente sombreada, o anexo do restaurante e o espelho d'água, que se estende pelo jardim exterior. Na associação entre a tectônica dos materiais e a espacialidade integradora, a CHESF pode ser entendida como uma atualização no clima tropical da arquitetura da Centraal Beheer, projeto do arquiteto Herman Hertzberger de 1974 para a cidade de Apeldoorn, na Holanda, referência internacional para a arquitetura naquele momento. Recorrente no discurso arquitetônico da época, certa noção de simbolismo orienta o emprego do espelho d'água, chamado de lago pelo autor do projeto, ao associá-lo ao Rio São Francisco, local onde a Empresa atua na geração de energia elétrica. O edifício se encontra em bom estado de conservação, embora recentemente um novo sistema de climatização artificial para os espaços de trabalho e a desativação do restaurante tenham reduzido bastante a noção original de integração entre o interior e o exterior através do uso contido no projeto.

plataforma que trasmite toda la carga estructural a los pilares centrales. Unidos a través de pórticos en el centro, los elementos prefabricados en forma de caja constituyen el apoyo de los forjados superiores. A partir de tres formas de forjado, cuya función es garantizar la curvatura del diseño final, la lista de elementos prefabricados es sumamente pequeña si se considera el tamaño de la edificación. Garantizando la flexibilidad total del espacio de oficinas, la circulación vertical se realiza a través de una torre anexa, exterior al perímetro de la edificación. En la planta de cubierta se sitúan las cafeterías, mientras que, bajo el forjado de la planta baja, que está suspendido del forjado del primer piso, se encuentran los garajes y otros espacios de servicio. Las cajas prefabricadas de hormigón cuentan con ventanas de vidrio combinadas con diferentes modelos de protecciones solares proyectadas de acuerdo con distintas situaciones de orientación que, además de formar parte del sistema de aprovechamiento de la ventilación cruzada y conducción por efecto chimenea por el vano central, confieren a través del color y diseño su singularidad a cada Secretaría. Aunque el estado general de los edificios se considere bueno, sus elementos reflejan la ausencia de un mantenimiento más cuidadoso durante estos casi 40 años de vida útil.

Edificio Sede de CHESF

Creado a partir de un entramado regular de base cuadrada y de una lógica de distribución espacial que alterna espacios servidos y sirvientes entre los distintos vanos determinados por la modulación de la estructura, el Edificio-Sede de CHESF consiste en un prisma de base rectangular de dos pisos sobre pilares de altura representativa, cuya espacialidad se encuentra fuertemente caracterizada por el uso programático de los materiales (hormigón armado para la estructura, acero para las circulaciones y el ladrillo como revestimiento de todo el volumen) asociado a la integración vertical entre los espacios de trabajo y la planta baja a través de los atrios y de las escaleras.

Constituyendo, reconocidamente, la obra de mayor relevancia del arquitecto, articula la cuestión de la implantación en la cima de colinas —explorado por Lelé en las Secretarías de Gobierno del vecino CAB— confiriéndole singularidad a través de una planta no lineal, del uso del porche cubierto en el piso bajo como espacio de convivencia y de la integración paisajística, generando continuidad entre el área generosamente sombreada, el anexo del restaurante y el espejo de agua, que se extiende por el jardín exterior. En la asociación entre la tectónica de los materiales y la



espacialidad integradora, el CHESF se puede entender como una versión en el clima tropical de la arquitectura de la Centraal Beheer, proyecto del arquitecto Herman Hertzberger de 1974 para la ciudad de Apeldoorn, en Holanda, una referencia internacional para la arquitectura en aquel momento. Recurrente en el discurso arquitectónico de la época, el empleo del espejo de agua, llamado lago por el autor del proyecto, guarda cierta noción de simbolismo, al asociarlo al río San Francisco, cuyo caudal es utilizado por la Empresa para generar energía eléctrica.
El edificio se encuentra en buen estado de conservación aunque, recientemente, debido a un nuevo sistema de climatización artificial para los espacios de trabajo y al cierre del restaurante, se ha reducido bastante la noción original de integración entre el interior y el exterior a través del uso recogido en el proyecto.

Parque Metropolitano Pituaçú

El Parque se sitúa entre la Avenida Luiz Viana Filho y la franja Norte de Salvador. Se creó por Decreto Estatal, en 1973, y tuvo como precedente la construcción de la presa de Pituaçu en 1906, por el ingeniero Teodoro Sampaio, con el objetivo de abastecer a la ciudad.
En sus 425 hectáreas de extensión, el Parque reúne aspectos paisajísticos, ecológicos y una ubicación estratégica en relación a la zona Metropolitana de Salvador, potenciados por el cinturón de bosque atlántico, con una gran variedad de árboles frutales, palma aceitera y palmeras diversas, además de una laguna, con espejo de agua de 200.000 m². Su forma se parece a la de un trébol de cuatro hojas, circundado por colinas de escasa altura. Aquí se encuentra el Espacio Cravo, que se configura como un museo a cielo abierto, dotado de un acervo de 800 piezas y otras 200 cedidas al Estado de Bahía por el propio artista Mario Cravo. La exposición, de carácter permanente, está formada básicamente por esculturas.

Centro de Convenciones de Bahía

El Centro de Convenciones de Bahía, inaugurado en 1979, se sitúa en una zona privilegiada, frente al mar y cerca del eje empresarial de la ciudad de Salvador. Fue proyectado por el estudio de Rio de Janeiro *MMMRoberto,* de los hermanos Marcelo, Milton y Mauricio Roberto, decidiéndose su ejecución mediante concurso.

◆ **228** C3

Parque Metropolitano Pituaçú

Praia do Corsário

O Parque situa-se entre a Avenida Luiz Viana Filho e a orla Norte de Salvador. Foi criado por Decreto Estadual, em 1973, e teve como precedente a construção da represa de Pituaçu em 1906, pelo Eng. Teodoro Sampaio, com a finalidade do abastecimento da cidade.
Em seus 425 hectares de extensão, o Parque reúne aspectos paisagísticos, ecológicos e localização estratégica em relação à Região Metropolitana de Salvador, potencializados pelo cinturão de Mata Atlântica, com uma grande variedade de árvores frutíferas, dendezeiros e palmeiras diversas, além de uma lagoa, com espelho d'água de 200 mil metros quadrados. Sua forma aproxima-se a um trevo de quatro folhas, circundada por colinas de pequena altura. No local, encontra-se o Espaço Cravo, que configura-se como um museu a céu aberto, dotado de um acervo de 800 peças e outras 200 cedidas ao Estado da Bahia, pelo próprio artista Mário Cravo. A exposição, de caráter permanente, é formada basicamente por esculturas.

◆ **229** A3-H3

Centro de Convenções da Bahia

Rua Jardim Armação, s/nº - Praia da Armação
SEM PROTEÇÃO LEGAL

O Centro de Convenções da Bahia, inaugurado em 1979, localiza-se em região privilegiada, frente ao mar e próximo do eixo empresarial da cidade de Salvador. Projetado pelo escritório carioca *MMMRoberto,* dos irmãos Marcelo, Milton e Mauricio Roberto, sua execução foi decidida através da realização de concurso.
Seu edifício sede constitui uma edificação cuja estrutura básica é em concreto armado com elementos pré-moldados e metálicos. Desenvolve-se em quatro pavimentos, além do térreo, em 57.000 m² de área construída, sendo que o espaço disponível para a realização de feiras e exposições ocupa quase o 60% da área. O Pavilhão de Feiras e o andar térreo são reservados para a exposição de máquinas pesadas e equipamentos especiais. O segundo piso é utilizado para feiras e exposições. O

terceiro piso para exposições e congressos. O quarto piso, todo climatizado, é formado pelos auditórios, salas de comissões, salas de reuniões e espaços para exposições leves de apoio a congressos. O Centro ainda conta com 17 auditórios de vários tamanhos, para abrigar eventos de qualquer porte ou natureza.

◆ **230** I3

Parque Metropolitano das Dunas e Lagoa do Abaeté

Itapuã

A Lagoa do Abaeté, de água escura e cercada de dunas de areia branca, imortalizada pelas canções de Dorival Caymmi, é um dos principais atrativos do bairro de Itapuã. Sua formação se deu em virtude do represamento de antigos rios que corriam na região e do acúmulo de água de chuva. A profundidade chega aos cinco metros e a coloração escura é determinada pelos minerais e microorganismos presentes em toda a extensão da lagoa. As dunas, formadas pelo acúmulo de areia vinda da Praia de Itapoã e adjacências, foram emolduradas, com o passar do tempo, por cobertura vegetal. Essa vegetação desempenha um importante papel na preservação da flora local. Constitui-se como área de Proteção Ambiental desde 1987.

A Lagoa, que faz parte do Parque Metropolitano do Abaeté, criado em 1993, é local de diversas manifestações de cultos afro-baianos, que utilizam o local para deixar oferendas a Oxum, o orixá da água doce. É também palco de lendas: uma delas conta que, às margens da lagoa, é possível ouvir sons de atabaques de candomblé sem que se identifique sua origem. Com a criação do Parque, uma série de equipamentos foi implantada, como a Casa da Música, lanchonetes, restaurantes, lojas de artesanato, *playground* e quiosques para a venda de coco e de comidas típicas. Na Casa da Música da Bahia, estão reunidos documentos que narram a história da música baiana, em acervos de música, vídeo, fotos, livros e instrumentos musicais.

La estructura básica del edificio sede está compuesta por hormigón armado con elementos prefabricados y metálicos. Se desarrolla en cuatro plantas, además de la baja, con 57.000 m² de área construida, ocupando el espacio disponible para la realización de ferias y exposiciones prácticamente el 60% del área. El Pabellón de Ferias y la planta baja se reservan para la exposición de máquinas pesadas y equipamientos especiales. El segundo piso se utiliza para ferias y exposiciones. El tercero para exposiciones y congresos. En la cuarta planta, totalmente climatizada, se sitúan los auditorios, salas de comisiones, salas de reuniones y espacios para pequeñas exposiciones de apoyo a congresos. Asimismo, el Centro cuenta con 17 auditorios de varios tamaños, para albergar eventos de cualquier envergadura o naturaleza.

Parque Metropolitano de las Dunas y Laguna del Abaeté

La Laguna del Abaeté, de agua oscura y cercada de dunas de arena blanca, inmortalizada por las canciones de Dorival Caymmi, es uno de los principales atractivos del barrio de Itapuã.

Se formó como consecuencia de la contención en presas de antiguos ríos que corrían por la región y por la acumulación del agua de lluvia. Alcanza una profundidad de cinco metros y su coloración oscura se debe a los minerales y microorganismos presentes en toda la extensión de la laguna.

Las dunas, formadas por la acumulación de arena de la Playa de Itapuã y adyacentes, se han recubierto de vegetación con el paso del tiempo. Esa vegetación desempeña un importante papel en la preservación de la flora local. Fue declarada área de Protección Ambiental en 1987.

En la Laguna, que forma parte del Parque Metropolitano del Abaeté, creado en 1993, tienen lugar diversas manifestaciones de cultos afro-bahianos, utilizando este paraje para dejar ofrendas a Ochún, el orisha del agua dulce.

Asimismo, es escenario de varias leyendas: una de ellas cuenta que, en las orillas de la laguna se pueden oír sonidos de *atabaques* (especie de timbal) de *candomblé* sin que se identifique su origen. Al crearse el Parque, se instalaron una serie de equipamientos, como la Casa de la Música, merenderos, restaurantes, tiendas de artesanía, área de recreo y quioscos para la venta de coco y comidas típicas. En la Casa de la Música de Bahía, se han recopilado documentos que narran la historia de la música de esta ciudad, con su acervo musical, vídeos, fotografías, libros e instrumentos musicales.

Cachoeira. Igreja Matriz de Nossa Senhora do Rosário.

ROTEIRO / RUTA 9

A Baía de Todos os Santos

LA BAHÍA DE TODOS LOS SANTOS

O Recôncavo Açucareiro
EL RECÓNCAVO AZUCARERO
CANDEIAS
SÃO FRANCISCO DO CONDE
SANTO AMARO
CACHOEIRA

O Recôncavo Fumageiro
EL RECÓNCAVO TABAQUERO
SÃO FÉLIX
MARAGOGIPE

O Recôncavo Sul e Ilhas
EL RECÓNCAVO SUR E ISLAS
SALINAS DA MARGARIDA
JAGUARIPE
NAZARÉ
VERA CRUZ
ITAPARICA

O Recôncavo
BR-116
BA-502
BR-101
BR-324
Belém de Cachoeira
248
BR-420
BA-880
265
Cachoeira
249-264
São Felix
271-274
267
266
BR-420
BR-101
Santiago
de Iguape
268
Rio Paraguaçú
269
270
Maragogipe
275-279
281
282
São Roque
do Paraguaçu
280
Salinas da
Margarida
BR-242
BR-420
Conceiçao
283
Encarnação
284
BA-534
Pirajuia
289
BA-046
BA-001
Nazaré
das Farinhas
290-297
Ilha de Itaparica
BA-883
Rio Jaguaripe
Jinbatuba
Ilha Carapeba
BA-882
Catu
Jaguaripe
285-288

ROTEIRO / RUTA 9

A Baía de Todos os Santos

LA BAHÍA DE TODOS LOS SANTOS

Esta ruta recorre los escenarios del «descubrimiento» de la Bahía de Todos los Santos, el 1 de noviembre de 1501, por el navegante italiano Américo Vespucio. Los asentamientos humanos en la bahía son muy anteriores a la llegada de los colonizadores, e incluso a la de los indios tupinambas, quienes tras expulsar a los anteriores pobladores, habitaron en las orillas y las desembocaduras de los ríos y erguían allí sus sambaquis (depósitos de conchas fosilizados), que todavía nos recuerdan esos tiempos remotos.

Inicialmente, la bahía sirvió como punto de atraque y lugar de descanso y abastecimiento para los navíos que se disponían a partir rumbo a Oriente, recibiendo visitas de los portugueses y de los franceses, que se adentraron e instalaron en este territorio con el principal objetivo de comercializar palo-brasil (muy utilizado en la elaboración de tintes en las fábricas textiles francesas), aves de plumas coloridas y pieles de animales. Portugal reaccionó frente a la presencia cada vez mayor de otros reinos en el territorio brasileño instituyendo, en la década de 1530, el sistema de Capitanías Hereditarias. El área de la Bahía de Todos los Santos quedó entonces incluida en la Capitanía perteneciente a Francisco Pereira Coutinho, establecida en 1537 en la ensenada hoy conocida como Puerto de la Barra. Allí, el donatario erigió la población que hoy se conoce como Villa de Pereira o Villa Vieja. En 1548, como consecuencia del centralismo cada vez mayor de la Monarquía Portuguesa, la Corona decidió establecer el Gobierno General de Brasil, con funciones militares, políticas y administrativas. En el marco de esta política, se creó una Sede de Gobierno en la Bahía de Todos los Santos: la ciudad-fortaleza de

Roteiro que remete ao "achamento" da Baía de Todos os Santos, em 1º de novembro de 1501, pelo navegador italiano Américo Vespúcio. A ocupação humana da baía em muito antecede a chegada dos colonizadores, ou mesmo a presença dos tupinambás, que, ao alcançarem estas terras, teriam expulsado seus antigos habitantes, residentes nas margens dos rios e suas desembocaduras, onde ergueram seus sambaquis, estes que ainda perpetuam a memória desse tempo remoto.

Inicialmente, a baía serviu como ponto de parada e local para descanso e abastecimento para os navios que se dirigiam para o Oriente. Mas a região não foi apenas visitada por portugueses. Franceses também adentraram o território e nele se fixaram, tendo como propósito principal comercializar o pau-brasil – de largo uso na tinturaria das fábricas francesas de tecidos –, aves de penas coloridas e peles de animais. Diante da presença cada vez maior de outros Reinos no território brasileiro, Portugal reagiu, instituindo, na década de 1530, o sistema de Capitanias Hereditárias. A área da Baía de Todos os Santos ficou incluída na Capitania pertencente a Francisco Pereira Coutinho, que se estabeleceu, em 1537, na enseada hoje conhecida como Porto da Barra. Ali, o donatário erigiu uma povoação, conhecida

A Baia de Todos os Santos desde a cidade de Salvador.

como Vila do Pereira ou Vila Velha. Em 1548, como conseqüência do centralismo cada vez maior da Monarquia Portuguesa, a Coroa resolveu estabelecer o Governo-Geral do Brasil, conferindo-lhe funções militar, política e administrativa. Como suporte para essa nova política, criou-se uma sede – a cidade-fortaleza de São Salvador –, localizada na Baía de Todos os Santos. A fundação da cidade, em 1549, marcou em definitivo o processo de ocupação portuguesa nas terras da região. Gabriel Soares, em registro de 1587, declara a grandeza e qualidades da Baía de Todos os Santos:

> El-rei D. João III de Portugal, que está em glória, estava tão afeiçoado ao Estado do Brasil, especialmente à Bahia de Todos os Santos, que, se vivera mais alguns anos, edificaria nele um dos mais notáveis reinos do mundo, e engrandecera a cidade do Salvador de feição que se pudera contar entre as mais notáveis de seus reinos, para o que ela estava mui capaz, e agora o está ainda mais em poder e aparelho para isso, porque é senhora desta baía, que é a maior e mais formosa que se sabe pelo mundo, assim em grandeza como em fertilidade e riqueza. [...] Porque esta baía é grande e de bons ares, mui delgados e sadios, de muito frescas e delgadas águas, e mui abastada de mantimentos naturais da terra, de muita caça, e mui saborosos pesca-

San Salvador. La fundación de la ciudad en 1549 marcó de forma definitiva el proceso de ocupación portuguesa de las tierras de la región. Gabriel Soares habla de la grandeza de la Bahía de Todos los Santos en un documento de 1587:

> El Rey D. Juan III de Portugal, que en gloria esté, sentía tanto afecto por el Estado de Brasil, especialmente por la Bahía de Todos los Santos que, de haber vivido algunos años más, habría edificado allí uno de los más notables reinos del mundo y habría engrandecido la ciudad del Salvador, de manera que hoy se encontraría entre las más notables de sus reinos. Para esto, la ciudad contaba con numerosas cualidades. Hoy en día, Salvador está aún más capacitada y equipada para ello, porque es dueña y señora de esta bahía, que es la mayor y más hermosa que se conoce en el mundo, tanto en grandeza como en fertilidad y riqueza. [...] Porque esta bahía es grande, de aires puros, ligeros y saludables, de muy frescas y suaves aguas, y rica en alimentos naturales de la tierra, de mucha caza y muy sabrosos pescados y frutas y se organiza de la siguiente manera. (SOARES, 1587, p.143)

Prosiguiendo su relato, Gabriel Soares, registra la cantidad de iglesias, ingenios azucareros y embarcaciones ya existentes en la bahía, una vez transcurridos casi cuarenta años desde la fundación de la ciudad del Salvador.

> Una vez explicada la grandeza de Bahía y su Recóncavo, conviene que reconozcamos su

Tomada de um carregamento de açucar na baía. 1627.

> poder, sin hablar del de sus gentes, pues ya lo hicimos atrás. Empecemos por los ingenios azucareros, nombrándolos en conjunto, aún cuando podríamos hablar un poco de cada uno, habiendo mucho que decir de ellos y de su maquinaria. Treinta y seis de ellos son molientes y corrientes, conviene saber que veintiuno muelen con agua, quince muelen con bueyes y cuatro se están construyendo aún. Además, hay ocho casas de cocer mieles (destilerías), de mucha producción y muy provechosas […]. Tienen Bahía con su Recóncavo sesenta y dos iglesias […]. Siempre que haya que cumplir con el servicio debido a Su Majestad, se reunirán en Bahía mil cuatrocientas embarcaciones: […] Y son tantas las embarcaciones en Bahía porque todas las haciendas se abastecen por mar, y no hay persona que no tenga su barco, o una canoa al menos, y no hay ingenio azucarero que no tenga de cuatro embarcaciones para arriba y aún así no están bien servidos. (SOARES, 1587, p.163)

Sobre la dimensión territorial de la Bahía de Todos los Santos, Gabriel Soares traza un perfil centrado principalmente en sus condiciones de navegabilidad por embarcaciones de diversos tamaños.

> De una orilla de la ciudad a la tierra firme de la otra, que llaman Paraguazú, hay nueve o diez leguas de travesía y, en medio, queda la isla llamada de los Frades y que tiene dos leguas de largo y una de ancho. Al norte de esta isla hay otra a la que bautizaron de la Maré y que tiene una legua de largo y media de ancho. Una isla dista de la otra tres leguas. Desde la isla de la Maré a tierra firme por el lado de poniente, habrá media legua. Desde la isla de los Frades a la de Itaparica son cuatro leguas. Desde la ciudad a la isla de la Maré son seis leguas, y habrá otro tanto desde la misma ciudad a la isla de los Frades, de manera que, desde la punta de la isla de Itaparica hasta la de los Frades y la de la Maré, y de ésta última a tierra firme en sentido contrario al del río Matoim, y desde aquí a la ciudad por todo el mar y la boca del puerto, se puede barloventear con navíos de cualquier porte, sin encontrar ningún bajo, alejándose de tierra un tiro de cañón. (SOARES, 1587, p.144)

Durante el siglo xvii tuvo lugar la consolidación del proceso de ocupación de las tierras del entorno de Bahía. En esa época surgieron nuevas poblaciones, como consecuencia de su localización

> dos e frutas, a qual está arrumada pela maneira seguinte. (SOARES, 1587, p.143)

Prosseguindo no seu relato, Gabriel Soares registra a quantidade de igrejas, engenhos e embarcações já existentes na baía, após quase quarenta anos da fundação da cidade de Salvador.

> Pois que acabamos de explicar a grandeza da Bahia e seus recôncavos, convém que lhe juntemos o seu poder, não tratando da gente, pois o fizemos atrás. Mas comecemos nos engenhos, nomeando-os em suma, ainda que particularmente se dissesse de cada um seu pouco, havendo que dizer deles e de sua máquina muito, os quais são moentes e correntes trinta e seis, convém a saber: vinte e um que moem com água e quinze que moem com bois, e quatro que se andam fazendo. Tem mais oito casas de cozer meles, de muita fábrica e mui proveitosas […]. Tem a Bahia com seus recôncavos sessenta e duas igrejas […] Todas as vezes que cumprir ao serviço de Sua Majestade se ajuntarão na Bahia mil e quatrocentas barcações: […] E são tantas as embarcações na Bahia, porque se servem todas as fazendas por mar, e não há pessoa que não tenha seu barco, canoa pelo menos, e não há engenho que não tenha de quatro embarcações para cima; e ainda com elas não são bem servidos. (SOARES, 1587, p.163)

Sobre a dimensão territorial da Baía de Todos os Santos, Gabriel Soares traça um perfil voltado principalmente para a sua capacidade de navegabilidade, por embarcações de diversos tamanhos.

> Da banda da cidade à terra firme da outra banda, que chamam do Paraguaçu, são nove ou dez léguas de travessia, e fica neste meio uma ilha, que chamam a dos Frades, que tem duas léguas de comprido, e uma de largo. Ao norte desta ilha, está outra, que chamam de Maré, que tem uma légua de comprido e meia de largo; e dista uma ilha da outra três léguas. Da ilha da Maré à terra firme da banda do poente, haverá espaço de meia légua. Da ilha dos Frades à de Itaparica, são quatro léguas. Da cidade à ilha de Maré, são seis léguas, e haverá outro tanto da mesma cidade à ilha dos Frades, de maneira que, da ponta da ilha de Itaparica até a dos Frades, e à ilha de Maré, e dela à terra firme contra o rio de Matoim, e desta corda para a cidade, por todo este mar até a boca da barra, se pode barlaventear com naus de todo o porte, sem acharem baixos nenhuns, como se afastarem de terra um tiro de berço. (SOARES, 1587, p.144)

Durante o século XVII, se deu a consolidação do processo de ocupação das terras no en-

torno da baía. Surgiram, então, novas povoações que, em função de sua localização estratégica, como pontos de recebimento e de distribuição de produtos, ou mesmo como local de onde partiam as estradas para os sertões, galgaram o título de Vila. Nos séculos seguintes, o desenvolvimento econômico da região colaborou para o aumento do número de vilas e cidades, formando um sistema rural/urbano, cada vez mais imbricado com Salvador, o grande porto de importação e exportação do chamado Recôncavo baiano. A grande via que interligava toda a região do Recôncavo – a Baía de Todos os Santos – começou a perder sua primazia no final do século XIX, quando da construção das estradas de ferros e, em definitivo, com o surgimento das rodovias no século XX. Sua relevância, no entanto, para a comunicação entre as regiões jamais se diluiu. Suas águas e as dos seus rios continuam aí para serem sangradas, permitindo chegar às cidades de Itaparica, Jaguaripe, Nazaré das Farinhas, Maragogipe, Cachoeira, São Félix, Santo Amaro e São Francisco do Conde. O encontro com estas regiões pode ser feito através do grande mar, que, segundo a crença Tupinambá, resultou da queda da ave de longas e alvas asas que deu origem a *Kirimurê.* Outra possibilidade, sobretudo, para aqueles que não desejam se aventurar totalmente pelas águas, é acessar, por via terrestre, o entorno da Baía de Todos os Santos. Nesse caso, toma-se a BR-324, que interliga Salvador à cidade de Feira de Santana. Ambos os percursos, aqui transformados em roteiros, têm a cidade de Maragogipe como ponto de conexão.

O primeiro roteiro começa pela Ilha de Itaparica. Após desembarcar do *Ferry Boot,* que liga Salvador à Ilha, chega-se a estas terras, ocupadas, nos tempos da colônia, por plantações de cana-de-açúcar, criação de gado bovino, destilarias de aguardente, afamados estaleiros e caieiras, que fabricavam a cal utilizada em sua maior parte na construção da cidade de Salvador. Porém, a maior atividade econômica da Ilha foi, sem dúvida, a pesca da baleia, sobretudo, durante os séculos XVII e XVIII.

A Ilha hoje está dividida em dois municípios: Itaparica e Vera Cruz. Chegando à Ilha, toma-se o caminho da cidade homônima, originalmente denominada de Ponta da Cruz. Ali, é possível visitar a área histórica, formada por inúmeros monumentos religiosos e civis, que relevam a diversidade de sua arquitetura, que compreende exemplares do século XVII ao XX. Destaca-se o interessante conjunto implantado na zona central da cidade, que corresponde à época em que esta foi declarada Estância Hidromineral.

São Francisco do Conde. Engenho d' Água.

estratégica, como puntos de recepción y distribución de productos, o como lugares desde los que partían las carreteras hacia las zonas rurales semiáridas del interior, y algunas obtuvieron la categoría de villa. En los siglos siguientes, el desarrollo económico de la región contribuyó al aumento del número de villas y ciudades, desarrollándose un sistema rural/urbano, cada vez más interdependiente de Salvador, el gran puerto de importación y exportación del llamado Recóncavo bahiano. El litoral marino, como vía de unión de toda la región del Recóncavo de la Bahía de Todos los Santos, empezó a ceder protagonismo hacia finales del siglo XIX, con la construcción de ferrocarriles, y lo perdió definitivamente, con la aparición de las carreteras en el siglo XX, aunque nunca disminuyó su relevancia en la comunicación entre las regiones. Sus aguas y las de los ríos que desembocan en él se siguen surcando, permitiendo llegar a las ciudades de Itaparica, Jaguaripe, Nazaré das Farinhas, Maragogipe, Cachoeira, São Félix, Santo Amaro e São Francisco do Conde. Estas regiones se pueden alcanzar por mar que, según la leyenda tupimanba, surgió de la caída del ave de largas y blancas alas que dio origen a Kirimurê. Otra posibilidad para quienes no desean aventurarse por este medio, es acceder por tierra al entorno de la Bahía de Todos los Santos. En ese caso se llega a través de la BR-324, que conecta Salvador con la ciudad de Feira de Santana. La ciudad de Maragogipe es el punto de encuentro de ambos recorridos, que se describen a continuación. La primera ruta empieza en la isla de Itaparica, comunicada con Salvador por el servicio de ferrys. En la época colonial, estas tierras estaban ocupadas por plantaciones de caña de azúcar, explotaciones de cría de ganado bovino, destilerías de aguardiente, prestigiosos astilleros y canteras de cal, utilizadas en su mayor parte en la construcción de la ciudad de Salvador. Sin embargo, la mayor actividad económica de la isla sin duda fue la pesca de ballenas, principalmente durante los siglos XVII y XVIII. Actualmente, la isla está dividida en dos municipios: Itaparica y Vera Cruz. Tras desembarcar, se sigue el camino a la ciudad de Itaparica, originariamente llamada Ponta da Cruz, donde se puede visitar la zona histórica constituida por numerosos monumentos religiosos y civiles, ejemplos de su diversa arquitectura que se extiende desde el siglo XVII al XX. Destaca el interesante conjunto situado en el centro de la ciudad, correspondiente a la época en la que ésta fue declarada Estancia

Hidromineral. Saliendo de Itaparica, la primera parada es Mar Grande, en el municipio de Vera Cruz, para visitar la capilla de San Antonio Velasquez, edificada al borde del mar. Desde aquí se prosigue hacia la Playa de la Peña, donde se encuentra la antigua sede de la hacienda de los jesuitas, un conjunto formado por casa y capilla. Su localización también en la orilla del mar, permite una amplia vista de la ciudad de Salvador. Siguiendo en dirección al Puente del Funil, que une la isla al continente, podemos tomar la carretera en dirección a la población de Baiacu, que cobija las ruinas de la Iglesia de Vera Cruz, uno de los primeros asentamientos fundados por los jesuitas en aquella región. Asimismo, en Vera Cruz hay otros dos templos que merecen una visita: la iglesia de San Amaro de Catu, en el poblado de Jiribatuba, y la capilla de N.ª S.ª de la Concepción, en la aldea del mismo nombre.

Dejando la isla rumbo a la ciudad de Nazaré das Farinhas se toma la carretera que da acceso al municipio de Salinas das Margaridas. Antes de entrar en el mismo, es posible conocer la aldea de Pirajuia, en el municipio de Jaguaripe, donde se alza la iglesia de Madre de Dios, una construcción de principios del siglo XVIII. Prosiguiendo el camino se encuentra la aldea de Encarnação, cuya iglesia homónima construida en el siglo XVII presenta un frontispicio orientado a la isla de Itaparica.

Ya en Salinas das Margaridas, se puede contemplar, además de la bellísima vista de la Bahía de Todos los Santos, la Iglesia Matriz de N.ª S.ª del Carmen, imponente y refinada construcción de la primera mitad del siglo XX, con estilo ecléctico. En el camino que lleva a la Barra del río Paraguazú se encuentra la localidad de Conceição con su capilla homónima caracterizada por su diseño de inspiración clásica, probablemente de finales del siglo XVII.

Retomando la carretera que une la isla al continente, se sigue en dirección a la ciudad de Nazaré das Farinhas, que se extendió ocupando ambas orillas del río Jaguaripe, exactamente en el punto en el que éste deja de ser navegable. Su desarrollo tuvo lugar en la segunda mitad del siglo XVII con la instalación en este lugar de los primeros ingenios azucareros. El primer núcleo dio lugar a la actual ciudad de Nazaré, cuyo crecimiento está vinculado a la producción de azúcar y a su condición de enclave comercial como consecuencia de su localización geográfica. La ciudad de Nazaré posee un significativo conjunto urbano compuesto por edificaciones que datan del siglo XVII al XX con distintos usos: infraestructuras urbanas, ocio, salud, edificios religiosos o residencias.

En las afueras de Nazaré, el próximo destino es la ciudad de Jaguaripe, a orillas del río del mismo nombre, a la que accedemos por la carretera que lleva a la ciudad de Valença. Al pueblo original de Jaguaripe se le concedió la categoría de villa en 1967 gracias a su producción de azúcar y de otros víveres, especialmente mandioca. Antes de llegar a la ciudad, en el horizonte se vislumbra la extensión de la misma y la torre de la iglesia matriz, semiocultas por una densa vegetación. El lugar en que se asienta la ciudad proporciona al conjunto de edificaciones, dispuestas en dos niveles, un carácter propio, acentuado por la existencia de edificios monumentales, como el que alberga el Ayuntamiento y la Cárcel, situados en puntos estratégicos, y por la bucólica presencia del río.

Al salir de Nazaré das Farinhas, se sigue la

Partindo de Itaparica, a primeira parada é Mar Grande, no município de Vera Cruz, para visitar a capela de Santo Antônio Velasquez, edificada à beira mar. Daí, segue-se para a Praia da Penha, onde se encontra a antiga sede de fazenda dos Jesuítas, conjunto formado por casa e capela. Sua localização também é à beira mar, permitindo ampla vista para a cidade de Salvador. Seguindo em direção à Ponte do Funil, que liga a Ilha ao continente, pode-se tomar a estrada em direção à povoação de Baiacu, que resguarda as ruínas da Igreja de Vera Cruz, um dos primeiros assentamentos fundados pelos Jesuítas naquela região. Ainda no município de Vera Cruz, outros dois templos merecem visitação: a Igreja de Santo Amaro de Catu, no povoado de Jiribatuba, e Capela de N. Sra. da Conceição, no povoado homônimo. Deixando a Ilha rumo à cidade de Nazaré das Farinhas, toma-se a rodovia que dá acesso ao município de Salinas das Margaridas. Antes de adentrar neste, porém, pode-se conhecer a Igreja de N. Sra. Madre de Deus, construção do início do século XVIII, localizada no Povoado de Pirajuia, município de Jaguaripe. No caminho do município de Salinas e antes do encontro com sua sede, há outro ponto importante para visitação: o povoado da Encarnação, que detém Igreja homônima, construída no século XVII, com frontispício voltado para a Ilha de Itaparica.

Já em Salinas das Margaridas, pode-se contemplar, além de uma belíssima paisagem da Baía de Todos os Santos, a Igreja Matriz de N. Sra. do Carmo, imponente e requintada construção da primeira metade do século XX, no estilo eclético. No caminho que leva à Barra do Rio Paraguaçu, está a povoação da Conceição, com capela homônima, provavelmente do final do século XVII, caracterizada por portada com desenho inspirado na tratadística clássica.

Retomando a rodovia que liga a Ilha ao continente, segue-se em direção à cidade de Nazaré das Farinhas, cuja população se desenvolveu ocupando ambas as margens do Rio Jaguaripe, exatamente no ponto em que este deixa de ser navegável. Esse desenvolvimento se deu já na segunda metade do século XVII, com a instalação aí dos primeiros engenhos de açúcar. O primeiro núcleo formado deu origem à atual cidade de Nazaré, que teve seu crescimento atrelado à produção açucareira e também à condição de entreposto comercial, em função de sua situação geográfica. A cidade de Nazaré possui significativo conjunto urbano, formado por edificações do século XVII ao XX, relacionadas à infra-estrutura urbana, lazer, saúde, religião e moradia.

Deixando Nazaré, o próximo destino é a cidade Jaguaripe, localizada à margem do rio

homônimo. Para alcançá-la, toma-se a estrada que segue em direção à cidade de Valença. A povoação primitiva de Jaguaripe foi elevada a condição de Vila, em 1697, graças à sua produção de açúcar e de outros víveres, em especial a mandioca. Antes de se chegar propriamente à cidade, descortina-se, na linha do horizonte, a cobertura e a torre de igreja matriz, entremeada por uma densa vegetação. O sítio onde está implantada a cidade, proporciona ao conjunto edificado, disposto em dois níveis, uma dinâmica que é acentuada pela existência de construções monumentais, como a Casa de Câmara e Cadeia, localizadas em pontos focais, e também pela presença bucólica do rio.

Ao sair de Nazaré das Farinhas, toma-se a rodovia que une o continente à Ilha de Itaparica, no intuito de alcançar a cidade de Maragogipe. Antes, porém, dois distritos do município podem ser visitados: o primeiro é São Roque, que resguarda a casa-grande e a capela do engenho São Roque. O segundo é Capanema, em cuja zona rural está implantada a capela do engenho homônimo. Durante o percurso para Maragogipe, é possível vislumbrar, em vários trechos da rodovia, o rio Paraguaçu e a enseada do Iguape. De Maragogipe, pode-se continuar contornando a Baía de Todos os Santos, seguindo por São Félix, Cachoeira, Santo Amaro, São Francisco do Conde, Candeias, de onde se retorna para Salvador.

O segundo trajeto tem início em Salvador e toma como via de condução a BR-324, que liga a capital à cidade de Feira de Santana. Por esta rodovia, se tem acesso à cidade de Candeias. Um rápido desvio da BR-324, em direção ao Porto de Aratu, permite o contato com um dos engenhos mais antigos da Bahia, o Freguesia, cujas dependências abrigam o Museu Wanderley de Pinho. Retomando o trajeto em direção a Candeias, adentra-se na referida localidade, que resguarda a belíssima igreja Matriz de Nossa Senhora das Candeias, edificação do final do setecentos que se consolidou como local de peregrinação. Dirigindo-se à localidade de Passé, é possível visitar as ruínas da Igreja de Nossa Senhora do Passé, construída no século XVII.

Retomando a rodovia, segue-se com destino à cidade de São Francisco do Conde. Precedendo-a está a localidade de Mataripe, que conserva a capela de engenho setecentista de Santo Antônio de Mataripe, notável pelas suas galerias laterais abertas. Indo em direção a São Francisco, praticamente à beira da rodovia, se tem acesso a uma capela de um antigo engenho, não mais existente, denominada N. Sra. do Vencimento. Logo depois, pode-se aden-

Detalhes da arquitetura religiosa do Recôncavo: Cachoeira, igreja do Rosário; Maragogipe, igreja de São Bartolomeu; Jaguaripe, igreja da Ajuda.

carretera que une el continente a la isla de Itaparica rumbo la ciudad de Maragogipe. Por el camino se pueden visitar dos distritos del municipio. El primero es San Roque donde se sitúa la casa grande y, a continuación Capanema, cuyos ingenios azucareros poseen capillas homónimas.

Durante el viaje hacia Maragogipe, es posible contemplar desde la carretera varios tramos del río Paraguazú y la ensenada de Iguape. Desde Maragogipe, se puede continuar bordeando la Bahía de Todos los Santos, pasando por São Félix, Cachoeira, Santo Amaro, São Francisco do Conde y Candeias, desde donde se retorna a Salvador.
El segundo recorrido empieza en Salvador y sigue la carretera BR-324, que une la capital a la ciudad de Feira de Santana. Por ella se accede a la ciudad de Candeias. Un rápido desvío en dirección al Puerto de Aratu permite conocer uno de los ingenios azucareros más antiguos de Bahía, llamado Freguesia, cuyas dependencias albergan el Museo Wanderley de Pinho. Retomando la carretera se llega a la localidad de Candeias donde se alza la bellísima Iglesia Matriz de N.ª S.ª de las Candelas, obra de finales del siglo XVIII que se consolidó como destino de peregrinación. Siguiendo hacia la localidad de Passé, es posible visitar las ruinas de la iglesia de N.ª S.ª de Passé, construida en el siglo XVII.
De vuelta a la carretera, se continúa con destino a la ciudad de São Francisco do Conde. Antes de llegar encontramos la localidad de Mataripe, en la que conserva una capilla de ingenio azucarero del siglo XVIII, la de San Antonio de Mataripe, conocida por sus galerías laterales abiertas.
En dirección a São Francisco y prácticamente sin salir de la carretera, se puede visitar a la capilla de un antiguo ingenio actualmente desaparecido, llamada N.ª S.ª del Vencimiento.
Inmediatamente después se accede al distrito de N.ª S.ª del Monte, con su iglesia homónima. Este lugar permite admirar una de las vistas más amplias de la Bahía de Todos los Santos.
Continuando el recorrido se divisa el ingenio Lagoa bordeando la carretera y, más adelante, las torres del convento de São Francisco do Conde, un elemento de gran relevancia en el paisaje. La ciudad de São Francisco do Conde en un principio funcionó como punto de intercambio comercial asentado sobre un promontorio desde el que se observa la Bahía de Todos los Santos. La pequeña población surgida alrededor del convento franciscano se extendió ocupando las laderas de los montes hasta la parte baja, donde se encuentra el pequeño puerto. Aún conserva todavía su trazado primitivo, en el destacan monumentos civiles, religiosos y oficiales. En la isla homónima, frente a la ciudad, merece una visita el conjunto del ingenio Cajaiba.
Dejando esta ciudad, se sigue en dirección a Santo Amaro, situada a orillas del río Subaé. Su historia está fuertemente vinculada al cultivo de caña de azúcar, como las otras que ya se han citado. El conjunto urbano, con edificaciones que dan testimonio de la riqueza de la región, se encuentra hoy bastante degradado debido a diversas intervenciones realizadas sobre su paisaje. Aún así, conserva importantes ejemplos de arquitectura civil y religiosa que merecen una visita. El municipio de Santo Amaro posee además un importante patrimonio cultural que se manifiesta en la música, danza y sus fiestas populares. En los alrededores se puede conocer la localidad de Campinhos, cuyo paisaje urbano se caracteriza por la Iglesia Matriz de N.ª S.ª de Oliveira dos Campinhos, una obra monumental de la segunda mitad del siglo XVIII, cuyo interior exhibe manifestaciones artísticas de influencia rococó.
De vuelta a la carretera que une San Amaro a Cachoeira, siguiendo un camino de tierra, se llega al distrito de Santiago de Iguape, entre cuyos

trar no distrito de Nossa Senhora do Monte e conhecer a igreja homônima. Deste ponto, é possível ter uma das vistas mais amplas da Baía de Todos os Santos. Dando continuidade ao percurso, vislumbra-se o Engenho Lagoa, margeando a rodovia, e, logo em seguida, distante, as torres do Convento de São Francisco do Conde, elemento de grande destaque na paisagem.
A cidade de São Francisco do Conde está implantada sobre um promontório, de onde se descortina a Baía de Todos os Santos. Inicialmente, comportou-se como entreposto comercial. A povoação, que nasceu nos arredores do convento franciscano, se espalhou ocupando as fraldas dos morros até a parte baixa, onde está localizado um pequeno porto. A cidade ainda permanece com seu traçado primitivo, no qual se destacam monumentos civis, religiosos e oficiais. Chama-se a atenção para o conjunto do Engenho Cajaíba, instalado em ilha homônima, à frente da cidade.
Saindo de São Francisco do Conde, segue-se em direção à de Santo Amaro, situada às margens do rio Subaé. Esta cidade, assim como outras já citadas, também tem sua história fortemente vinculada à cultura da cana-de-açúcar. O conjunto urbano, formado por edificações que dão testemunho da riqueza da região, encontra-se hoje bastante comprometido, em virtude de diversas intervenções realizadas em sua paisagem. Ainda assim, importantes exemplares da arquitetura civil e religiosa merecem ser visitados. O município de Santo Amaro também possui um riquíssimo acervo cultural, que se manifesta na música, dança e em suas festas populares. Em suas adjacências, pode-se conhecer a localidade de Campinhos, cuja paisagem urbana é marcada pela Matriz de N. Sra. de Oliveira dos Campinhos, uma edificação monumental da segunda metade do século XVIII, com interior tomado por manifestações artísticas ligadas ao rococó.
Retomando a rodovia que liga Santo Amaro a Cachoeira, pega-se uma estrada secundária em terra que conduz ao distrito de Santiago do Iguape. Um de seus principais atrativos é sua Igreja Matriz. Antes, nesse percurso, pode-se conhecer o conjunto do Engenho Campinas – sobrado e capela. Depois, seguindo para a Vila de São Francisco do Paraguaçu, é interessante visitar o Convento franciscano de Santo Antônio do Paraguaçu. Esta localidade oferece suas opções de acesso à Capela da Penha, do antigo engenho Velho do Paraguaçu: a primeira através de uma trilha e a outra através do rio.
Retornando para a rodovia que conduz à Cachoeira, torna-se atraente uma visita a Belém de Cachoeira, onde se encontra o antigo

colégio dos Jesuítas de Belém, com sacristia decorada com magnífica pintura de forro, obra do padre francês Charles Belleville. Daí, segue-se para as cidades de Cachoeira e São Félix, cada uma implantada em uma margem do rio Paraguaçu. E nada mais contundente para falar dessa relação entre as cidades e rio do que os versos de um samba de roda de Dona Dalva:

> "Tanto tempo que falei
> Mas não me canso de falar
> É do Rio Paraguaçu
> Ô meu povo, vamos todos abraçar
>
> Sempre ter o que comer
> Sempre ter o que beber
> Paraguaçu, quem te viu e quem te vê
>
> Ó meu Paraguaçu
> Ó meu gigante rio,
> Teu nome é parte
> Da história do Brasil
> Jogue lixo no lixo
> Vamos acabar com essa sujeira
> Paraguaçu, tu embeleza Cachoeira
> Ó meu Paraguaçu, ó meu gigante rio, teu nome é parte da História do Brasil [...]"

Cachoeira e São Félix são cidades notáveis pelos seus patrimônios edificados, suas culturas imateriais, seus percursos históricos, enfim, pelos inúmeros conteúdos simbólicos que as constituem e que permitem um entendimento aprofundado da região. Partindo de São Félix, beirando o rio Paraguaçu, chega-se a Maragogipe. Antes disso, é oportuno visitar os povoados de Coqueiro e de Nagê, que, entre outros atrativos, oferecem cerâmica de excelente qualidade, fruto de produção local, e imponentes saveiros ancorados nas margens do Paraguaçu. Em Maragogipe, terra de São Bartolomeu, o primeiro aspecto que atrai é sua implantação junto ao Lagamar do Iguape. A igreja Matriz, no alto de uma pequena elevação, domina aquele espaço urbano e, no entorno dela, se espraiam ruas e ladeiras, com um conjunto formado por edificações de diversos períodos. Estas se mostram bastante harmoniosas, sobretudo, por manterem o gabarito praticamente contínuo.

A partir da cidade de Maragogipe, pode-se conectar com o primeiro trajeto e seguir em direção a Nazaré das Farinhas e Jaguaripe. Dirigindo-se à Ilha de Itaparica, adentra-se no município de Salinas das Margaridas. A mesma via que conduz à ilha também leva aos municípios de Vera Cruz e Itaparica. Ao chegar a esta última, toma-se o *Ferry Boot* para retornar a Salvador da Baía de Todos os Santos.

atractivos principales sobresale la iglesia matriz. Antes de llegar, por el mismo camino se accede al conjunto del ingenio Campinas con casa solariega y capilla. Después, se sigue en dirección a la villa de São Francisco do Paraguaçu, donde resulta de interés visitar el convento franciscano del mismo nombre. Desde esta localidad hay dos opciones para acceder a la capilla de la Peña, perteneciente al antiguo ingenio Viejo del Paraguazú: la primera es a través de un sendero y la segunda por el río. Volviendo a la carretera que lleva a Cachoeira, uno de los atractivos es la visita a Belén de Cachoeira, donde se encuentra el antiguo colegio de jesuitas de Belén, cuya sacristía está decorada con magnificas pinturas en el techo, obra del sacerdote francés Charles Belleville. Desde aquí se parte a las ciudades de Cachoeira y São Félix, cada una en una orilla del río Paraguazú. Nada más contundente para hablar de la relación entre las ciudades y el río que los versos de una samba de roda (acontecimiento popular festivo que combina música, baile y poesía) de la artista D.ª Dalva:

> «Hace tanto tiempo que hablo
> Pero no me canso de hablar
> Del río Paraguazú
> Pueblo mío, abracémonos todos
>
> Tener siempre algo que comer
> Tener siempre algo que beber
> Paraguaçu quién te ha visto y quién te ve
>
> Mi Paraguazú
> Mi río gigante
> Tu nombre hace parte
> De la Historia de Brasil
> Tire basura en la basura
> Acabemos con tanta suciedad
> Paraguazú, tu embelleces Cachoeira
> Oh, Mi Paraguazú, mi río gigante, tu nombre hace parte de la Historia de Brasil [...]».

Cachoeira y São Félix son las ciudades que más destacan por su patrimonio arquitectónico, su cultura inmaterial, su recorrido histórico y, en definitiva, por la cantidad de contenidos simbólicos que ofrecen y que permiten un entendimiento profundo de la región. Saliendo de São Félix y siguiendo el río Paraguazú, se alcanza Maragogipe. Antes, vale la pena visitar las poblaciones de Coqueiro y Nagê, donde, entre otros atractivos, podemos ver cerámica de excelente calidad de producción local e imponentes embarcaciones ancladas a orillas del Paraguazú. En Maragogipe, lugar de nacimiento de S. Bartolomeu, lo primero que llama la atención es su situación junto a la bahía de Iguape. La iglesia matriz, asentada sobre una pequeña elevación, domina el espacio urbano, extendiéndose a su alrededor calles y cuestas, en un conjunto formado por edificaciones de diversos periodos que, no obstante, ofrece una imagen bastante armoniosa debido principalmente a que la altura de las construcciones es constante.

Desde la ciudad de Maragogipe, es posible retomar el primer trayecto y continuar hacia Nazaré das Farinhas y Jaguaripe. Siguiendo en dirección a la isla de Itaparica, en primer lugar se encuentra la localidad de Salinas das Margaridas y más adelante en esta misma vía están los municipios de Vera Cruz e Itaparica, comunicado este último con Salvador de Bahía por barco.

EL RECÓNCAVO AZUCARERO

Candeias

El municipio de Candeias se encuentra situado en la región metropolitana de Salvador, en el interior de la Bahía de Todos los Santos. Originariamente se llamaba N.ª S.ª de las Candelas, sin embargo, una Ley Estatal de 1958 propuso que se acortase su nombre. Su fundación data de mediados del siglo XVI y se produjo por influencia de las actividades de producción azucarera desarrolladas en los ingenios Cabôto y Freguesia, en las tierras conocidas como Matoim. En las proximidades del ingenio Freguesia, surgió una aldea llamada Cabôto cuyas gentes se dedicaban principalmente al transporte de azúcar a Salvador, al pequeño comercio y a la pesca. En las tierras de Pitanga, propiedad de los jesuitas, se construyeron un ingenio azucarero y una capilla siendo el primero destruido en 1641 por los holandeses. En 1760 los jesuitas fueron expulsados de Brasil y sus tierras subastadas o adquiridas por el Coronel Jerônimo Queiroz. En las tierras usurpadas cerca del río São Paulo nació la aldea que después se llamaría N.ª S.ª de las Candelas, tomando el nombre de la pequeña capilla allí existente. El dinamismo del sector azucarero provocó un aumento del número de ingenios y asentamientos de población en sus proximidades. La producción azucarera estuvo en auge hasta mediados de 1941, cuando se descubrió petróleo en algunas de las haciendas locales. Las actividades de extracción de petróleo contribuyeron en parte a la emancipación política de Candeias, que se separó de Salvador el 14 de agosto de 1958, liberándose de la condición de barriada.

El municipio de Candeias posee varios distritos —Caboto, Caroba, Madeira, Menino Jesus, Passagem dos Teixeiras, Passé—, muchos de los cuales se destinan actualmente a actividades industriales e infraestructuras portuarias proporcionando servicio al Centro Industrial de Aratu y el Complejo Petroquímico de Camaçari.

En la sede del municipio, destaca la Iglesia Matriz de N.ª S.ª de las Candelas, obra de finales del siglo XVIII, reconstruida en el XIX, y destino de romerías debido a las aguas —consideradas milagrosas— que brotan en la falda del monte sobre el que se asienta. El paisaje del municipio de Candeias, históricamente marcado por los cañaverales y las actividades relacionadas con su explotación, en la actualidad se encuentra muy desfigurado debido un desarrollo desordenado y la decadencia de un gran número de edificaciones otrora ligadas a la economía azucarera.

O RECÔNCAVO AÇUCAREIRO

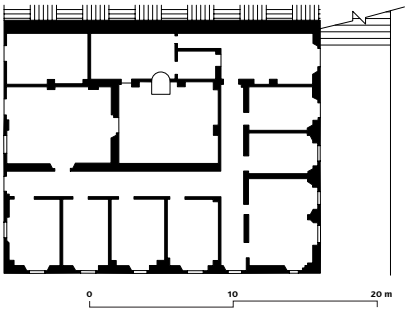
Candeias

O Município de Candeias encontra-se localizado na região metropolitana de Salvador, no interior da Baia de Todos os Santos. Originalmente, chamava-se Nossa Senhora das Candeias, porém, uma Lei Estadual de 1958 propôs a redução de seu nome. A origem do Município data de meados do século XVI e tem influências das atividades de produção açucareira desenvolvidas pelos Engenhos de Cabôto e Freguesia, em terras conhecidas como Matoim. Nas proximidades do engenho Freguesia, desenvolveu-se um lugarejo chamado Cabôto, cujas práticas principais eram o transporte de açúcar para Salvador, pequeno comércio e a pesca. Nas terras do Engenho Pitanga, que eram de propriedade dos Jesuítas, foram construídos um engenho e uma capela, o primeiro destruído pelos holandeses em 1641. Em 1760, os Jesuítas foram expulsos do Brasil e suas terras leiloadas e arrematadas pelo Coronel Jerônimo Queiroz. Nessas terras, nasceu o lugarejo próximo ao rio São Paulo, que passou a chamar-se Nossa Senhora das Candeias, nome pertencente à padroeira da pequena capela existente no local. A vitalidade da lavoura açucareira promoveu o aumento do número de engenhos e de lugarejos nessas proximidades. A produção açucareira vigorou até meados de 1941, quando da descoberta de petróleo nas propriedades de alguns fazendeiros locais. As atividades de extração de petróleo colaboraram, em parte, para a emancipação política de Candeias, que se desmembrou de Salvador, em 14 de agosto de 1958, destituindo-se da condição de subúrbio do município. O Município de Candeias possui diversos distritos – Caboto, Caroba, Madeira, Menino Jesus, Passagem dos Teixeiras, Passé –, muitos dos quais hoje têm seus territórios destinados às atividades industriais e às infra-estruturas portuárias, que atendem ao Centro Industrial de Aratu e ao Complexo Petroquímico de Camaçari. Na sede do Município, destaca-se a Matriz de N. Sra. das Candeias, edifício do final do século XVIII e reconstruído no XIX, local de romaria, em função das águas consideradas milagrosas que brotam da fralda da colina em que está implantado. A paisagem do Município de Candeias, historicamente marcada pela presença dos canaviais e sua exploração, mostra-se, na atualidade, bastante desfigurada, dada a ocupação desordenada e o arruinamento de um grande número de edificações ligadas à economia açucareira.

◆ **231** I1

Casa e Capela do Engenho Freguesia

O engenho foi erguido em sesmaria doada a Sebastião Álvares, em 1560, e herdada por seu filho Sebastião de Farias. No século seguinte, sofreu ataques de invasores holandeses, que o incendiaram. Reerguido, passou a ser propriedade de Antônio da Rocha Pita e, só no século XIX, mudou de dono, por compra feita pelo Conde de Passé. Até início do século passado, ainda moía. Em 1968, foi desapropriado pelo Governo do Estado da Bahia, que o tornou sede do Museu do Recôncavo Wanderley de Pinho, inaugurado em fevereiro de 1971.



Térreo. Planta baja.

Localizado em reentrância da Baia de Todos os Santos, defronte da Ilha de Maré, o edifício residencial é antecedido por cais de atracação. Desenvolvendo-se em torno de dois pátios, apresenta quatro pisos, sendo o porão e o térreo apenas parciais, devido à topografia. O andar nobre é recortado por salas, quartos, capela interna e cozinha com coifas e chaminés do tipo alentejano. No segundo andar, no forro de um dos sótãos, a pintura de um brasão marca a passagem ali do Conde do Passé. Contígua à casa, outra capela de grande porte é dedicada a N. Sra. da Conceição. Seu acesso é feito por meio de uma grande escadaria, que conduz ao adro do templo. O frontispício está divido verticalmente em três corpos, sendo o central constituído por uma portada,

Casa y Capilla del Ingenio Azucarero Feligresía

El ingenio fue edificado en las tierras otorgadas a Sebastião Álvares en 1560 que heredó su hijo, Sebastião de Farias. Durante el siglo siguiente sufrió ataques y fue incendiado por invasores holandeses, siendo adquirido tras su reconstrucción por Antônio da Rocha Pita. En el siglo XIX, volvió a cambiar de propietario con su compra por el Conde de Passé, y estuvo en funcionamiento hasta principios del siglo pasado. En 1968 fue expropiado por el Gobierno del Estado de Bahía que lo convirtió en sede del Museo del Recôncavo Wanderley de Pinho, inaugurado en febrero de 1971.

Situado en la una concavidad pronunciada de la Bahía de Todos los Santos frente a la isla de Maré, el edificio cuenta con un embarcadero y se desarrolla en torno a dos patios, presentando cuatro plantas, de las que el sótano y la baja tienen menor superficie debido a la topografía. La planta principal se divide en salas y habitaciones, una capilla interna y cocina con respiraderos y chimeneas de tipo alentejano. En la segunda planta, en el techo de una de las dependencias, la pintura de un escudo de armas conmemora el paso del Conde de Passé por esta residencia. Junto a la casa, hay otra capilla de gran tamaño dedicada a N.ª S.ª de la Concepción. Se accede a ella por una gran escalinata, que conduce al atrio del templo. El frontispicio está dividido verticalmente en tres cuerpos, siendo el central sustituido por una puerta, flanqueada de ventanas: una a cada lado y otras tres a la altura del coro. El frontón adornado con volutas, está situado entre dos campanarios de diseño similar y elevada altura. El interior del templo presenta una única nave con corredores laterales y tribunas. El altar mayor está decorado en estilo neoclásico. En el techo de la capilla, una pintura de forma oval reproduce la imagen de N.ª S.ª de la Concepción. El conjunto arquitectónico formado por la casa principal, la capilla y la antigua fábrica, actualmente en ruinas, constituye un elemento destacado del paisaje de la Bahía de Todos los Santos.

Iglesia de N.ª S.ª de la Encarnación de Passé

La iglesia se asienta en una zona elevada y desde su atrio puede verse la Bahía de Todos los Santos, con la isla de la Maré en primer plano. La fecha de su construcción no está clara, sin embargo, en la capilla mayor, la presencia de un coro y vestigios de azulejos con diseños geométricos con fondo blanco y floral en azul y amarillo, probablemente de la segunda mitad del siglo XVII, indican que la iglesia ya existía en aquella época. En el siglo XVIII, hacia 1784, el gobierno de Bahía recibió una carta de la Reina de Portugal, D.ª María I, en la que solicitaba noticias de esa parroquia, ya que su vicario, el sacerdote Francisco Gomes de Araújo, le había pedido ayuda para «reedificar la capilla mayor y concluir lo que fuese necesario en la propia iglesia», dado el estado de degradación del edificio y la insuficiencia de los arreglos llevados a cabo con la ayuda de los devotos.

La iglesia posee una nave única con dos capillas laterales, capilla mayor y sacristía —junto al púlpito— y una doble galería, abierta al exterior entre la torre y la sacristía. El frontispicio presenta un cuerpo central y dos laterales, en los que se insinúan las torres que nunca se concluyeron, con ventanas en arco rebajado a la altura del coro. En el cuerpo central, una única puerta flanqueada por dos ventanas da acceso al templo y a la altura del coro hay dos ventanas rematadas en arco rebajado con dintel. El tejado a dos aguas queda oculto por el frontón que termina con un diseño ondulado. Originariamente, la capilla mayor poseía un techo en forma de bóveda rebajada, mientras que la nave presentaba una cubierta de tejas sueltas y, sobre la sacristía, había un salón. El estado actual del edificio es de ruina progresiva. Aún así, todavía es posible encontrar elementos primitivos de interés, tales como el lavabo de la sacristía y las pilas de agua bendita y bautismal, el altar mayor y los que flanquean el arco crucero.

◆ **232** I1

Igreja de Nossa Senhora da Encarnação do Passé

A igreja está situada sobre uma elevação e, do seu adro, se tem vista da Baía de Todos os Santos, destacando-se, em primeiro plano, a Ilha de Maré. A data de sua construção é imprecisa, porém, a presença, na capela-mor e no coro, de vestígios de azulejo do tipo tapete com fundo branco e floral azul e amarelo, provavelmente da segunda metade dos seiscentos, testemunha sua existência já nessa época. No século XVIII, por volta de 1784, o governo da Bahia recebeu uma correspondência da Rainha de Portugal, D. Maria I, solicitando noticias desta freguesia, pois seu vigário, Padre Francisco Gomes de Araújo, havia-lhe suplicado ajuda para "reedificar a capela-mor e concluir o que for necessário à mesma igreja", motivado pelo estado de arruinamento do edifício e pela insuficiência dos reparos feitos com a ajuda dos devotos.

A igreja possui nave única, com duas capelas laterais, capela-mor, sacristia, localizada ao lado do evangelho, galeria dupla, aberta para o exterior e disposta entre a torre e a sacristia. O frontispício apresenta um corpo central e dois laterais, estes indicando as torres que nunca foram concluídas possuem janelas em arco abatido na altura do coro. No corpo central, uma única porta, ladeada por duas janelas, dá acesso ao templo. Na altura do coro, constam duas janelas com verga em arco abatido. O telhado de duas águas é encoberto por frontão com terminação ondulada. Originalmente, a capela-mor possuía forro em forma de abóbada abatida, enquanto a nave apresentava cobertura de telha vã. Sobre a sacristia, havia um salão. Atualmente, a edificação encontra-se em progressivo estado de arruinamento. Ainda assim, é possível visualizar alguns elementos remanescentes, tais como o lavabo da sacristia, as pias de água benta e batismal, o altar-mor e os que ladeiam o arco-cruzeiro.

São Francisco do Conde

O Município de São Francisco do Conde integra as terras da sesmaria doada, em 1559, a Fernão Rodrigues Castello Branco. A ocupação das terras ocorreu em função do plantio da cana-de-açúcar. Em 1563, deu-se a construção do Engenho Real de Sergipe do Conde, sendo este doado aos jesuítas do Colégio de Santo Antão de Lisboa. O mosteiro de São Bento de Salvador, em 1655, tomou posse da Fazenda Laje, doada por D. Catharina Álvares, e, nela, ergueu o Engenho São Bento de Sergipe do Conde, transformado, no século XIX, no Imperial Instituto Baiano de Agricultura, hoje pertencente à Universidade Federal da Bahia. Ainda na segunda metade do Seiscentos, os beneditinos fundaram, em terras que lhes foram doadas, o Mosteiro de N. Sra. das Brotas, único mosteiro rural da Ordem de São Bento no Brasil e que, atualmente, encontra-se em total arruinamento. Em 1629, os franciscanos, após receberem terras no local da atual cidade, iniciaram a construção de residência e capela. Em seguida, ergueram o convento, motivados pelo crescimento da povoação. Esse crescimento também foi responsável pela criação de uma freguesia, em 1678, para a qual se construiu a Matriz de São Gonçalo. Em 1698, a povoação foi elevada à condição de vila, por D. João de Lencastre. Assumiu o título de cidade em 1938. São Francisco do Conde está edificada sobre um

São Francisco do Conde

El municipio de São Francisco do Conde integra las tierras otorgadas, en 1559, a Fernão Rodrigues Castello Branco. El desarrollo de la ocupación de esas tierras se debió a la caña de azúcar. En 1563, tuvo lugar la construcción del ingenio real de Sergipe do Conde y fue donado a los jesuitas del Colegio de San Antón de Lisboa. En 1655, el Monasterio de San Benito de Salvador tomó posesión de la Hacienda Laje, donada por D.ª Catharina Álvares, e irguió en ella el ingenio San Benito de Sergipe do Conde, convertido en el siglo XIX en el Imperial Instituto Bahiano de Agricultura, hoy perteneciente a la Universidad Federal de Bahía. Aún en la segunda mitad del siglo XVII, los benedictinos fundaron el monasterio de N.ª S.ª de Brotas en tierras que les habían sido donadas, el único monasterio rural de la orden benedictina en Brasil, actualmente en ruinas. En 1629, los franciscanos recibieron tierras en el espacio donde actualmente se encuentra la ciudad y en ellas iniciaron la construcción de residencia y capilla. A continuación, motivados por el crecimiento de la población, irguieron el convento. Ese crecimiento también fue responsable de la aparición del barrio para el que, en 1678, se construyó la Iglesia Matriz de San Gonzalo. En 1698, este centro de población fue promovido a condición de villa, por D. João de Lencastre y, en 1938, recibió el título de ciudad. São Francisco do Conde está edificada sobre un promontorio al fondo de la Bahía de Todos los Santos y consta, siguiendo la tradición portuguesa, de ciudad alta y baja. En la parte baja, junto al mar, se sitúan el puerto y el edificio que albergaba el Ayuntamiento y la Cárcel. En la ciudad alta, el ordenamiento urbano sigue la topografía del terreno y destacando aquí la iglesia matriz y el convento franciscano, puntos que ofrecen magníficas vistas de la Bahía de Todos los Santos.

El municipio posee un rico patrimonio material, parte del cual está protegido por la legislación federal, e inmaterial, vinculado sobre todo a las tradiciones africanas, que se reflejan en las más diversas manifestaciones culturales, tales como la culinaria, la danza y la música. Actualmente, el municipio se ha convertido en un centro de transformación y destilación de petróleo.

Capilla de San Antonio, Mataripe

Esta capilla de ingenio azucarero, de mediados del siglo XVIII, situada en una superficie plana, cercana a la actual refinería Landulfo Alves, se alzó en un terreno algo más elevado que el la casa principal y la fábrica, ya desaparecidas. Su origen está relacionado con el ingenio de Mataripe, propiedad de los Barreto de Meneses. Posee planta de nave

única, capilla mayor profunda, con sacristías laterales y una galería abierta sobre la que se disponen tribunas, entre las sacristías y las torres. Su frontispicio está dividido en tres partes separadas por pilastras presentando, en el panel central, una única puerta en cantería. A la altura del coro, se abren cinco ventanas de arco rebajado con dintel. Completan el conjunto un frontón con volutas y torres terminadas en forma de agujas, una influencia del neogótico adoptada en la

promontório ao fundo da Baia de Todos os Santos, seguindo a tradição portuguesa de cidade alta e cidade baixa. Na parte baixa, junto ao mar, estão situados o porto e a Casa de Câmara e Cadeia. Na alta, os arruamentos seguem a topografia do terreno, destacando, no tecido urbano, a Matriz e o Convento Franciscano, pontos que oferecem magnífica vista da Baía de Todos os Santos. O município é detentor de rico patrimônio material - alguns protegidos por legislação federal - e imaterial, ligado, sobretudo, às tradições africanas, que se refletem nas mais diversas formas de manifestações culturais, tais como culinária, dança e musica. Atualmente, o Município constitui-se como centro de lavra e destilação de petróleo.

◆ **233** I1

Capela de Santo Antônio de Mataripe

Capela de engenho, datada de meados do século XVIII, está situada em área plana, próxima à atual Refinaria Landulfo Alves, em local mais elevado do que as primitivas casa-grande e fábrica, ambas já desaparecidas. Sua origem liga-se ao Engenho Mataripe, de propriedade dos Barreto de Meneses. Possui planta de nave única, capela-mor profunda, com sacristias laterais, e galeria aberta, sobreposta por tribunas e inserida entre as sacristias e as torres. Seu frontispício está dividido em três partes por pilastras, apresentando, no vão central, uma única portada em cantaria. Ao nível do coro, cinco ja-

nelas em verga de arco abatido. Completa esta solução, frontão com volutas e torres com terminação imitando agulhas, influência do neogótico, absorvido na transição do século XIX para o XX. Internamente, sofreu modificações que resultaram na constituição de altares de gosto neoclássico e na troca do piso de madeira da galeria das tribunas e do coro por laje. Os pisos da nave, capela-mor e sacristia permanecem de mármore. Dispõe de lavabo em cantaria com golfinho e lápides funerárias da família Muniz Barreto de Aragão e Meneses.

◆ **234** I1

Capela de Nossa Senhora do Vencimento

Em terras do Engenho Paramirim, instalado por Francisco Vicente Viana, no século XVIII, foi edificada uma capela em louvor a Nossa Senhora do Vencimento, tomando o ponto mais elevado do terreno. O Padre Miguel Teixeira Pinto, em relato sobre a Freguesia de Nossa Senhora do Monte do Recôncavo, feito em 1757, já informava sua existência. Com planta igualando em largura a nave e a capela-mor, ladeadas por galeria com arcos e sacristias, o templo sofreu modificações externa e interna. Na fachada, a portada em estuque rompe a cornija e liga-se ao frontão. Duas janelas, ao nível do coro, e azulejos do último quartel do século XIX decoram as terminações das torres em bulbo bizantino. Primitivamente, apresentava forro plano na nave e, em abóbada abatida, na capela-mor, além de piso em mármore. O altar-mor traz as marcas estilísticas do neoclássico, contrastando com o lavabo em lioz, do século XVIII, e a pia batismal em cantaria. O atualmente, o edifício encontra-se em processo de arruinamento, tendo grande parte de seus elementos artísticos saqueado.

◆ **235** I1

Igreja de Nossa Senhora do Monte

O templo, construído provavelmente na transição entre os séculos XVII e XVIII, situa-se no ponto mais elevado da extremidade de um monte, cujas encostas se projetam sobre as águas da Baia de Todos os Santos. Sua fachada aparece dividida em três corpos por pilastras. O central possui portada de acesso e duas janelas na altura do coro, com cercadura em arenito. Já os corpos laterais são torres atarracadas que não ultrapassam o beiral da nave. A planta inscrita em retângulo desenvolve nave central, ladeada por corredor e galeria aberta para o exterior, ambos recobertos por tribunas. A cobertura geral em vários planos apresenta terminação do tipo beira-so-

transición del siglo XIX al XX. El interior sufrió modificaciones que dieron como resultado la construcción de altares de estilo neoclásico y la sustitución del suelo de madera, de galería, tribunas y coro, por baldosas. Los pavimentos de la nave, la capilla mayor y la sacristía permanecen recubiertos de mármol. Dispone de un lavatorio de cantería con un delfín y lápidas funerarias de la familia Muniz Barreto de Aragão e Meneses.

Capilla de N.ª S.ª del Vencimiento

En tierras del ingenio azucarero Paramirim, implantado por Francisco Vicente Viana, en el siglo XVIII, se edificó una capilla en honor a N.ª S.ª del Vencimiento, eligiendo para ello el punto más elevado de su propiedad. El sacerdote Miguel Teixeira Pinto ya informaba de su existencia en un relato sobre la parroquia de N.ª S.ª del Monte del

Recóncavo, escrito en 1757. En la planta longitudinal, la nave precede a la capilla mayor y ambas están flanqueadas por una galería de arcos y sacristías. El templo ha sufrido modificaciones externas e internas. La fachada en estuco sobrepasa la cornisa y se une al frontón. A la altura del coro, dos ventanas con azulejos del último cuarto del siglo XIX decoran las torres de volutas bizantinas. Inicialmente, la nave estaba cubierta por un techo plano y la capilla mayor por una bóveda rebajada, presentando un pavimento totalmente de mármol. En el altar mayor se aprecian influencias estilísticas del neoclásico, contrastando con el lavatorio en lioz, del siglo XVII, y la pila bautismal en cantería. Actualmente, el edificio se encuentra en proceso de ruina, víctima del saqueo de gran parte de sus obras artísticas.

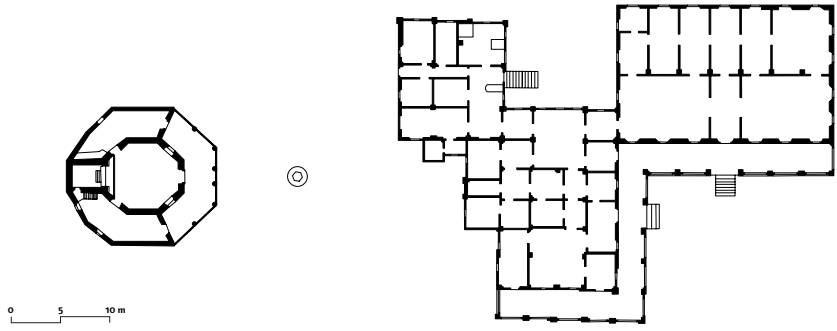
Iglesia de N.ª S.ª del Monte

El templo, construido probablemente en el periodo de transición del siglo XVII al XVIII, se sitúa en el punto más elevado de un monte cuyas laderas se proyectan sobre las aguas de la Bahía de Todos los Santos. Su fachada aparece dividida en tres cuerpos por pilastras. El cuerpo central posee un portón de acceso y dos ventanas con marco de piedra arenisca a la altura del coro. Los cuerpos laterales

están constituidos por torres achaparradas que no superan el alero de la nave. La nave de planta rectangular está flanqueada por un pasillo y una galería abierta al exterior, ambos coronados por tribunas. La cubierta general, dispuesta en distintos niveles, termina en alero de teja curva. En el edificio destaca el trabajo de cantería de la portada principal y de la puerta lateral, con diseños que nos transportan a los Tratados de Arquitectura. Algunos de sus bienes artísticos fueron retirados y llevados a casas de particulares en la década de 1960, permaneciendo en el templo un lavatorio en cantería, una campana —datada en 1865— e imágenes religiosas, como N.ª S.ª del Monte, N.ª S.ª del Rosario y N.ª S.ª de Santana y San José.

Casa Grande y Capilla del Ingenio del Agua

El conjunto está formado por casa principal, capilla, residencia de los trabajadores, depósitos y barcazas de cacao, consagrándose la capilla del siglo XVII al señor Buen Jesús de Bouças. La entrada está precedida de un crucero de madera sobre pedestal de piedra. Su base tiene forma octogonal y está recubierta por un tejado a ocho aguas, soportado



Capela y Casa Grande. Térreo. Capilla y Casa Principal. Planta.

por un anillo, que rodea el cuerpo central de la nave, englobando el alpendre sostenido por columnas toscanas con pedestal. La nave central, que da acceso por el lado izquierdo a la sacristía y por el derecho al osario, está iluminada por siete claraboyas circulares abiertas en el tejado. Todos los vanos están atravesados por dinteles rectos. En el interior, su cubierta se compone de un techo nuevo de madera, en la nave, y una bóveda de cañón, en la capilla mayor.

La casa principal está formada por dos edificaciones yuxtapuestas en forma de «L»: el edificio original, probablemente date de principios del siglo XIX, y su ampliación de finales del mismo siglo. La casa original está delimitada por galerías en dos de sus lados y cubierta por un tejado a cuatro aguas. En la parte posterior se encuentran las dependencias de servicio de diferentes épocas. Los suelos son de cemento, exceptuando los del comedor. El pabellón nuevo posee planta rectangular cubierta por un tejado a dos aguas y una galería en la fachada principal. Éste último contiene una serie de habitaciones que se abren directamente a los dos grandes salones. Todo el edificio incorpora detalles de estilo neoclásico. Los tres elementos principales del conjunto —casa

beira e cornijamento. Destaca-se, no edifício, o trabalho de cantaria da portada principal e da porta lateral, com desenhos que remetem aos Tratados de Arquitetura. Alguns de seus bens artísticos foram retirados na década de 1960 e levados para a casa de particulares, permanecendo ali um lavabo em cantaria, um sino, datado de 1865, e exemplares de imaginária, como N. Sra. do Monte, do Rosário, Senhora de Santana e São José.

◆ **236** H1

Casa Grande e Capela do Engenho d' Água

O conjunto é formado pela casa-grande, capela, residência de trabalhadores, depósitos e barcaças de cacau. A capela, com invocação de Senhor Bom Jesus de Bouças, pertencente ao século XVII, é precedida por cruzeiro de madeira sobre pedestal de alvenaria e sua planta desenvolve-se em uma nave com forma octogonal, recoberta por telhado de oito

águas e de anel mais baixo, envolvendo o corpo central, que inclui o alpendre, sustentado por colunas toscanas com pedestais. A nave central, iluminada por sete óculos circulares existentes acima do telhado do anel periférico, tem, do lado esquerdo, a sacristia e, do lado direito, o ossuário. Os vãos são todos de vergas retas. Seu interior apresenta forro novo de madeira na nave e, em abobada de berço, na capela-mor.

A casa grande é constituída por duas edificações justapostas, que configuram um "L": a primitiva provavelmente de inícios do século XIX e a que foi acrescida, datada do final do mesmo século. A casa primitiva é envolvida por varandas em dois lados e recoberta por telhado de quatro águas. Na parte posterior, existem dependências de serviço de diferentes épocas. Seus pisos são cimentados, excetuando os da sala de jantar. O pavilhão novo possui planta retangular, coberta por telhado de duas águas e varanda na fachada principal.

É formada por uma série de quartos que se abrem diretamente para dois grandes salões. Estilisticamente, a última edificação incorpora elementos do neoclassicismo.
Os três elementos principais do conjunto – casa-grande, capela, residência de trabalhadores – estão distribuídos triangularmente sobre a encosta do morro, tendo como vértice a capela e as demais edificações situadas na base. Tudo isto intermediado por uma expressiva vegetação.

◆ **237** H1

Igreja e Convento de Santo Antônio

Situado em ponto elevado da cidade de São Francisco do Conde, o convento da ordem franciscana foi fundado em 1633. Recuado em relação à praça que lhe dá nome, é precedido por adro com seis palmeiras imperiais paralelas à sua fachada. Na parte posterior, a cerca conventual compreende a encosta revestida de vegetação que se projeta sobre a baía.
O conjunto conventual desenvolve-se em torno de um claustro, no qual a igreja fica no quarto direito. Dormitórios e outras dependências compreendem dois pavimentos, que circundam um pequeno claustro formado por galerias de colunas toscanas. As antigas instalações da Ordem Terceira delimitam um segundo pátio aberto.
A igreja configura-se em nave única, capela-mor e uma sacristia transversal. Seu frontispício é dividido verticalmente em cinco partes e, horizontalmente, em três, com galilé com cinco arcos. Possui janelas com cer-

principal, capilla y residencia de los trabajadores— están distribuidos de forma triangular sobre la ladera del monte, con la capilla haciendo las veces de vértice y los otros dos edificios conformando la base, todo ello entre exuberante vegetación.

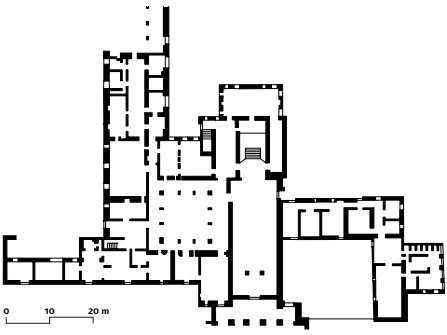
Iglesia y Convento de San Antonio

Situado en un punto elevado de la ciudad de São Francisco do Conde, el convento de la orden franciscana fue fundado en 1633. Retranqueado en relación a la plaza que le da nombre, el convento está precedido por un atrio con seis palmeras imperiales dispuestas en paralelo a la fachada. En la parte posterior, la cerca del convento se extiende hasta la ladera que se proyecta sobre la bahía revestida de vegetación. El conjunto del convento se distribuye alrededor del claustro, situándose la

iglesia en la esquina de la derecha. Los dormitorios y otras dependencias se encuentran en dos pabellones que rodean un pequeño claustro formado por galerías de columnas toscanas.
Las antiguas instalaciones del convento de la Orden Tercera delimitan un segundo patio abierto.
La iglesia se compone de nave única, capilla mayor y una sacristía colocada transversalmente.
Su frontispicio está dividido verticalmente en cinco partes iguales y horizontalmente en tres, con soportales de cinco arcos. Posee ventanas con marco en cantería trabajada, recuperadas de la iglesia primitiva, construida en el siglo XVII. Sus torres, con terminación piramidal, están revestidas por azulejos dispuestos en zigzag. En está composición arquitectónica se puede ver una fusión de los frontispicios de otros conventos de la orden, situados en Cairú y Salvador.
En el interior la nave presenta techo de bóveda rebajada decorado con pinturas ilusionistas y, la capilla mayor, está cubierta por una bóveda de cañón, con medallones. También presentan medallones los techos planos del coro y la sacristía. Los azulejos están presentes entre la nave y la capilla mayor, presentando 24 paneles figurativos, así como en la sacristía, recubierta de azulejos de la segunda mitad del siglo XVIII. Además, como patrimonio artístico se conservan dos arquetas en madera de jacaranda, ocho pinturas al óleo, dos armarios empotrados, el lavatorio de la sacristía en lioz, la reja de la capilla mayor en jacaranda, la sillería y el púlpito, estos últimos localizados en el coro.

Iglesia Matriz de San Gonzalo

La iglesia se encuentra asentada sobre una colina con el frontispicio orientado a la Bahía de Todos los Santos y de espaldas a la ciudad. Se construyó a principios del siglo XVIII para sustituir a la iglesia original, que había sido erigida en 1676. El templo se compone de una nave única, flanqueada por corredores laterales y sacristías con tribunas superpuestas. Además, existe una capilla situada en uno de los laterales a la que se accede atravesando un pasillo profundo, y cuya existencia se intuye desde el exterior. El frontispicio está dividido en tres partes por pilastras. En la parte central encontramos una magnifica portada en cantería, coronada por una hornacina con forma de concha y flanqueada por columnas con volutas y dos ventanas a la altura del coro, dotadas de frontones curvos. Las torres están acabadas con tejados a cuatro aguas, de muy poca altura, casi la misma que el frontón. En el interior, la iglesia presenta dos tipos de techo de madera: en artesa, en la nave, y con forma de bóveda de cañón con lunetas en la capilla mayor. Cabe destacar algunos elementos, tales como las barandillas de las tribunas, el lavatorio y el púlpito de influencia rococó.



cadura em cantaria trabalhada, conservada da primitiva igreja do século XVII. Suas torres, com terminação piramidal, são revestidas de azulejos em ziguezague. Constitui-se essa composição arquitetônica uma fusão dos frontispícios das igrejas dos conventos da Ordem, localizados em Cairú e Salvador.
O partido decorativo interior possui: na nave, forros em abóbada abatida com pintura ilusionista, na capela-mor, abóbada de berço com medalhão, e, no coro e sacristia, planos com medalhões. A nave e a capela-mor também apresentam 24 painéis em azulejos figurativos e a sacristia aparece com acabamento em azulejos da segunda metade do século XVIII. Do acervo artístico, conservam-se ainda dois arcazes de jacarandá, oito painéis a óleo, dois armários embutidos, lavabo em lioz da sacristia, a grade de jacarandá da capela-mor, o cadeiral e a estante, estes últimos localizados no coro.

◆ **238** H1

Igreja Matriz de São Gonçalo

A igreja está localizada sobre uma colina, apresentando frontispício direcionado para a Baía de Todos os Santos e de costas para a cidade. Sua construção data do princípio do século XVIII, em substituição a igreja primitiva, erguida em 1676. O templo é composto de nave única, ladeada por corredores laterais e sacristias superpostas por tribunas. Também é constituído de capela lateral profunda, que, atravessando o corredor lateral, se reflete no exterior. O frontispício está dividido em três partes por pilastras. No corpo central, consta magnífica portada em cantaria, encimada por nicho em forma de concha, ladeado por pilastras e volutas, e duas janelas ao nível do coro, dotadas de frontões curvos. As torres apresentam terminação com telhado de quatro águas, de diminuta altura, que se nivela ao frontão.

Internamente, a igreja é constituída de dois tipos de forro em madeira: de gamela na nave, em forma de abóboda de berço com lunetas na capela-mor. Alguns elementos são destacáveis, como as grades das tribunas, o lavabo e o púlpito de influência rococó.

◆ **239** H1

Paço Municipal. Casa de Câmara e Cadeia

A Vila de São Francisco do Conde foi fundada em 1697 e o edifício da Câmara, provavelmente, data do princípio do século XVIII. Este sofreu reformas no século XIX, quando a torre sineira foi substituída pelo frontão recortado à maneira de *espadaña* com sino que compõe a sua fachada.

O edifício está situado na parte baixa da cidade, na Praça da Independência, que se abre para a Baía de Todos os Santos. De seu pavimento superior, se avista, em primeiro plano, a Ilha de Cajaíba, parte da Baía com o rio Sergi Mirim e do casario da cidade.

Possui planta em *"L"*, desenvolvida em dois pisos e organizada em torno de um diminuto pátio, que ilumina o saguão. Primitivamente, o pavimento térreo servia como cadeia e alojamento da guarda, enquanto o pavimento superior abrigava o Senado da Câmara e a Intendência. Atualmente, serve como Câmara de Vereadores e sede da Prefeitura Municipal. As fachadas do edifício são emolduradas por cunhais e cornija. Ainda conserva a carpintaria almofadada original, sendo as grades dos balcões da fachada principal do século XIX. Merece destaque a escadaria que conduz o usuário diretamente da rua a um patamar intermediário entre os dois pisos, de onde se originam escadas que permitem o acesso aos vários salões do sobrado e à primitiva cadeia.

◆ **240** H1

Sobrado e Fábrica do Engenho Cajaíba

O conjunto arquitetônico do Engenho Cajaíba – sobrado e fábrica – situa-se na Ilha de Cajaíba, no rio Serigi, em frente à cidade de São Francisco do Conde. Construído em meados do século XIX, o sobrado tem sua planta desenvolvida em forma de "U", com pátio aberto e grades na parte posterior. É antecedido por jardim, cuja escadaria de dois lances, em mármore italiano branco e cinza, permite o acesso ao pavimento nobre. A decoração do jardim conta com dois jarros de mármore e quatro de bronze, além de uma lápide em lioz com inscrição pouco legível, datada de 1771, possivelmente do Mosteiro

Palacio Municipal. Ayuntamiento y Cárcel

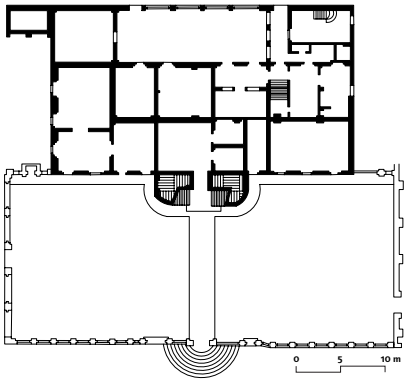
La villa de São Francisco do Conde fue fundada en 1697. El edificio del Ayuntamiento, que probablemente date del siglo XVIII, sufrió reformas en el siglo XIX, cuando la torre del campanario fue sustituida por un frontón, recortado a manera de espadaña, donde se colocó una campana que completa la fachada.

El edificio está situado en la parte baja de la ciudad, en la Plaza de la Independência, que se abre hacia la Bahía de Todos los Santos. Desde la planta superior se avista en primer plano la isla de Cajaíba, parte de Bahía, del río Sergi Mirim y del las viviendas de la ciudad. La planta en forma de «L» está edificada en dos pisos y se organiza en torno a un patio diminuto, que ilumina el vestíbulo. Originariamente, el piso bajo servía como cárcel y alojamiento para la guardia, mientras que el piso superior alojaba la sala del consejo y la intendencia. Actualmente se usa como sala de plenos del Ayuntamiento. La fachada está rematada por molduras y cornisa. El edificio aún conserva la carpintería almohadillada original, con barandillas de los balcones de la fachada principal del siglo XIX. Destaca la escalinata que conduce directamente desde la calle a un rellano intermedio entre los dos pisos, desde donde suben las escaleras que permiten acceder a los diversos salones de la primera planta y a la antigua cárcel.

Vivienda y Fábrica del Ingenio Cajaíba

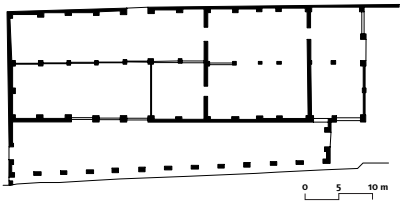
El conjunto arquitectónico del ingenio Cajaíba —caserón y fábrica— se sitúa en la isla de Cajaíba, en el río Serigi, frente a la ciudad de São Francisco do Conde. Construido a mediados del siglo XIX, el caserón tiene planta en forma de «U», con patio abierto y con rejas en la parte posterior. El jardín que antecede, con escalinata de dos tramos en mármol italiano blanco y gris, permite el acceso a la planta principal. En la decoración del jardín destacan dos vasijas de mármol y cuatro de bronce, además de una lápida en lioz con inscripción poco legible, con fecha del año 1771 y que, posiblemente, proceda del Monasterio de N.ª S.ª de las Brotas.

La nave principal, de dos plantas, está cubierta por un tejado a cuatro aguas con terminación en alero de teja curva en la fachada de fondo y alero simple en las demás fachadas. El segundo piso está pavimentado y tiene techo plano. La sección en la que se integran la cocina y el sanitario ha sido modificada y se han introducido losas y hormigón. La terraza de la parte posterior está revestida del



Sobrado. Térreo. Vivienda. Planta baja.

mismo mármol que la escalinata. Desde la terraza se accede a un oratorio con dos puertas, altar de talla neoclásica y con un cuadro pintado al óleo que representa a N.ª S.ª de la Concepción.
La antigua fábrica existe desde el siglo XVIII pero se ha alterado en tantas ocasiones según distintos intereses, que no es posible identificar la distribución de las labores que inicialmente se llevaban a cabo en ese edificio.
Destaca la distribución de los jardines con relación a las edificaciones —caserón y fábrica— donde sobresale la verticalidad de las palmeras imperiales, elemento que refuerza la monumentalidad del paisaje en su conjunto.



Fábrica. Térreo. Fábrica. Planta.

de Nossa Senhora das Brotas. O corpo principal, de dois pisos, é recoberto por telhado de quatro águas, com terminação do tipo beira-sobeira, no fundo, e cornija, nas demais fachadas. O segundo pavimento possui assoalhos e forro plano. O setor composto pela cozinha e sanitário foi modificado com a inserção de laje de concreto. O terraço posterior é revestido pelo mesmo mármore encontrado na escadaria. Apresenta oratório de duas portas, com altar de talha neoclássica e tela pintada a óleo de Nossa Senhora da Conceição.
A antiga fábrica, existente desde os setecentos, devido às alterações feitas para atender às novas funções, não permite a identificação da distribuição das atividades que ali eram primitivamente realizadas.
Destaca-se a estrutura dos jardins que articula as edificações – sobrado e fábrica –, onde se sobressai a verticalidade das palmeiras imperiais, elementos que reforçam a monumentalidade do conjunto na paisagem.

Santo Amaro

A região foi, originalmente, ocupada pelos índios Caetés e, em seguida, pelos Pitiguaras e Carijós. A sua origem é a mesma do município de São Francisco do Conde, do qual se desmembrou. Em 1607, os beneditinos compraram de Gonçalo Alves algumas braças de terra, onde ergueram, em 1667, uma capela dedicada a Santo Amaro, em torno da qual se desenvolveu a povoação homônima. A implantação de vários engenhos de açúcar na região, motivada pela qualidade do solo (Massapé), contribuiu para a consolidação da povoação, esta que, a partir de 1700, se transferiu para o local onde hoje é a Praça Nossa Senhora da Purificação, que conserva a Matriz e a Casa de Câmara e Cadeia. A povoação se processou à margem do Rio Subaé, no ponto em que este recebe como afluente o Rio Sergimirim, em área quase que completamente plana e baixa. O traçado da cidade é linear e acompanha a curvatura do rio, com ruas transversais que desemborcam na margem do Subaé. Em 1757, a freguesia de Santo Amaro possuía 61 engenhos, com um

Santo Amaro

Inicialmente, la región fue ocupada por indios Caetés y más tarde por Pitiguaras y Carijos. Tiene el mismo origen que el municipio de São Francisco do Conde, del que posteriormente se separó.
En 1607, los benedictinos le compraron a Gonçalo Alves algunos lotes de tierra donde, en 1667, irguieron una capilla dedicada a Santo Amaro, en torno a la cual se desarrolló la población homónima. La implantación de varios ingenios azucareros en la región motivada por la calidad del suelo (Massapé), contribuyó a la consolidación de la población que, a partir de 1700, se trasladaría al lugar donde hoy se sitúa la Plaza de N.ª S.ª de la Purificación, donde aún se conservan iglesia matriz, ayuntamiento y cárcel. El asentamiento tuvo lugar en la orilla del río Subaé, en el punto en que éste recibe como afluente al río Sergi Mirim, una zona baja y casi completamente plana. La ciudad tiene un trazado lineal paralelo a la curva del río Subaé, atravesado por calles transversales que van a dar a la orilla. En 1727, en el municipio de Santo Amaro había 61 ingenios y un puerto que se convirtió en uno de los principales del Recóncavo.
En 1837, a esta villa se le concedió categoría de ciudad y, a mediados del mismo siglo, gran parte de la población, tanto urbana como rural, se vio diezmada con motivo de una epidemia de *cholera*

morbus. Esta crisis se agravó con el debilitamiento de la economía azucarera, que llevo al municipio a un proceso de estancamiento. La economía solo experimentó una recuperación parcial en 1950, con el inicio de las actividades de explotación petrolífera en la región. El municipio de San Amaro posee un significativo patrimonio material, parte del cual se encuentra protegido por la legislación estatal y federal, como el edificio de la Santa Casa de la Misericordia y varios caserones distribuidos por la red urbana. En los distritos del municipio, encontramos diversos monumentos, entre los que destacan la Iglesia Matriz de N.ª S.ª de Oliveira de los Campinhos, construida en el siglo XVIII, en la aldea del mismo nombre, que alberga en su interior elementos decorativos de los periodos barroco, rococó y neoclásico. El municipio posee además un rico acervo cultural de bienes inmateriales, principalmente de origen africano, que se manifiestan de distintas formas: música, danza y culinaria. En la ciudad de San Amaro hay una Casa de la Samba de Roda, declarada por la UNESCO como Patrimonio de la Humanidad, con sede en el palacete del Conde de Subaé, una edificación de principios del siglo XIX.

Convento e Iglesia de N.ª S.ª de los Humildes. Casa de Retiro de los Humildes

El Convento de N.ª S.ª de los Humildes hace referencia a un conjunto formado por la capilla, la casa de retiro y el seminario nuevo, situado a la orilla del río Subaé. Se accede al complejo a través de un atrio ligeramente elevado y totalmente cerrado con celosías de hierro. La edificación se ha completado a lo largo de distintos periodos.
La construcción de la capilla se inició a principios del siglo XVIII, después se erigió la Casa de Retiro en el siglo XIX, destinada a alojar a mujeres, solteras o casadas en régimen de clausura, mientras sus padres o maridos viajaban, o como forma de castigo por actos indebidos.
La capilla se compone de una única nave profunda, con corredores laterales, capilla mayor y sacristía, ésta última situada junto al púlpito. El frontispicio tiene tres puertas, con molduras en lioz, y cinco ventanas de arco rebajado con dintel a la altura del coro. El frontón está decorado con volutas y pináculos. La fachada lateral se caracteriza por la torre, retranqueada en relación con el frontispicio, y una galería parcialmente cubierta de arcos, revestida de azulejos y terminada en un pretil coronado por una hilera de jarros. Las tallas del

porto que se tornou um dos principais do Recôncavo. Em 1837, a vila foi elevada à condição de cidade e, em meados do mesmo século, grande parte de sua população, tanto urbana quanto rural, foi dizimada devido a uma epidemia de *cholera morbus.* Esta crise agravou-se com o enfraquecimento da economia açucareira, que levou o município a um processo de estagnação. A recuperação parcial de sua economia ocorreu apenas em 1950, com o início da exploração do petróleo na região. O município de Santo Amaro possui significativo patrimônio material, alguns destes protegidos por legislação estadual e federal, como o edifício da Santa Casa de Misericórdia e os diversos sobrados, distribuídos em sua malha urbana. Nos distritos do Município, constata-se a existência de diversos monumentos, com destaque para a Matriz de N. Sra. de Oliveira dos Campinhos, erguida no século XVIII, em povoado homônimo, que possui, no seu interior, elementos decorativos dos períodos Barroco, Rococó e Neoclássico. Culturalmente, o município é detentor de rico acervo de bens imateriais, principalmente, de matriz africana, manifestos nas mais diferentes linguagens: musica, dança e culinária. A cidade de Santo Amaro apresenta ainda a "Casa do Samba de Roda", manifestação reconhecida pela UNESCO como Patrimônio da Humanidade. Sua sede é o Solar do Conde do Subaé, edificação nobre do início do século XIX.

◆ **241** H1

Convento e Igreja de Nossa Senhora dos Humildes. Recolhimento dos Humildes

O Convento de N. Sra. dos Humildes constitui um complexo formado por capela, Recolhimento e Seminário Novo e está situado à margem do rio Subaé. O conjunto é precedido por um adro ligeiramente elevado e totalmente fechado por grades de ferro. Sua construção remete a períodos distintos, ten-

do sido iniciada pela capela, no século XVIII, e, em seguida, o Recolhimento no século XIX, este último tendo, entre outras funções, a finalidade de confinar mulheres, solteiras ou casadas, que ficavam enclausuradas enquanto os seus pais ou maridos viajavam, ou como forma de punição por atos indevidos.

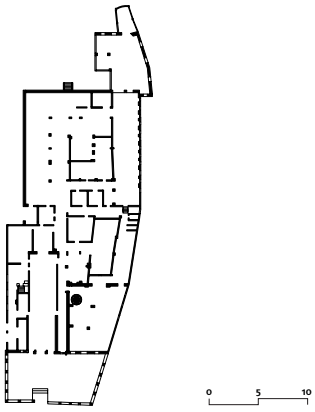
A capela apresenta nave única profunda, com corredores laterais, capela-mor e sacristia situada do lado do Evangelho. Seu frontispício possui três portas, com modenatura em lioz, e cinco janelas com verga de arco abatido ao nível do coro. O frontão é composto de volutas e pináculos. A fachada lateral da capela é marcada pela presença da torre, recuada em relação ao frontispício, e por galeria semi-taipada de arcos, revestida em azulejos, com terminação em platibanda, finalizada por uma série de jarros. Os elementos em talha do interior do templo são de linguagem neoclássica, com destaque para os que ornam a capela-mor. Painéis de azulejos, datados do século XIX, revestem as paredes da nave, contrastando com treliça que fecha todo o coro alto da capela.

O Recolhimento apresenta dois pavimentos e está situado à direita da capela. O seminário, por sua vez, possui um pátio e encontra-se construído sobre um porão alto.

Museu do Recolhimento dos Humildes

Implantado em 1980, o Museu do Recolhimento dos Humildes reúne uma coleção de 500 peças, que narram a história do Convento de Nossa Senhora dos Humildes, este fundado no início do século XIX, com a finalidade de educar meninas órfãs e recolher senhoras piedosas.

O acervo museológico é constituído por pertences trazidos pelas reclusas, junto com seus dotes, incluindo arcas, baús e jóias, que se juntaram às imagens e alfaias da capela. Também conserva trabalhos artesanais produzidos pelas reclusas, entre eles, os bordados em fios brancos em finíssimas cambraias e fios de ouro em sedas, além das peças sacras trabalhadas com flores de papel laminado e asas de besouro, estas últimas constituindo os bens de maior destaque do acervo.



interior del templo son de estilo neoclásico y destacan las que adornan la capilla mayor. Las paredes de la nave están revestidas por paneles de azulejos que datan del siglo XIX, contrastando con la celosía que cierra todo el coro alto de la capilla.

La Casa de Retiro tiene dos plantas y está situada a la derecha de la capilla. Por su parte, el seminario posee un patio y se encuentra edificado sobre un semisótano elevado.

Museo del Retiro de los Humildes

Inaugurado en 1980, el Museo del Retiro de los Humildes reúne una colección de 500 piezas, que narran la historia del convento de N.ª S.ª de los Humildes, fundado en el siglo XIX, con la finalidad de educar a niñas huérfanas y recoger a señoras piadosas.

El patrimonio del museo está constituido por las pertenencias que aportaban al ingresar y sus dotes —arcones, baúles y joyas, entre otros— así como imágenes y ornamentos de la capilla. También se conservan trabajos artesanales elaborados por las residentes, entre ellos, bordados de hilo blanco en finísimo cambray y de hilo de oro en seda, además de las piezas sagradas hechas con flores de papel laminado y encajes, que constituyen el bien más valioso del patrimonio artístico.

Iglesia Matriz de N.ª S.ª de la Purificación

El edificio de gran mérito arquitectónico, construido a principios del siglo XVIII, se encuentra en uno de los extremos de la Plaza de la Matriz, frente al edificio del Ayuntamiento y la Cárcel. Tiene planta regular constituida de nave con pasillos laterales, transepto, tribunas y dos sacristías. El proyecto inicial seguía el diseño de las iglesias del siglo XVII, caracterizadas por nave única y capillas intercomunicadas posteriormente cerradas y transformadas en pasillos.
En el frontispicio de la iglesia destaca un portal tipo arco del triunfo en lioz, compuesto por una puerta central en arco de medio punto y dos puertas laterales de dintel elevado. A la altura del coro hay cinco ventanas con marco en lioz. El frontispicio acaba en un frontón esculpido con volutas y motivos llameantes que se disponen alrededor de una hornacina. Las torres acabadas en forma de bulbo están revestidas de material cerámico y se sitúan a ambos lados del frontón. En su interior, los techos de la nave en artesa ostentan pinturas ilusionistas barrocas, atribuidas a José Joaquim da Rocha. La capilla mayor y los altares son de estilo neoclásico de principios del siglo XX. El coro se sustenta en columnas en lioz, con pedestales formando pilas para el agua bendita. Los sillares cubiertos de azulejos en estilo rococó, que decoran la nave y la sacristía, tienen molduras policromadas con motivos de conchas y figuras de color azul en el centro. En el interior del templo destaca la capilla del Santísimo, los frontales del altar y del sagrario —ambos en plata— y la sacristía con arcón y lavatorio en cantería.

◆ **242** H1

Igreja Matriz de Nossa Senhora da Purificação

Edifício de grande mérito arquitetônico construído no início do século XVIII. Está localizado em uma das extremidades da Praça da Matriz, contrapondo-se ao prédio da Casa de Câmara e Cadeia. Apresenta planta retangular constituída de nave – com corredores laterais –, transepto, tribunas e duas sacristias. Seu projeto inicial seguia a tipologia das igrejas do século XVII, caracterizadas por nave única e capelas intercomunicantes, estas últimas vedadas e transformadas em corredores.
É notável, no frontispício da igreja, o portal em lioz, do tipo arco do triunfo, composto por uma porta central em arco-pleno e duas laterais em verga reta. Ao nível do coro, encontram-se cinco janelas com cercadura também em lioz. Arrematando o frontispício, um frontão trabalhado com volutas e elementos flamejantes, tendo, ao centro, uma edícula. Torres com terminação bulbosa, revestida de material cerâmico, ladeiam o frontão. No seu interior, os forros da nave em gamela ostentam pinturas ilusionistas barrocas, atribuídas a José Joaquim da Rocha. A capela-mor e os altares são neoclássicos, do início do século XX. O coro é sustentado por colunas, em lioz, com pedestal, formando pias para água benta. Os silhares de azulejos, em estilo rococó, que ornam a nave e a sacristia têm molduras concheadas policromos e figuras em azul ao centro. Destaca-se, no interior do templo, a capela do Santíssimo, com o frontal do altar e sacrário em prata, e a sacristia, com seu arcaz e lavabo de cantaria.

◆ **243** H1

Paço Municipal. Antiga Casa de Câmara e Cadeia

O edifício foi construído em meados do século XVIII, após a elevação da povoação à categoria de Vila. O término da construção data de 1769. Implantado de forma isolada, compondo uma pequena quadra, localiza-se em uma das cabeceiras da Praça da Matriz de N. Sra. da Purificação.

O partido do edifício se assemelha ao da Casa de Câmara e Cadeia de Salvador e está estruturado em dois pisos, com cômodos distribuídos em torno de um pequeno pátio retangular. O térreo era destinado à cadeia, enquanto o superior às atividades da Câmara. A fachada principal está dividida em três partes: um corpo central e dois laterais. O central corresponde à torre sineira recoberta por meia laranja, em cuja base se desenvolve a escadaria em mármore em "T", que conduz diretamente ao pavimento nobre, este que, aliás, exibe retratos a óleo de D. Pedro I e D. Pedro II. Os dois corpos laterais, por sua vez, oferecem, no térreo, uma arcaria, anteriormente utilizada como mercado de carne verde, sobreposta por janelas rasgadas com balcão em púlpito no primeiro pavimento. Chamam a atenção os arranques da escadaria principal e os alizares entalhados de algumas portas internas. No pátio, existe a lápide do Barão de Sergy, herói da guerra do Paraguai.

◆ **244** H1

Igreja de Nossa Senhora do Amparo

A igreja tem sua origem ligada à Irmandade dos Homens Pardos e ao primeiro quartel do século XIX. A fachada informa a data de 1907, tomada como sendo alusiva à conclusão de reforma, que visou adequá-la ao gosto neoclássico.

Possui planta retangular de nave única, com corredores laterais, superpostos por tribunas, capela-mor e sacristias, dispostas longitudinalmente. Seu frontispício é marcado por três portas: a principal, em arco-pleno, e as demais, em arco abatido. Sobre estas, cinco janelas em arco abatido, com modenaturas em massa. O frontão é recortado e ladeado por torres com terminação bulbosa, revestida de azulejo. Internamente, o corpo central é envolvido por duas sacristias e corredores laterais. O primitivo forro da nave – hoje não mais existente – era em gamela, enquanto o da capela-mor é em abóbada de berço com lunetas. A decoração é predominantemente neoclássica, com destaque para o altar-mor, que possui sacrário e lampadário feitos em prata.

Palacio Municipal. Antiguo Ayuntamiento y Cárcel

La construcción del edificio se inició a mediados del siglo XVIII, tras la concesión de la categoría de villa a la población, y se completó en 1769. Separado del resto de construcciones, constituye en sí mismo una manzana y se sitúa en uno de los frentes de la Plaza de la Matriz de N.ª S.ª de la Purificación.

La estructura es similar a la del edificio que albergaba el Ayuntamiento y la Cárcel en Salvador. Se compone de dos plantas, con habitaciones distribuidas en torno a un pequeño patio rectangular. El piso de abajo estaba destinado a la Cárcel, mientras que el piso superior se dedicaba a la administración municipal. La fachada principal está dividida en tres partes: un cuerpo central y dos laterales. El central corresponde a la torre campanario cubierta por un semicírculo, de cuya base parte una escalinata en mármol y con forma de «T», que conduce directamente al piso principal, en el que podemos observar retratos al óleo de D. Pedro I y D. Pedro II. Los cuerpos laterales están formados, en la planta baja, por soportales antiguamente utilizados como mercado de carne, sobre los cuales, en la primera planta, se sitúan ventanas hasta el suelo con balcones a modo de púlpitos. Llaman la atención el pie de la escalinata principal y los alféizares esculpidos de algunas puertas internas. En el patio se encuentra la lápida del Barón de Sergy, héroe de la Guerra de Paraguay.

Iglesia de N.ª S.ª del Amparo

Esta iglesia estaba originariamente vinculada a la Hermandad de los Hombres Pardos y al primer cuarto del siglo XIX. La fecha expuesta en la fachada, 1907, hace alusión a la finalización de la reforma con la que se pretendía adaptar el edificio al gusto neoclásico.

Posee planta rectangular y nave única, con pasillos laterales superpuestos por tribunas, capilla mayor y

sacristías, dispuestas de forma longitudinal.
El frontispicio está marcado por tres puertas: la principal en arco de medio punto y las restantes en arco rebajado. Por encima de las puertas se abren cinco ventanas con molduras de argamasa. El frontón está recortado y flanqueado por dos torres con terminaciones redondeadas y revestidas de azulejos. En el interior, el cuerpo central está rodeado por dos sacristías y corredores laterales. El techo primitivo en artesa de la nave, ha sido sustituido, pero la capilla mayor continúa cubierta por una bóveda de cañón con lunetas.
La decoración es predominantemente neoclásica, destacando el altar mayor, que posee un sagrario y un candelabro de plata.

Casa Araújo Pinho. Casa del Barón de Subaé. Casa de la Samba

Se trata de un caserón urbano con distribución característica de las edificaciones del siglo XIX, situado a orillas de río Subaé en un gran terreno delimitado por tres explanadas y cercado por rejas de hierro, desde el que se pueden entrever los jardines en los que predominan oitís y palmeras. Perteneció al Conde de Subaé que, en 1859, construyo el segundo piso y el pórtico. En las primeras décadas del siglo XX el inmueble fue expropiado por el Ayuntamiento y, actualmente, tras el registro de la Samba del Recóncavo como Patrimonio Cultural de Brasil y su reconocimiento por la UNESCO como Patrimonio Inmaterial de la Humanidad, acoge la Casa de la Samba, como parte del programa de preservación, difusión y divulgación de esta manifestación artística.
El edificio, formado por dos alas, una frontal y otra lateral, dispone de dos plantas, cubierto por tejado a cuatro aguas. El acceso se hace por medio de un pórtico cubierto por bóvedas de arista y por un vestíbulo desde el que asciende la escalera principal al primer piso. Este pórtico soporta una terraza a la que se abren los salones principales y que está protegida por barandillas del siglo XIX. Las fachadas presentan ventanas de dintel recto, enmarcadas por molduras y cornisa. Las dos plantas poseen techos de madera, a excepción de la sala de cocina, con cobertura de teja suelta.
La presencia de pinturas decorativas en una de las paredes de los salones principales, así como una bañera de mármol de Carrara de una sola pieza y una plato de ducha cubierto por una bóveda de cañón, instalados en el cuarto de baño, atestiguan el refinamiento decorativo de la edificación en sus primeros tiempos. En la parte posterior del inmueble se encuentran dos salas de exposiciones instaladas en el siglo XXI sobre las ruinas de un alambique y de los alojamientos de esclavos.

◆ **245** H1

Casa Araújo Pinho. Casa do Barão de Subaé. Casa do Samba

Solar urbano característico das edificações do século XIX, localizado à margem do rio Subaé e inserido em um grande terreno, delimitado por três logradouros e cercado por grades de ferro, de onde pode-se vislumbrar os jardins onde predominam oitizeiros e palmeiras. Pertenceu ao Conde de Subaé, que, em 1859, construiu o segundo pavimento e o pórtico. Nas primeiras décadas do século XX o imóvel foi desapropriado pela Prefeitura Municipal e, hoje, após o registro do Samba do Recôncavo como Patrimônio Cultural do Brasil e seu reconhecimento como Patrimônio Imaterial da Humanidade pela UNESCO, abriga a Casa do Samba, como parte do programa de preservação, difusão e divulgação desta manifestação.
O edifício, constituído de recuos frontal e lateral, se desenvolve em dois pavimentos, com cobertura feita por telhado de quatro águas. O acesso se faz por meio de um pórtico recoberto por abóbodas de aresta e saguão com escada nobre em direção ao pavimento superior. Esse pórtico sustenta um terraço que se abre para os salões nobres e é protegido por grades do século XIX. As fachadas apresentam janelas de vergas retas, emolduradas por cunhais e cornija. Os dois pavimentos possuem forros de madeira, com exceção da cozinha, que apresenta telha vã. A presença de pinturas decorativas em uma das paredes dos salões nobres, bem como a banheira monolítica de Carrara e o chuveiro recoberto por abóbada de berço, instalados no banheiro, atestam o requinte decorativo da edificação em seus primórdios. Na parte posterior do imóvel, se encontram as salas de exposição, implantadas no século XXI, sobre as ruínas do alambique e da senzala.

◆ **246** H1

Igreja de Santo Amaro

Em 1667, a ordem beneditina adquiriu terras de Gonçalo Alves e, nelas, edificou uma capela em honra a Santo Amaro, tornando o local conhecido como várzea de Santo Amaro. Com o surgimento da povoação na localidade, no início do século seguinte, a capela rural serviu provisoriamente de matriz à Freguesia de Nossa Senhora da Purificação.
A igreja está disposta isoladamente sobre uma colina, sendo antecedida por adro gradeado e um cruzeiro, localizado à esquerda de quem entra. Sua planta, originalmente, era de nave única, capela-mor e duas sacristias. Passou por reformas no século XVIII, que re-

sultaram no acréscimo de dois corredores laterais e na abertura de novas janelas de coro, e também no final do XIX, que lhe conferiu partido de três naves. Seu frontispício, alterado ao longo do tempo, mantém ainda a portada original com frontão curvo partido, datado de 1667, e duas outras portas, que, provavelmente, eram, a princípio, janelas. Sobre a portada, encontram-se cinco janelas, ao nível do coro, e um frontão recortado, com edícula ao centro, que está apoiado sobre um friso acima da cornija. Complementam o frontispício duas torres com terminação piramidal. O interior, apesar das alterações sofridas, preserva os retábulos em estilo neoclássico. A nave possui forro plano, enquanto a capela-mor em abóbada de berço.

◆ **247** H1

Casa do Engenho Paraíso

O edifício situa-se em uma encosta, ocupando posição elevada da Rua Santa Luzia, de onde se tem uma visão privilegiada do casario da cidade de Santo Amaro. Sua construção é atribuída, por pesquisadores, a João Ferreira Araujo, no século XVIII. Contudo, suas características tipológico-formais apontam para o final do século XIX.
A fachada principal do solar aparece subdivida em três partes por pilastras. Nas extremidades, apresenta duas portas e seis janelas na central. No primeiro pavimento, existem oito janelas, sendo seis centrais, rasgadas e com guarda-corpo de serralheria. Em geral, os vãos são de verga com ornamentos florais. Sua planta retangular, recoberta por telhado de quatro águas que terminam sobre cornijas, desenvolve-se em dois pavimentos. O térreo, em decorrência da topografia, ocupa apenas uma parte da projeção do pavimento superior. O pavimento nobre, que compreende toda a área, é acessado por escadaria lateral, feita com degraus em cantaria e guarda-corpo em serralheria, apoiada sobre abobadas de tijolo. No citado andar, ainda permanecem o piso em tabuado e o forro originais.

Iglesia de San Amaro

En 1667, la orden benedictina adquirió tierras de Gonçalo Alves y edificó en ellas una capilla en honor a San Amaro, transformando el lugar conocido como vega de San Amaro. Con la afluencia de población a la localidad, a principios del siglo siguiente, la capilla rural se convirtió de forma provisional en iglesia matriz de la barriada de N.ª S.ª de la Purificación. La iglesia se alza solitaria sobre una colina, realizándose el acceso por un atrio con rejas y un crucero a la izquierda. Originariamente estaba compuesta de nave única, capilla mayor y dos sacristías. Ha sufrido reformas en el siglo XVIII, dando lugar a la incorporación de dos pasillos laterales y a la abertura de ventanas en el coro, y también a finales del siglo XIX, cuando se pasó de una a tres naves. Su frontispicio modificado a lo largo del tiempo, mantiene todavía elementos de la portada original, como el frontón curvo partido, que data de 1667, y otras dos puertas que, probablemente, fueron ventanas en un principio, a la altura del coro en un frontón recortado con una hornacina en el centro y que se apoya sobre el friso de la cornisa superior. Completan el frontispicio dos torres con terminación piramidal.
En el interior, a pesar de las alteraciones sufridas, se conservan dos retablos de estilo neoclásico. La nave tiene techo plano, mientras que el de la capilla es una bóveda de cañón.

Casa del Ingenio Paraíso

El edificio se sitúa en una cuesta, ocupando la parte superior de la Calle Santa Luzia, desde la que se aprecia una vista privilegiada del conjunto edificado de la ciudad de San Amaro.
Su construcción se atribuye, según los investigadores, a João Ferreira Araujo en el siglo XVIII. Sin embargo, sus características de tipología estilística apuntan a finales del siglo XIX.
La fachada principal está dividida en tres partes por pilastras. Los extremos presentan dos puertas y la parte central seis ventanas. En la primera planta existen ocho ventanas —seis de ellas en el cuerpo central— alargadas y con barandilla de forja.
En general, los vanos se adornan con un dintel de motivos florales. Sobre su planta rectangular, cubierta por un tejado a cuatro aguas apoyado sobre cornisas, se elevan dos plantas. La baja, de acuerdo con la topografía, sólo ocupa una parte de la superficie del piso superior. A la planta principal, de mayor tamaño, se accede por una escalera lateral hecha con peldaños de cantería y barandilla de forja, apoyada sobre bovedillas de ladrillo. En dicha planta, se puede observar el suelo entarimado y el techo originales.

Cachoeira

Cachoeira, situada en la orilla izquierda del río Paraguazú, fue la ciudad más importante del Recóncavo bahiano. Su origen se remonta a la segunda mitad del siglo XVI. En 1559, Mem de Sá, segundo Gobernador General de Brasil, expulsó a los indios de la región pero los enfrentamientos entre éstos y los colonos continuaron durante mucho tiempo. En 1595, tras establecer relaciones cordiales con los nativos, Álvaro Rodrigues Adorno se instaló en el lugar en el que actualmente se localiza la ciudad de Cachoeira. Allí, sobre la colina de Ayuda, construyó la casa del ingenio azucarero y una capilla para el culto a N.ª S.ª de la Ayuda que aún se conserva. Los constantes ataques indígenas hicieron que el primitivo asentamiento no se desarrollase hasta la primera mitad del siglo XVII. La consolidación de la población de Cachoeira no se produjo hasta la segunda mitad del citado siglo, cuando el capitán general Gaspar Rodrigues Adorno sometió a los grupos indígenas de la región. Como recompensa por la conquista, el capitán general recibió tierras que incluían los riachuelos Pitanga y Catende. Más tarde, estas tierras fueron ocupadas por su hijo, João Rodrigues Adorno.

El proceso de fijación de la población fueron determinantes la producción de azúcar del valle de Iguape, así como su ubicación geográfica que convertía al puerto de Cachoeira en el límite de la navegación del río Paraguazú, punto de conexión entre dos regiones, Recóncavo y Sertón. Este asentamiento fue mayor en las zonas bajas, a lo largo de las orillas del río, y se extendió hacia el sudeste con la fundación del convento de los Carmelitas Calzados, en la primera mitad del siglo XVIII. Hacia São Félix, núcleo situado en la otra orilla del río, convergían dos importantes vías de entrada al territorio brasileño: la carretera Real do Gado (Cañada Real), procedente de la región del río San Francisco, y la carretera de las Minas, que

Cachoeira

Cachoeira, situada à margem esquerda do rio Paraguaçu, constituiu a vila mais importante do Recôncavo baiano. Sua origem remonta à segunda metade do século XVI. Em 1559, o segundo Governador-geral do Brasil, Mem de Sá, expulsou os índios da região, mas os embates entre estes e os colonos continuaram por muito tempo. Somente em 1595, após estabelecer relações cordiais com os nativos, Álvaro Rodrigues Adorno instalou-se no sítio, onde hoje está localizada a cidade de Cachoeira. Ali, sobre a colina da Ajuda, ergueu a casa do engenho e uma capela, sob invocação de N. Sra. da Ajuda, a qual permanece preservada. Os constantes ataques indígenas fizeram com que, até a primeira metade do século XVII, o primitivo assentamento não se desenvolvesse. A consolidação da povoação de Cachoeira teve início apenas na segunda metade do Seiscentos, quando o capitão-mor Gaspar Rodrigues Adorno desarticulou os grupos indígenas da região. Como recompensa pela conquista, o capitão-mor recebeu terras que incluíam os riachos de Pitanga e Catende, as quais foram, mais tarde, ocupadas por seu filho, João Rodrigues Adorno.

A produção do açúcar do vale do Iguape, bem como a condição geográfica que fazia do porto de Cachoeira o limite da navegação do rio Paraguaçu, ponto de conexão entre duas regiões, o Recôncavo e o Sertão, foram determinantes no processo de povoação, que alcançou particularmente as partes baixas, ao

longo das margens do rio, ganhando um vetor de expansão para a direção sudeste com a fundação do Convento dos Carmelitas Calçados na primeira metade do Setecentos. Convergiam para São Félix, núcleo situado na outra margem do rio, duas importantes vias de penetração para o território brasileiro: a Estrada Real do Gado, que vinha da região do Rio São Francisco, e a Estrada das Minas, que ligava o litoral à Chapada Diamantina e às Minas Gerais. Em 1674, foi criada a Freguesia de N. Sra. do Rosário do Porto de Cachoeira e, em 1698, através de Carta Regia, o povoado foi elevado à condição de Vila. A transformação de Cachoeira aconteceu, de fato, a partir do século XVIII, no grande empório da vasta região que se estendia muito além dos limites do atual Estado da Bahia. O alto preço do açúcar, o gado, a produção abundante de ouro nas minas do Rio de Contas e em Minas Gerais consolidaram esta posição da pujante da Vila. Na primeira metade do século XIX, a produção de tabaco na região do entorno da vila de Cachoeira, aliada à de diamantes na Chapada Diamantina, a manteve em situação economicamente privilegiada, o que influenciou sua elevação à condição de cidade, em 1837.

Cachoeira desempenhou importante papel nas lutas pela Independência da Bahia, tornando-se sede da Junta Governativa e, depois, do Governo provisório. A partir da segunda metade do século XIX, a cidade ganhou novo impulso econômico com a valorização do tabaco, gerando uma série de obras de infra-estrutura, como a implantação da Estrada de Ferro Central do Brasil, a Ponte D. Pedro II, ligando Cachoeira a São Félix, e a Hidroelétrica de Bananeiras, no início do século seguinte. O crescimento da indústria do tabaco fez com que o distrito de São Félix ganhasse autono-

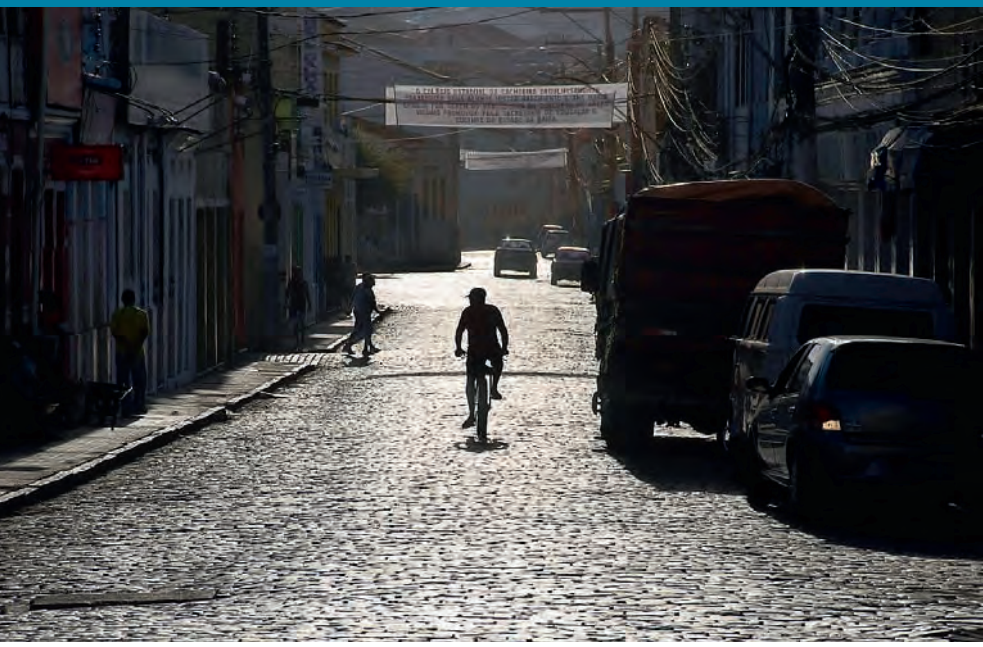
ACERVO DO CEAB

REIS, 2000

Enchente do río Paraguaçu (1910) e Vila de Cachoeira.

comunicaba el litoral con la Chapada Diamantina y con Minas Gerais.

En 1674 se creó el barrio de N.ª S.ª del Rosario del Puerto de Cachoeira y, en 1698, a través de Carta Regia, al asentamiento se le concedió la categoría de villa. De hecho, a partir del siglo XVIII tuvo lugar la transformación de Cachoeira en el gran emporio de la enorme región que se extendía mucho más allá de los límites del actual estado de Bahía. El elevado precio del azúcar, el ganado y la abundante producción de oro en las minas del río Contas y en Minas Gerais consolidaron esta próspera posición de la villa. En la primera mitad del siglo XIX, la producción de tabaco en el entorno de la ciudad de Cachoeira, junto con la de diamantes en la Chapada Diamantina, la mantuvo en una situación económicamente privilegiada, dando lugar a que se le concediese la condición de ciudad en 1837.



Cachoeira desempeñó un importante papel en las luchas por la Independencia de Bahía, convirtiéndose en sede de la Junta de Gobierno y, después, del Gobierno Provisional. A partir de la segunda mitad del siglo XIX, la ciudad experimentó un nuevo impulso económico con la revalorización del tabaco, lo que generó una serie de obras de infraestructura tales como el Ferrocarril Central de Brasil, el puente D. Pedro II, que une Cachoeira y São Félix, y la Hidroeléctrica de Bananeiras, ya a principios del siglo XX. El crecimiento de la industria del tabaco hizo que el distrito de São Félix consiguiese autonomía administrativa, obteniendo la categoría de villa en 1889. A principios del siglo XX, la crisis de la industria del tabaco hace que las economías de Cachoeira y São Félix entren en declive, disminuyendo su población en un tercio aproximadamente, que se marchó a núcleos más prósperos como Salvador. A este proceso contribuyó principalmente que Cachoeira perdiese su condición de emporio comercial debido a la apertura de carreteras que arrebataron a la ciudad su papel como lugar de transbordo obligatorio entre el litoral y el interior. El proceso de estancamiento y despoblación continuó en las dos ciudades durante todo el siglo XIX. Únicamente se volvió a experimentar un ligero crecimiento económico con la implantación de la Fábrica Hidroeléctrica Pedra do Cavalo. Recientemente, las inversiones de los Gobiernos Federal y Estatal en proyectos orientados hacia la preservación del patrimonio histórico y cultural, junto con la implantación de unidades de la Universidad Federal de Recóncavo, han posibilitado una dinámica significativa en ambas ciudades, tanto en la esfera económica como en la cultural.

El trazado de Cachoeira es longitudinal, paralelo a la orilla del Paraguazú, extendiéndose por las faldas de las montañas que delimitan el gran valle y en las que aparecen espacios abiertos de trazado irregular desde los que se pueden observar excelentes vistas. Las ciudades de Cachoeira y São Félix forman un único conjunto paisajístico, siendo prácticamente imposible separar sus elementos naturales y los que han sido añadidos. Se han inundado en varias

mia administrativa, tornando-se vila em 1889. Em virtude da crise na indústria do tabaco, ocorrida na primeira metade do Novecentos, a economia de Cachoeira e São Félix entrou em declínio, perdendo quase um terço da população, que passou a se deslocar para centros mais promissores, como Salvador. Contribuiu fundamentalmente para este processo a perda da função de entreposto comercial de Cachoeira, ocasionado pela abertura de estradas de rodagens, que tiraram da cidade seu papel de transbordo obrigatório entre o litoral e o sertão. O processo de estagnação e esvaziamento perdurou nas duas cidades durante todo o século XIX. Somente com a implantação da Usina Hidroelétrica de Pedra do Cavalo, o conjunto manifestou um sutil crescimento econômico. Recentemente, investimentos dos Governos Federal e Estadual em projetos voltados para a preservação do patrimônio histórico e cultural, somados à implantação de unidades da Universidade Federal do Recôncavo, possibilitaram uma significativa dinâmica em ambas as cidades, tanto na esfera econômica quanto cultural.

O traçado de Cachoeira é longitudinal, paralelo à margem do Paraguaçu, se espalhando pelas fraldas dos morros que demarcam o grande vale, entremeados por espaços abertos de traçado irregular, de onde se descortinam grandes perspectivas. As cidades de Cachoeira e São Félix formam um único conjunto paisagístico, sendo praticamente impossível desassociar seus elementos naturais e os que lhes foram acrescidos. Por diversas vezes, estas foram alagadas pelas enchentes do rio Paraguaçu, o que determinou o desenvolvimento de uma tipologia arquitetônica, caracterizada

pela adoção de um pavimento intermédio entre o térreo e o primeiro andar, o chamado entre-solho, que servia, sobretudo, para abrigar as mercadorias na época da cheia do rio. Cachoeira é detentora de um significativo património urbano e rural, cronologicamente e tipologicamente diverso, destacando-se os assentamentos vinculados à religiosidade de matriz africana, a exemplo do Morro da Levada. O universo cultural de ambos os municípios também é vasto e marcado pela herança africana, que se manifesta na música, na dança, na culinária, na religiosidade e no cotidiano do povo do Vale do Paraguaçu. As cidades de Cachoeira e São Félix são consideradas Patrimônio Histórico e Artístico Nacional.

◆ **248** H1

Igreja do Antigo Seminário de Belém de Cachoeira

Em terras doadas pela família Aragão de Meneses, no distrito de Belém, o padre jesuíta Alexandre de Gusmão propôs a edificação de um conjunto formado por Seminário e igreja, cuja planta foi enviada para Roma, em 1687, visando autorização. As obras iniciaram seis anos mais tarde e, em 1707, o seminário teve sua conclusão, registrando a matrícula de 114 alunos. A expulsão dos jesuítas, em 1759, levou o edifício a fechar suas portas. Em 1826, foi transformado em colégio público, sob autorização de D. Pedro. A igreja, último remanescente do conjunto, apresenta nave única, capela-mor e sacristia transversal flanqueada por corredores laterais, superpostos por varandas que se conectam com o interior da igreja por tribunas. Todo o espaço da sacristia é sobreposto por um

ocasiones por los desbordamientos del río Paraguazú, determinando el desarrollo de un tipo de arquitectura caracterizada por la construcción de una planta intermedia entre la planta baja y el primer piso, el llamado entresuelo, que servía, sobre todo, como almacén de mercancías durante las crecidas del río. Cachoeira posee un importante patrimonio urbano y rural, tipológica y cronológicamente diverso, destacando los asentamientos vinculados a la religiosidad de raíces africanas, como el Morro da Levada. El universo cultural de ambos municipios también es amplio y está marcado por la herencia africana, que se manifiesta en la música, en la danza, en la gastronomía, en las manifestaciones religiosas y en la cotidianidad de las gentes del Valle del Paraguazú. Las ciudades de Cachoeira y São Félix han sido declaradas Patrimonio Histórico y Artístico Nacional.

Iglesia del Antiguo Seminario de Belén de Cachoeira

En tierras donadas por la familia Aragão de Meneses, en el distrito de Belén, el padre jesuita Alexandre de Gusmão propuso la construcción de un conjunto formado por seminario e iglesia cuya planta fue enviada a Roma, en 1687, solicitándose la pertinente autorización. Las obras comenzaron seis años más tarde y el seminario se concluyó en 1707, matriculándose en él 114 alumnos. La expulsión de los jesuitas, en 1759, provocó que el edificio cerrase sus puertas. En 1826 se convirtió en colegio público con la autorización del rey D. Pedro.
La iglesia es lo único que queda del conjunto. Presenta una sola nave, capilla mayor y sacristía transversal flanqueada por unos pasillos laterales sobre los que se disponen los balcones que conectan con el interior de la iglesia a través tribunas.
Sobre todo el espacio de la sacristía se dispone una magnífica galería que comunica con los balcones laterales. La fachada está dividida en tres partes por pilastras de cantería teniendo como vanos la portada y cuatro ventanas hasta el suelo, al nivel del coro, rematada por un frontón con volutas. Completa esta composición una única torre con

cubierta piramidal, revestida con incrustaciones de cerámica y fragmentos de azulejos. En el interior destaca el revestimiento en bóveda de arista de la capilla mayor, con pintura policromada. De la talla original sólo quedan cuatro tribunas en la capilla mayor y balaustradas redondeadas en la reja y en las tribunas de la nave. Hasta 1760 tenía altares con detalles en forma de tortuga y, delante, un atrio. El artesonado del techo de la sacristía presenta una pintura de influencia china que data del siglo XVII y se atribuye al pintor francés y sacerdote Charles Belleville. Está compuesta por motivos florales sobre fondo negro, sugiriendo mandalas.

Santa Casa de la Misericordia

En 1729, Fray Antônio Machado creó el Hospital de la Caridad de Cachoeira, que fue donado después a la orden de San Juan de Dios. En 1826 pasó a ser propiedad de la Santa Casa de la Misericordia. A pesar de la fachada de líneas neoclásicas marcada por la horizontalidad de la composición y el ritmo de las bases, su planta adopta el trazado conventual generalmente utilizado por las Misericordias durante el período colonial: se desarrolla alrededor de un patio y la capilla se sitúa en uno de los lados. El templo presenta nave con tribunas y coro, un único corredor lateral y sacristía transversal. En el frontispicio, una torre y dos filas de ventanas superpuestas a la altura del coro revelan un segundo coro que no llegó a concluirse. En 1912, el patio de la capilla se transformó en un jardín francés, con arriates geométricos y fuente de mármol con tres delfines.
El conjunto arquitectónico está rodeado de una serie de casas de una planta para alquilar, pertenecientes a la institución y construidas para costear los gastos asistenciales. Son casas con tejado a dos aguas, corredor lateral, habitaciones en el centro y salas en los extremos.

magnífico avarandado, que se conecta com as varandas laterais. O frontispício, dividido em três partes por pilastras de cantaria, é vazado por portada e quatro janelas rasgadas ao nível do coro e finalizado por frontão com volutas. Completa esta composição, torre única com cobertura piramidal, revestida por embrechado composto de louças e fragmentos de azulejos. No interior, destaca-se o forro em abóbada de aresta da capela-mor, com pintura policromada. Da talha original, restam apenas quatro tribunas na capela-mor, balaustradas torneadas no cancelo e nas tribunas da nave. Até 1760, possuía altares com detalhes em tartaruga e, à sua frente, um adro. O forro da sacristia em caixotões apresenta pintura com influência chinesa, composta de motivos florais sobre fundo preto, sugerindo mandalas, datada do século XVII e atribuída ao pintor francês e padre Charles Belleville.

◆ **249** H1

Santa Casa da Misericórdia

Em 1729, o Frei Antônio Machado criou o Hospital de Caridade de Cachoeira, este posteriormente doado à Ordem de São João de Deus. Tornou-se propriedade da Santa Casa da Misericórdia em 1826. Apesar da fachada em linhas neoclássicas, marcada pela horizontalidade da composição e ritmo das envasaduras, sua planta adota o plano conventual, geralmente empregado pelas Misericórdias no período colonial, desenvolvendo-se em torno de um pátio, com a capela situada em um dos lados. O templo apresenta nave com tribunas e coro, um único corredor lateral, além de sacristia transversal. No frontispício, uma torre e duas filas de janelas superpostas na altura do coro, denunciam um segundo coro que não chegou a ser concluído. Em 1912, o quintal da capela foi transformado em jardim, do tipo francês, com canteiros geométricos e fonte de mármore com três golfinhos.
O conjunto arquitetônico é ladeado por um correr de casas térreas de aluguel, pertencentes à instituição, construídas para custear os gastos assistencialistas. São casas de corredor lateral, com cômodos no meio e salas nas extremidades, cobertas por duas águas.

◆ **250** H1
Praça Aristides Milton

A origem da Praça está relacionada à implantação do Hospital construído pelo Irmão Antônio Machado Velho, por volta de 1728, em terrenos doados pelo Cap. João Rodrigues Argolo. O nome atual do logradouro é uma homenagem, prestada pela Câmara de Cachoeira ao Dr. Aristides Milton, médico cachoeirano, residente na Praça, onde, em 1822, se reuniram os revolucionários da Independência do Brasil. Praça de traçado irregular tendo em uma das cabeceiras o atual hospital da Santa Casa de Misericórdia e ladeada por edifícios residências característica da arquitetura civil dos séculos XVIII e XIX. Encontra-se ainda nesta Praça o chafariz Imperial, construído em 1827, em estilo neoclássico e importante ponto de abastecimento de água da cidade até os primeiros anos do século XX. Atualmente, a Praça abriga instituições bancárias e a sede dos Correios, arquitetura de estilo *Art Decó,* construída em meados do século XX.

◆ **251** H1
Sobrado João Rodrigues Adorno

Sobrado construído em 1683, por Álvaro Rodrigues Adorno, em substituição à casa-grande do primeiro engenho de açúcar da cidade de Cachoeira, pertencente à família de João Adorno. O complexo agroindustrial compreendia, além da casa-grande, a Capela de Nossa Senhora do Rosário, atual igreja da Ajuda, um engenho e um alambique. No ano de 1925, a casa foi parcialmente descaracterizada para instalação da casa de Detenção e, na década de 1980, restaurada pelo Governo do Estado da Bahia.
O edifício está situado numa pequena praça, na parte alta de uma colina, localizada no centro da cidade de Cachoeira, de onde se ori-

ginou a cidade. Possui planta estruturada em torno de um pátio interno, recoberta por telhado de oito águas. Sua fachada foi alterada no século XX e hoje apresenta predomínio de cheios sobre vazios, com portas e janelas de verga reta. Do projeto original, destaca-se, no seu interior, a escadaria de acesso ao andar superior, com degraus ondulados e guarda-corpo em balaústres torneados.

Plaza Aristides Milton

El origen de la plaza está relacionado con el Hospital construido por el Hermano Antônio Machado Velho, alrededor de 1728, en los terrenos donados por el Capitán João Rodrigues Argolo. El nombre actual de este espacio público es un homenaje que el Ayuntamiento de Cachoeira hizo al Dr. Aristides Milton, médico originario de Cachoeira y residente en esta plaza en la que, en 1822, se reunieron los revolucionarios de la Independencia de Brasil.
En una de las cabeceras de la plaza, de trazado irregular, se sitúa el actual hospital de la Santa Casa de la Misericordia y, a ambos lados, edificios residenciales característicos de la arquitectura civil de los siglos XVIII y XIX. También en esta plaza encontramos la Fuente Imperial, construida en 1827 en estilo neoclásico. Fue un importante punto de abastecimiento de agua para la ciudad hasta principios del siglo XX. Actualmente, la plaza alberga instituciones bancarias y la oficina central de Correos, con su arquitectura de estilo *art déco,* construida a mediados del siglo XX.

Caserón João Rodrigues Adorno

Construido en 1683 por Álvaro Rodrigues Adorno para sustituir a la casa grande del primer ingenio azucarero de la ciudad de Cachoeira, actualmente pertenece a la familia de João Adorno. Además de la casa grande, el complejo agroindustrial comprendía la capilla de N.ª S.ª del Rosario, actual iglesia de Ayuda, un ingenio y un alambique. En 1925, la casa perdió parte de sus características originales para albergar una cárcel y en la década de 1980 fue restaurada por el Gobierno del Estado de Bahía.
El edificio está en una pequeña plaza, en la parte alta de una colina situada en el centro de Cachoeira, donde nació la ciudad. Su planta se estructura alrededor de un patio interno, recubierto por un tejado a ocho aguas. Su fachada fue modificada en el siglo XX y hoy presenta predominio de llenos sobre vacíos, con puertas y ventanas de dintel recto. Del proyecto original destaca en su interior la escalinata de acceso al piso superior, con escalones ondulados y barandilla de balaústres redondeados.

Capilla de N.ª S.ª de la Ayuda

La construcción de la primera ermita en honor a N.ª S.ª del Rosario en la región data de finales del siglo XVI, atendiendo a la petición del capitán Álvaro Rodrigues Celestino Adorno que deseaba la unidad religiosa en las tierras del ingenio familiar. La capilla fue construida sobre una pequeña colina del centro de la ciudad. Su fachada se orienta al río Paraguazú y es posible acceder a ésta por tres laderas.
Asimismo, hay una pequeña plaza con un conjunto de viviendas formado por caserones y también está la antigua casa del ingenio. Por encontrarse en un estado de conservación precario, la capilla se reconstruyó en 1673 y, al año siguiente, se elevó a la categoría de iglesia matriz de la villa de Cachoeira. En el siglo XVIII, con el crecimiento de la región, se construyó otra iglesia matriz y la original fue donada por la familia Adorno a la cofradía de San Pedro de los Clérigos. A principios del siglo XIX, cuando la capilla estaba abandonada, los músicos de la villa establecieron en el edificio la devoción a N.ª S.ª de la Ayuda y crean la Hermandad.
La capilla, con características de la arquitectura del siglo XVI, está compuesta por una sola nave, capilla mayor, sacristía, torre de terminación piramidal y sala de Hermandad. La fachada está precedida por un alpendre recubierto por tejado a tres aguas, un rasgo constante en las capillas rurales de la época. Destacan la cúpula de ladrillos que recubre la capilla mayor, las ventanas de tipo ballestera en las paredes laterales de la nave y la magnífica cantería del arco crucero.

Iglesia Matriz de N.ª S.ª del Rosario

◆ **252** H1

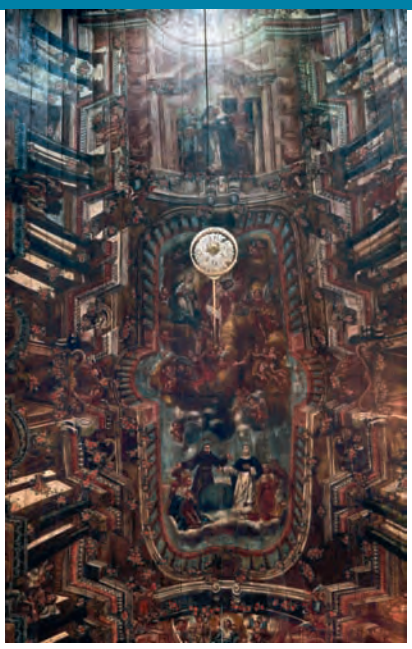
Capela de Nossa Senhora da Ajuda

Na região, a construção da primeira ermida em homenagem a N. Sra. do Rosário data do final do século XVI, atendendo à solicitação do Capitão Álvaro Rodrigues Celestino Adorno, que desejava uma unidade religiosa nas terras do engenho da família. A capela foi erguida em uma pequena colina, no centro da cidade, com frontispício voltado para o rio Paraguaçu, cujo acesso se faz por meio de três ladeiras. Compondo o sítio, encontram-se uma pequena praça com casario composto por sobrados e a antiga casa do engenho. Em estado precário de conservação, a capela foi reconstruída em 1673 e, no ano seguinte, elevada a categoria de matriz da Vila de Cachoeira. No século XVIII, com o crescimento da região, ergueu-se outra igreja matriz e a primitiva, então, foi doada pela família Adorno à Confraria de São Pedro dos Clérigos. No início do século XIX, estando à capela abandonada os músicos da Vila instituem no edifício a devoção a Nossa Senhora da Ajuda e criam a Irmandade. A capela apresenta características da arquitetura quinhentista, composta por nave única, capela-mor, sacristia, torre de terminação piramidal e sala da Irmandade. A fachada é antecedida por um alpendre recoberto por telhado de três águas, traço constante nas ditas capelas rurais da época. Destaca-se a cúpula de tijolos que recobre a capela-mor, as janelas do tipo seteira nas paredes laterais da nave e a magnífica cantaria do arco-cruzeiro.

◆ **253** H1

Igreja Matriz de Nossa Senhora do Rosário

A Matriz, situada na margem direita do rio Paraguaçu, foi construída entre finais do século XVII e primeira metade do XVIII. A planta, em formato retangular, possui nave central e corredores superpostos por tribunas e sacristia transversal. A nave, transepto e capela-mor aparecem recobertos por forros abobadados, sendo o da nave decorado com pintura ilusionista. Apresenta frontispício com frontão triangular central e duas torres laterais, cuja terminação piramidal é revestida de azulejos em zig-zag. O pórtico principal em lioz, com edícula superior, é formado por três arcos plenos, coroados por frontões em volutas. Entre o coro e a cornija, existem mais dois vãos e óculo central. A talha original se conserva na sacristia, tribunas e púlpitos. As demais são neoclássicas. O retábulo da capela-mor enfatiza os



ornatos arquitetônicos clássicos e pertence ao tipo definido como baldaquino arrematado por cúpula vazada sobre volutas. Suas paredes interiores são revestidas por magníficos painéis de azulejos do século XVIII, de pouco mais de quatro metros. A cantaria de lioz comparece na escadaria do altar, na pia batismal, nas duas conchas de água benta e no lavabo com ornamentação zoomorfa. Outros bens artísticos em madeira nobre, como arcazes, cancelo e grade do Santíssimo, integram o acervo da igreja.

◆ **254** H1

Casa Natal de Ana Nery

A construção do edifício é associada ao terceiro quartel do século XVIII, embora não se conheça documento comprobatório. Em 1814 nasceu nesse edifício Ana Nery, enfermeira que serviu na guerra do Paraguai. No mesmo século, a casa abrigou o Jornal *Diário de Cachoeira* e, em meados do XX, foi desapropriada para fins de utilidade pública, abrigando uma escola.

O edifício, situado na esquina formada pela Rua Ana Nery e o Beco da Matriz, que corresponde ao núcleo setecentista da cidade, apresenta planta retangular, com dois pavimentos mais sótão. É recoberta por telhado de três águas, terminado sobre cimalha, suportada por robustos cunhais. Sua fachada principal possui cinco portas no térreo, superpostas por igual número de janelas com caixilharia em guilhotina e folhas cegas internas no pavimento superior. Todos os vãos possuem vergas arqueadas com cercaduras de argamassa. Um friso marca, nas fa-

La iglesia matriz, situada en la orilla derecha del río Paraguazú, se construyó entre finales del siglo XVII y la primera mitad del XVIII. Su planta rectangular tiene una nave central y corredores sobre los que se disponen las tribunas y la sacristía transversal.

La nave, el transepto y la capilla mayor aparecen cubiertos por techos abovedados, estando el interior de la nave decorado con pinturas de estilo Ilusionista. Presenta frontispicio con frontón triangular central y dos torres laterales, cuya terminación piramidal está revestida con azulejos en zigzag. El pórtico principal es de piedra de lioz, con hornacina superior, y está formado por tres arcos plenos, coronados por frontones en volutas. Entre el coro y la cornisa hay dos vanos más y un ojo de buey central. La talla original se conserva en la sacristía, las tribunas y los púlpitos, siendo las restantes neoclásicas. El retablo de la capilla mayor sobresale por la ornamentación arquitectónica clásica y pertenece al tipo definido como baldaquín rematado por cúpula vaciada sobre volutas. Sus paredes interiores están revestidas por magníficos paneles de azulejos del siglo XVIII, de poco más de cuatro metros.

La cantería de piedra de lioz se usa en la escalinata del altar, en la pila bautismal, en las dos conchas de agua bendita y en el lavamanos con ornamentación zoomorfa. También integran el patrimonio de la iglesia otros bienes artísticos de madera noble, tales como arcones, cancela y grada del Santísimo.

Casa Natal de Ana Nery

La construcción del edificio se asocia al tercer cuarto del siglo XVIII aunque no haya ningún documento que lo confirme. En 1814 nació en ese edificio Ana Nery, enfermera que sirvió en la guerra de Paraguay. En el mismo siglo, la casa albergó el *Diário de Cachoeira* y, a mediados del siglo XX, fue expropiada para fines públicos, instalándose allí una escuela.

El edificio está situado en la esquina de la calle Ana Nery con el callejón de la Matriz, en la zona de la ciudad que data del siglo XVIII. Presenta planta rectangular, con dos plantas más buhardilla. Está recubierto por tejado a tres aguas, terminado sobre cornisa soportada por robustas pilastras. Su fachada principal tiene cinco puertas en la planta baja, sobre las que se disponen igual número de ventanas de guillotina y con hojas ciegas internas en la planta superior. Todos los vanos cuentan con dinteles arqueados con marcos de argamasa.

En las fachadas, un friso marca la separación entre las dos plantas.

El interior del edificio, actualmente adaptado para servir de museo, tiene solería de madera en la planta alta y pavimento noble y cimentado en la planta baja. Cabe destacar los bancos de obra existentes en el salón del primer piso y los escalones de piedra, con caprichosos recortes, de la escalinata de acceso a la antigua residencia. También sobresale el acabado ondulado de los dinteles, que casi se tocan y confieren gran movimiento a la fachada.

Caserón Estrella

Ubicado en un espacio urbano destacado, en la confluencia de las calles Ana Nery y 30 de Julio con la Plaza de la Aclamación, la vivienda se desarrolla en tres plantas —tienda, sobretienda y planta principal—, adoptando en su organización espacial las divisiones características de las construcciones de Cachoeira. Su planta atípica es el resultado del escaso terreno, reduciéndose el patio a un pequeño espacio lateral hacia el que se orienta un balcón en voladizo con tejado.
Sus fachadas están flanqueadas por pilastras, presentando puertas en la planta baja, pequeñas ventanas en el nivel de la sobretienda y ventanas hasta el suelo con balcones en la planta superior. En su interior sobresale el armario empotrado con alizares tallados y los techos en artesonado con pintura policromada de volutas y cartelas, presentes en los salones de la planta principal.

Caserón

Construcción de la primera mitad del siglo XVIII, situada en la esquina de la calle Ana Nery con la Plaza de la Aclamación. Tiene una localización privilegiada y desde sus balcones se pueden ver la Plaza y el Conjunto de los Carmelitas.
La casa tiene planta irregular y está cubierta por un tejado a tres aguas. Posee dos plantas, además de una buhardilla con tres tiendas en la que se desarrollan actividades de comercio. Se vivía en la planta superior. En una de las tiendas, existe un entresuelo, espacio que servía como depósito y almacén de mercancías durante las crecidas.
Las fachadas están enmarcadas por robustas pilastras que soportan las cornisas. Los vanos se estructuran con puertas de dintel recto en la planta baja y con ventanas hasta el suelo protegidas por balcones con reja de forja en la planta superior.
La planta del piso noble es atípica, como resultado de las características particulares de la parcela urbana (pequeña y en esquina). El techo es plano de madera en todas las habitaciones del piso superior, excepto en el salón principal, de esquina, que luce artesonado. Cabe destacar el atrio de entrada y la carpintería de las ventanas hasta el suelo de la planta superior, con postigos.

chadas, a separação entre os dois pisos. O interior do edifício, atualmente adaptado para museu, possui piso assoalhado no sótão e, pavimento nobre e cimentado, no térreo. Merecem destaque as conversadeiras existentes no salão do primeiro pavimento e os degraus de pedra, com recortes caprichosos, da escadaria de acesso à antiga residência. Também é destacável o acabamento ondulado das vergas, que quase se tocam e dão à fachada uma grande movimentação.

◆ **255** H1

Sobrado Estrela

Localizado em espaço urbano de destaque, na confluência das Ruas Ana Nery e Trinta de Julho com a Praça da Aclamação, o sobrado desenvolve-se em três pavimentos – loja, sobreloja e pavimento nobre –, adotando, na sua organização espacial, o partido característico das construções cachoeiranas. Sua planta atípica é resultado da exigüidade do lote, reduzindo o quintal a um pequeno pátio lateral, para o qual se volta uma varanda corrida com telhado. Suas fachadas são flanqueadas por cunhais, apresentando portas no térreo, pequenas janelas no nível da sobreloja e janelas rasgadas com balcões no pavimento superior. No seu interior, merecem destaque o armário embutido com alizares entalhados e os forros em caixotões com pintura policromada de volutas e cartelas, presentes nos salões do andar nobre.

◆ **256** H1

Sobrado

Construção da primeira metade do século XVIII, situada na esquina da Rua Ana Nery com a Praça da Aclamação. Apresenta localização privilegiada e, dos seus balcões, é possível visualizar o conjunto urbano da Praça e o Conjunto dos Carmelitas.
O solar apresenta planta de forma irregular e cobertura feita por telhado de três águas. Possui dois pavimentos, além do sótão, onde se desenvolvem atividades de comércio, com três lojas, e moradia no pavimento superior. Em uma das lojas, existe um entre solo, espaço destinado para depósito e armazenamento de mercadorias durante

as enchentes. Possui fachadas emolduradas por robustos cunhais, que suportam as cornijas. Os vãos são estruturados em portas de verga reta, no térreo, e por janelas rasgadas, protegidas por balcões com gradil de serralheria, no pavimento superior. A planta do pavimento nobre é atípica e resulta das características particulares do lote urbano, pequeno e de esquina. O edifício possui forro plano de madeira em todos os cômodos do andar superior, exceção feita ao salão nobre, de esquina, que tem forro em caixotões. Merece destaque o saguão de entrada e a carpintaria das janelas rasgadas, com postigos, do pavimento superior.

◆ **257** H1

Paço Municipal. Antiga Casa de Câmara e Cadeia

Em 1698, foi instituída a Vila de Nossa Senhora do Rosário da Cachoeira e determinada a edificação da Casa de Câmara e Cadeia, cujas obras iniciaram em 1700, sendo concluídas em 1712. Sua tipologia, como as demais casas de Câmara do Recôncavo baiano, é influenciada pela Casa de Salvador. No ano de 1822, por ocasião das lutas da independência do Brasil na Bahia, foi instalado, no Paço de Cachoeira, o Governo Provisório da Bahia, que dirigiu a Província e comandou as lutas contra resistência portuguesa na capital.
A Casa de Câmara e Cadeia está implantada em terreno em aclive sobre um terraplano, que se articula com a Praça da Aclamação através de uma escada de pedra em forma de tronco de pirâmide. Das suas sacadas, descortina-se a praça com seus sobrados, tendo como pano de fundo o rio, a cidade de São Félix e o conjunto do Convento e a Ordem Terceira do Carmo, situado na continuação da mesma praça.
Possui planta retangular, com os cômodos distribuídos em dois pisos, com cobertura em quatro águas que terminam sobre as cornijas das fachadas. O pavimento térreo, antes destinado à cadeia, abriga hoje um pequeno museu. Destaca-se, ainda no térreo, um pórtico, de onde nasce a principal escada de acesso ao pavimento superior. Outra escada externa secundária de serviço, com alpendre superior, fica justaposta à fachada do fundo. No pavimento superior, além dos espaços destinados à Câmara, existem dois cômodos que eram, originalmente, destinados aos presos de maior posição social. Nas fachadas, predomina os cheios sobre os vazios, composição característica das edificações baianas do século XVII. As janelas rasgadas, situadas na edificação, possuem balcões com

Palacio Municipal. Antiguo Ayuntamiento y Cárcel

En 1698 se creó la villa de N.ª S.ª del Rosario de Cachoeira y se decidió edificar la sede del Ayuntamiento y la Cárcel, cuyas obras comenzaron en 1700 y concluyeron en 1712.
Al igual que los restantes Ayuntamientos del Recôncavo bahiano, denota influencias del consistorio de Salvador. En 1822, con ocasión de las luchas por la independencia de Brasil en Bahía, en el Palacio de Cachoeira se instaló el Gobierno Provisional de Bahía, que dirigió la provincia y comandó las luchas contra la resistencia portuguesa en la capital.
El Ayuntamiento y la Cárcel están construidos sobre un terreno en declive, comunicándose con la Plaza de la Aclamación a través de una escalera de piedra en forma de tronco de pirámide. Desde sus balcones se puede ver la plaza y sus casas, con el río como telón de fondo, la ciudad de São Félix y el conjunto del convento y la Orden Tercera Carmelita, situado en la continuación de la misma plaza.
Tiene planta rectangular, habitaciones distribuidas en dos pisos y cubierta a cuatro aguas que termina sobre las cornisas de las fachadas. La planta baja, que antes servía como cárcel, alberga hoy un pequeño museo. En la planta baja también destaca un pórtico del que nace la principal escalera de acceso a la planta superior. Otra escalera externa secundaria de servicio, con alpendre superior, queda yuxtapuesta a la fachada del fondo. En la planta superior, además de los espacios destinados al Ayuntamiento, hay dos habitaciones que, originalmente, estaban destinadas a los presos de mayor nivel social.
En las fachadas, predominan los llenos sobre los vacíos, composición característica de las edificaciones bahianas del siglo XVII. Las ventanas hasta el suelo del edificio tienen balcones con barandilla de hierro y ventanas tipo guillotina, introducidas en la arquitectura brasileña a partir del siglo XIX.

Casa de la Calle Benjamín Constant, n.º 2

El edificio, también conocido como Casa de los Viejos, probablemente date de principios del siglo XIX y se sitúa en uno de los primitivos accesos a la ciudad. Se asienta sobre un terreno de gran pendiente, permitiendo que sobre la planta baja existan otros dos pisos. La planta cuadrangular, con cubierta a tres aguas, está organizada con salones en el frente, dormitorios en el centro y comedores al fondo, comunicados por la circulación que da acceso al edificio. Paralelo a la circulación central, un pequeño pasillo conecta los dormitorios internamente. La zona de servicios se sitúa en el nivel del primer sótano. Destaca la composición de la fachada principal: flanqueada por pilastras con capiteles de estilo corintio y rematada por cornisa. La portada asimétrica y seis ventanas de arco rebajado, con refinados marcos estilo D.ª María I, en estuco, caracterizan el edificio. A pesar de las modificaciones que sufrió a lo largo del tiempo, conserva solerías originales, techo de madera con tablas superpuestas en el salón para visitas y suelo de mármol en el vestíbulo.

Casa de la Calle Benjamín Constant, n.º 16

Prácticamente no existen datos sobre la construcción de este edificio. Sus elementos arquitectónicos, sin embargo, nos remiten a la transición del siglo XVIII al siglo XIX. Se sitúa en una ladera que daba acceso a la ciudad originalmente. Desde su balcón posterior se puede apreciar un amplio paisaje. Su planta es rectangular, con un pequeño patio lateral. Se estructura a través de un pasillo central que se comunica con los salones orientados a la calle, con los cuartos/dormitorios y con el comedor, que se prolonga a través del balcón. Tiene un ala lateral independiente, anexada después de la construcción original.
Las técnicas empleadas en el edificio, empalizada y mampostería de piedra y cal sugieren que su construcción pasó por más de una etapa. La fachada principal es bastante simple, compuesta de dos puertas y cuatro ventanas de guillotina. Todos los vanos tienen dintel recto. La fachada posterior, desde la que se divisa toda la ciudad, se caracteriza por la presencia de un gran balcón con reja de protección, elemento usado con frecuencia en los edificios residenciales de Cachoeira.

Iglesia de la Orden Tercera de N.ª S.ª del Carmen

La Orden Primera Carmelita se instaló en la segunda mitad del siglo XVII y, en el año 1691, ya se encontraba fundada la Orden Tercera, cuyo prior

guarda-corpo de ferro e esquadrias tipo guilhotina, que foram introduzidas na arquitetura brasileira a partir do século XIX.

◆ **258** H1

Casa da Rua Benjamin Constant, 2

Centro

TOMBADO PELO GOVERNO FEDERAL / INSERIDO EM ÁREA TOMBADA PELO GOVERNO FEDERAL

O edifício, também conhecido como Casa dos Velhos, é datado provavelmente do início do século XIX e está situado em um dos primitivos acessos à cidade. Implanta-se em lote de grande declividade, permitindo que, sob o pavimento térreo, existam outros dois pisos. A planta quadrangular, com cobertura em três águas, é organizada com salões na frente, alcovas no meio e sala de jantar nos fundos, interligadas pela circulação que dá acesso ao edifício. Paralelo à circulação central, um pequeno corredor conecta os cômodos internamente. A zona de serviços situa-se no nível do primeiro porão. Destaca-se a composição da fachada principal: ladeada por cunhais com capitéis da ordem coríntia e arrematada por cimalha. A portada assimétrica e seis janelas de arco abatido, com refinadas cercaduras em estilo D. Maria I, em estuque, identificam o imóvel. Apesar das modificações que sofreu ao longo do tempo, conserva forro em madeira, tipo saia-e-camisa, no salão de visitas, piso de mármore no vestíbulo e assoalhos primitivos.

◆ **259** H1

Casa da Rua Benjamin Constant, 16

São praticamente nulos dados sobre a construção do edifício. Seus elementos arquitetônicos, no entanto, remetem à transição do século XVIII para o XIX. Situa-se em uma ladeira que, originalmente, dava acesso à cidade. E, de sua varanda posterior, é possível apreciar ampla paisagem. Sua planta é retangular, com um pequeno pátio lateral, e se estrutura através de um corredor central, que se conecta com salões voltados para a rua, com quartos/alcovas e com a sala de jantar, que se prolonga através da varanda. Possui uma ala lateral independente, anexada em momento posterior. As técnicas empregadas no edifício, pau-a-pique e alvenaria de pedra e cal, sugerem que sua construção conheceu mais de uma etapa. A fachada, voltada para a rua, possui uma composição bastante simples, com duas portas e quatro janelas de guilhotina, possuindo todos os vãos verga reta. Já a fachada posterior, de onde se descortina a cidade, é marcada pela presença da grande varanda, com gradil em treliça, elemento usado com freqüência nas edificações residenciais de Cachoeira.

◆ **260** H1

Igreja da Ordem Terceira de Nossa Senhora do Carmo

A instalação da Ordem Primeira do Carmo ocorreu na segunda metade do século XVII e, já no ano de 1691, se encontrava instituída a Ordem Terceira, tendo como prior Antônio Cardoso Pereira. Em 1700, a família Adorno doou casa e terreno para a construção das dependências da Irmandade. A conclusão do conjunto, em que se destaque a igreja, ocorreu vinte anos depois.

O conjunto, composto por adro, igreja/sacristia, claustro, cemitério e Sala da Mesa, está situado à esquerda do convento, num dos vértices da Praça da Aclamação, encontrando-se recuado com relação ao frontispício do templo da Ordem Primeira. O adro, fechado por muros com grades de ferro, conduz à igreja e ao claustro. A igreja possui nave única, capela-mor, sacristia, interligada à mesma pela galeria do claustro. Paralelamente à nave, do lado do Evangelho, encontra-se o cemitério. O acesso ao claustro se dá por meio de uma galeria aberta em arcos, sobreposta por vera Antônio Cardoso Pereira. En 1700, la familia Adorno donó la casa y el terreno para que se construyeran allí las dependencias de la Hermandad, un conjunto de edificaciones, que se concluyeron veinte años después, destacando especialmente la iglesia. Se compone de atrio, iglesia / sacristía, claustro, cementerio y Sala de la Mesa, situándose a la izquierda del convento en uno de los vértices de la Plaza de la Aclamación, encontrándose retranqueado respecto a la fachada del templo de la Orden Primera. El atrio, cerrado por muros con rejas de hierro, conduce a la iglesia y al claustro. La iglesia tiene una sola nave, capilla mayor y una sacristía que comunica con la capilla a través de la galería del claustro. En paralelo a la nave, en el lado del Evangelio, se encuentra el cementerio. Se accede al claustro por medio de una galería abierta en arcos sobre la que se dispone un balcón, también en arcos. A la Sala de la Mesa, ubicada en la parte superior, se sube a través de una escalera de madera que comienza en la galería del claustro. La fachada de la iglesia está compuesta por portada única con coronamiento en volutas partidas, dos ventanas dispuestas a la altura del coro y, en el centro, frontón triangular decorado con el escudo de la orden. Actualmente, en el lado izquierdo de la fachada hay un arco que en otros tiempos daba acceso al cementerio. En el lado derecho, los arcos de la galería y del balcón contrastan con las escasas aberturas de la iglesia.

La simplicidad externa del templo también contrasta con la decoración interior, que data de diferentes épocas del siglo XVIII y que se caracteriza por el abundante uso de talla dorada en sus altares y paredes, asociadas a paneles de azulejos. La nave presenta techo artesonado y tiene pinturas que remiten a la historia de la Orden Carmelita. El techo de la capilla mayor presenta una bóveda semicircular decorada con dibujos en medallones, de talla dorada. La sacristía, que también sirve como «Casa de los Santos», cuenta entre sus bienes con un gran arcón y armarios para guardar las imágenes de piedra. La sala del consistorio, con una situación privilegiada —dominando la plaza y con vistas al claustro a través de un balcón—, posee pintura con blasón de la orden en el techo y un armario con pinturas de inspiración china. El cementerio presenta techo en bóveda, osarios con tapas de madera con pinturas y un altar de estuco, posiblemente realizado por el mismo artista que decoró la catacumba y la fachada del convento carmelita.

Convento e Iglesia de N.ª S.ª del Carmen

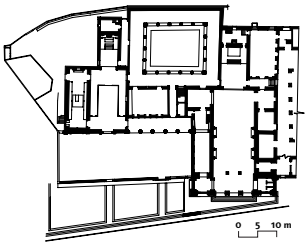
En 1688 los Carmelitas Calzados fundaron su primer hospicio, situado en un terreno donado por el capitán João Rodrigues Adorno. Influenciados

randa, también em arcos. A Sala da Mesa, localizado na parte superior, é acessada através de escada de madeira, que parte da galeria do claustro. O frontispício da igreja é composto de portada única, com coroamento em volutas partidas, duas janelas, dispostas na altura do coro, e frontão triangular, decorado com o escudo da Ordem ao centro. Ao lado esquerdo do frontispício, encontra-se um arco, atualmente, que dava acesso ao cemitério. No direito, os arcos da galeria e da varanda se contrapõem às poucas aberturas da igreja.
A simplicidade externa do templo contrasta com a decoração interior, de diferentes épocas do século XVIII, caracterizada pelo intenso uso de talha dourada em seus altares e panos de parede, associados a painéis de azulejos A nave apresenta forro em gamela, trabalhado em caixotões e com pinturas alusivas à história da Ordem Carmelita. O forro da capela-mor é em abóboda de berço, decorado com desenhos em medalhões, em talha dourada. A sacristia, que também serve como "Casa dos Santos", tem entre seus bens, um grande arcaz e armários para guarda das imagens de roca. A sala do consistório, privilegiadamente localizado dominando a praça e com vista para o claustro através de uma varanda, possui, no teto, pintura com brasão da Ordem e armário com pintura de "chinesices". O cemitério apresenta teto em abóbada, carneiras com tampas em madeira com pinturas e um altar de estuque, possivelmente executado pelo mesmo artista que decorou a catacumba e a fachada do convento carmelitano.

◆ **261** H1

Convento e Igreja de Nossa Senhora do Carmo

Em terreno doado pelo Capitão João Rodrigues Adorno, os carmelitas calçados fundaram seu primeiro hospício, no ano de 1688. Influenciados pelo crescimento da Ordem e da própria Vila de Cachoeira, dão início, na década de 1720, à construção do atual convento, sendo a igreja concluída por volta de 1752. O convento desenvolve-se em torno de claustro em arcaria, com corredores superiores fechados, tendo, em um dos seus lados, a igreja. Primitivamente, encontravam-se, no pavimento térreo, o refeitório, portaria, consistório, ossuário – com belíssima decoração rococó em estuque – e outras dependências e, no pavimento superior, as celas. Da antiga cerca do convento, resta apenas uma pequena área, utilizada como espaço de lazer para a pousada que atualmente funciona nas dependências do edifício. A igreja possui galilé, hoje, incorporada à sua nave. Sua planta é de nave única, com capelas no transepto, cor-



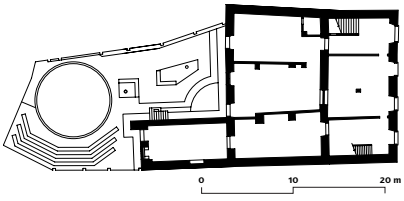
Térreo. Planta baja.

redores laterais, sobrepostos por tribunas, capela-mor profunda e sacristia disposta no lado da Epístola. No frontispício do conjunto, se sobressai o trecho correspondente à igreja, que está dividido verticalmente em três partes. As influências do estilo rococó são claras, sobretudo, nas linhas sinuosas dos frontões e dos coroamentos de suas janelas e portas. Apresenta ainda torre recuada com janela, que se abre para o interior do templo. Na parte do frontispício referente ao convento, o elemento de destaque é o copiar que precede a portaria, com colunas toscanas de pedra. Internamente, a igreja, apesar das alterações nos altares e piso, mantém peças originais, como os forros em gamela com fragmentos de pintura ilusionista, presentes na nave. Pinturas primitivas, em melhor estado, também são encontradas na capela-mor e na sacristia. Coro e tribunas possuem grades trabalhadas. A sacristia conserva frisos, sanefas, altar em talha joanina, arcazes e lavabo em pedra de lioz, da segunda metade do século XVIII.

◆ **262** H1

Sede do Escritório Técnico do IPHAN

Situado numa das principais praças da cidade, nas proximidades da Casa de Câmara e Cadeia, este sobrado constitui-se em significativo exemplar da arquitetura residencial baiana do setecentos. O partido adotado na sua organização espacial é tipicamente cachoeirano, com três pavimentos: loja, pavimento nobre, mais sobreloja de pé-direito reduzido, elemento utilizado para a guarda de mercadorias quando das enchentes do rio Paraguaçu, além da função defensiva, denunciada pelas seteiras voltadas para a praça. Uma varanda em "L" liga um anexo de serviços ao corpo principal. A fa-



Térreo. Planta baja.

por el crecimiento de la orden y de la propia villa de Cachoeira, en la década de 1720 comenzaron la construcción del actual convento, concluyéndose la iglesia en 1752.
El convento se desarrolla en torno a un claustro en arquería, con corredores superiores cerrados, ocupando la iglesia uno de sus lados. Inicialmente, en la planta baja se situaba el refectorio, portería, consistorio, osario —con bellísima decoración rococó en estuco—, así como otras dependencias, reservándose la planta superior para las celdas.
De la antigua cerca del convento sólo se conserva una pequeña parte, utilizándose como espacio de ocio para el hostal que actualmente funciona en las dependencias del edificio. La iglesia tiene un alpendre que actualmente se ha incorporado a su nave. Su planta es de una sola nave, con capillas en el transepto, pasillos laterales sobre los que se disponen tribunas, capilla mayor profunda y sacristía situada en el lado de la Epístola.
En la fachada del conjunto destaca el tramo correspondiente a la iglesia, que está dividido verticalmente en tres partes. Las influencias del estilo rococó son claras, sobre todo en las líneas sinuosas de los frontones y de los coronamientos de ventanas y puertas. También presenta torre retranqueada con ventana que se abre hacia el interior del templo. En la parte de la fachada que corresponde al convento, el elemento a destacar es el alpendre que precede a la portería, con columnas toscanas de piedra. En su interior, a pesar de las modificaciones en los altares y en el suelo, la iglesia mantiene elementos originales como los techos artesonados con fragmentos de pintura Ilusionista, presentes en la nave. En la capilla mayor y en la sacristía se encuentran pinturas primitivas mejor preservadas, conservando esta última frisos, cenefas, altar de carpintería, arcones y lavabo en piedra de lioz, de la segunda mitad del siglo XVIII. El coro y las tribunas tienen rejas forjadas.

Sede de la Oficina Técnica del IPHAN

Situado en una de las principales plazas de la ciudad, en las proximidades del Ayuntamiento y Cárcel, este caserón es un claro exponente de la arquitectura residencial bahiana del siglo XVIII.

Las divisiones adoptadas en su organización espacial son las típicas de Cachoeira, con tres plantas: tienda, planta principal y una sobretienda de escasa altura utilizada para guardar mercancías durante los desbordamientos del río Paraguazú, además de tener una función defensiva, revelada por las ballesteras orientadas hacia la plaza.
Un balcón en «L» comunica el anexo de servicios con el cuerpo principal. La fachada, de carácter monumental, está flanqueada por pilastras de cantería y cornisa., integrada, en la planta baja, por una portada con volutas que da acceso a un atrio con escalinata de piedra y, en la planta superior, por ventanas hasta el suelo con baranda de hierro. Destacan los techos artesonados con pinturas de los salones y de la planta noble y las ventanas almohadilladas de las fachadas.

Manzana Leite Alves

La manzana Leite Alves actualmente es el Centro de Artes, Humanidades y Letras, que pertenece a la Universidad Federal del Recóncavo de Bahía.
Está formada por una serie de edificios de distintos tipos, en su mayoría del siglo XIX. Uno de los edificios de la manzana albergó originalmente la fábrica de puros Leite & Alves. En el momento de adaptar el conjunto a la función educativa, los edificios se encontraban en un avanzado estado de deterioro y algunos de ellos sólo conservaban la fachada.
Las obras de adaptación incluyeron la construcción de dos plantas en todo el área excepto en la biblioteca, que tiene tres plantas aprovechando la elevada altura de la edificación anterior. También se añadieron estructuras de hierro y hormigón armado. La planta baja tiene ocho salas para clases teóricas, tres laboratorios, sala de informática, de vídeo, auditorio, galería/vestíbulo, espacio de convivencia, de alimentación, primer piso de la biblioteca, una red secundaria de electricidad y los dos accesos, el principal y el de servicio. La planta superior consta de administración, quince salas de aulas teóricas, un laboratorio y el segundo piso de la biblioteca. Los espacios están articulados por escaleras, ascensor, rampas y pasarelas. El espacio central está descubierto, como un patio.

Estación de Trenes de Cachoeira

Fue construida en 1884 por los subcontratistas Navarro e Silva. Sin embargo, las vías férreas son anteriores, durando los trabajos desde 1867 a 1886. En esta última fecha se terminaron las obras del ramal que partía de Cachoeira con destino a Feira de Santana. El conjunto, formado por las

chada, de caráter monumental, é ladeada por cunhais em cantaria e cornija e composta por portada com volutas, que dá acesso a um saguão com escadaria de pedra no térreo, e por janelas rasgadas com guarda-corpo em ferro, na altura do pavimento superior. Destacam-se os tetos em caixotões com pinturas, dispostos nos salões do pavimento nobre e as esquadrias almofadadas da fachada.

◆ **263** H1

Quarteirão Leite Alves

O Quarteirão Leite Alves, hoje Centro de Artes Humanidades e Letras, unidade pertencente à Universidade Federal do Recôncavo da Bahia, é formado por uma série de edificações com tipologias distintas, na sua maioria do século XIX. Um dos edifícios da quadra abrigou, originalmente, a Fábrica de Charutos Leite & Alves. Quando da adaptação do conjunto para a função educacional, as edificações encontravam-se em avançado estado de degradação, muitas, inclusive, conservando apenas as fachadas. As obras de adaptação resultaram na construção de dois pavimentos em toda a área, excetuando-se a da biblioteca, com três pavimentos, aproveitando o pé direito elevado da edificação remanescente. Também foram acrescentadas estruturas em ferro e concreto armado. O térreo possui oito salas de aulas teóricas, três laboratórios, sala de informática, sala de vídeo, auditório, galeria/*foyer*, espaço de convivência, praça de alimentação, primeiro piso da biblioteca, uma subestação, os dois acessos, o principal e o de serviço. No pavimento superior, constam a administração, quinze salas de aulas teóricas, um laboratório e o segundo piso da biblioteca. Os ambientes estão articulados por escadas, elevador, rampas e passarelas. O espaço central é descoberto à maneira de pátio.

◆ **264** H1

Estação Ferroviária de Cachoeira

A Estação Ferroviária foi construída em 1884 pelos subempreiteiros Navarro e Silva. As estradas de ferro, no entanto, são de período anterior, com obras iniciadas em 1867 e concluídas em 1886, esta última data informando o término das obras referentes ao ramal que partia de Cachoeira com destino para Feira de Santana. O conjunto, formado pelas Estações e linhas ferroviárias, foi administrado por ingleses até 1902, quando o Governo Federal assumiu seu controle. Em 1909, a estrada passou para a Companhia Viação Geral da Bahia, mais tarde, denominada de Viação Férrea Leste Brasileiro, hoje, Ferrovia Centro Atlântica.

O prédio da Estação, com características neoclássicas, comumente adotadas pelas estações ferroviárias no Brasil, está estruturado em três blocos, sendo o bloco central saliente, e antecedido por escadaria, o que permite que o *hall* de entrada esteja em posição mais elevada. O bloco central era destinado às atividades administrativas, saguão de recepção e venda de passagens e lojas. Na parte posterior, área residencial do chefe da estação e quartos que serviam de dormitórios para funcionários em trânsito. Ladeando este bloco, duas áreas para circulação e parada dos trens, cada uma contendo armazéns com fachadas recuadas. Estas linhas atendiam a uma divisão segundo as suas funções: uma ala para transporte de mercadorias e outra ala destinada ao transportes de passageiros. Ambas apresentam cobertura em estrutura e telhas metálicas e lanternim. Devido a uma curva muito fechada entre a cabeceira da ponte e o trecho da linha principal de passageiros para Feira de Santana, foi necessário a construção de rabicho de 230 m que adentra a cidade. Esta solução, entretanto, coloca em risco a segurança da população e interfere, de forma significativa, na dinâmica da cidade. O último trem de passageiros funcionou até a década de 1960.

◆ **265** H1

Imperial Ponte D. Pedro II

A Imperial Ponte D. Pedro II liga as duas margens do rio Paraguaçu, Cachoeira a São Félix. Construída a partir de 1881, tinha por finalidade expandir as atividades da Estrada de Ferro Central da Bahia. O primeiro projeto, apresentado pela Paraguassú Steam Tramroad não foi aprovado, sendo sua localização e dimensões posteriormente modificadas. A ponte atual conta com quatro vãos e mais de 100 metros de comprimento, com estruturas treliçadas importadas da Inglaterra, tendo empregado em sua construção bombas centrífugas, guindastes móveis acionados a vapor e rebitadores hidráulicos, grande avanço para a época. Atualmente, constitui-se como elemento de destaque na paisagem das cidades de São Félix e Cachoeira.

estaciones y líneas ferroviarias, permaneció bajo la administración de los ingleses hasta 1902, cuando el Gobierno Federal asumió su control. En 1909 pasó a manos de la Compañía Viação Geral de Bahía, más tarde denominada de Viação Férrea Leste Brasileiro, hoy, Ferrovia Centro Atlántica.
La estación presenta las características neoclásicas comúnmente adoptadas por estos edificios en Brasil. Está estructurado en tres bloques, sobresaliendo el central, precedido de una escalinata que permite que el vestíbulo de entrada se encuentre en una posición más elevada.
El bloque central estaba destinado a las actividades administrativas, atrio de recepción y venta de billetes y tiendas. En la parte posterior se encuentran el área residencial del jefe de estación y los cuartos usados como dormitorios por los trabajadores en tránsito. A los lados de este bloque, dos áreas para la circulación y la parada de los trenes, cada una con sus almacenes de fachadas retranqueadas. Estas líneas respondían a una división según las funciones: un ala para transporte de mercancías y otro para el de pasajeros. Ambos presentan cubierta de estructura y tejas metálicas y entradas de luz.
Debido a la cerradísima curva que hay entre la cabecera del puente y el tramo de la línea principal que va hacia Feira de Santana, fue necesaria la construcción de un ramal de 230 m que se adentra en la ciudad. Esta solución, sin embargo, pone en peligro la seguridad de la población e interfiere de forma significativa en la dinámica de la ciudad.
El último tren de pasajeros funcionó hasta la década de 1960.

Puente Imperial D. Pedro II

Comunica las dos orillas del río Paraguazú, de Cachoeira a São Félix. Su construcción comenzó en 1881 y tenía por finalidad ampliar las actividades del Ferrocarril Central de Bahía. El primer proyecto, presentado por la empresa Paraguassú Stean Tramroad, no se aprobó y su localización y dimensiones se modificaron posteriormente.
El puente actual cuenta con cuatro vanos y más de 100 m de longitud, con estructuras de vigas cruzadas importadas de Inglaterra, habiéndose empleado en su construcción bombas centrífugas, grúas móviles movidas a vapor y remachadoras hidráulicas, grandes avances para la época. Actualmente es un elemento destacado en el paisaje de las ciudades de São Félix y Cachoeira.

Casa Grande y Ruinas de la Fábrica del Ingenio Victoria

La construcción del ingenio, localizado en la orilla izquierda del río Paraguazú, comenzó en 1812, exactamente durante el período en el que se retoma el desarrollo de la industria azucarera de Bahía. Su primer dueño y fundador fue el comandante Pedro R. Bandeira, hombre de negocios, señor de ingenios y uno de los pioneros de la navegación a vapor en Bahía.
El edificio presenta planta en «T», tres niveles y una cubierta que se desarrolla en tejados a varias aguas. En sus orígenes estaba comunicado con la fábrica. La planta baja está dividida en dos partes por un corredor cubierto que da acceso al edificio, a la capilla y al ingenio. Así, de un lado y abiertos hacia el río están los soportales y dos salas.
Del otro lado hay un atrio de mármol, capilla abovedada, depósitos y cuartos para el servicio.
En la planta noble se encuentran el salón de visitas, que se proyecta sobre el río, y diversos cuartos a los que se accede por circulación lateral y por las dependencias de servicio, añadidas en el siglo XX.
Toda esta planta tiene suelos y techos de madera.
La planta alta también se añadió en el siglo XX, adoptando la estructura de un apartamento.
Aún quedan algunos elementos originales, tales como la portada, el blasón de mármol de la familia Muniz y los azulejos del cuarto de baño externo.
La documentación existente indica que el complejo agroindustrial estaba formado por la fábrica, otros pabellones, un cobertizo abierto rectangular de tres naves, siendo la central más ancha que las otras, un acueducto que parte de la ladera llevando el agua desde un torrente y el embarcadero del ingenio.

Iglesia de N.ª S.ª de Guadalupe y Caserón. Ingenio Campiñas

La capilla, construida probablemente a mediados del siglo XVIII, se sitúa a un lado del camino de tierra que comunica Opalma con Santiago del Iguape, región de Iguape e integraba el conjunto del ingenio Campinas. Desde su atrio puede verse, a un nivel más bajo, el caserón del antiguo ingenio.
Tiene planta de nave central, flanqueada por galerías abiertas al exterior, capilla mayor y sacristías laterales. Una de las galerías funciona como pasillo y la otra resguarda la escalera de acceso al coro y al campanario. Su fachada se divide en tres cuerpos, sus laterales están retranqueados y en ella se encuentran los vanos de las campanas. Está coronado por un frontón barroco formado por volutas en el área central y dos, de menor dimensión, en los laterales. En su interior, el templo se encuentra despojado de sus bienes. Sin embargo, todavía se conservan los techos de la capilla mayor y de la nave.

◆ **266** H1

Casa Grande e Ruínas da Fábrica do Engenho Vitória

O Engenho, localizado na margem esquerda do Rio Paraguaçu, teve construção iniciada em 1812, exatamente no período de retomada do desenvolvimento da indústria açucareira na Bahia. Seu primeiro dono e fundador foi o comandante Pedro R. Bandeira, pessoa de negócios, senhor de engenhos e um dos introdutores da navegação a vapor na Bahia.
A edificação apresenta planta em "T", três níveis e cobertura que se desenvolve em telhados de várias águas. Nos seus primórdios, estava ligada à fábrica. O pavimento térreo é dividido em duas partes por um corredor coberto que dá acesso ao edifício, à capela e ao engenho. Assim, de um lado e abertas para o rio, estão as loggia e duas salas, e, do outro, saguão em mármore, capela abobadada, depósitos e quartos de criados. No andar nobre, encontra-se o salão de visitas, que se projeta sobre o rio, e diversos quartos que são acessados por uma circulação lateral e dependências de serviço, acrescidas no século XX. Todo este andar é constituído por pisos e forros em madeira. O sótão também foi ampliado no século XX, assumindo a estrutura de um apartamento. São remanescentes alguns elementos como a portada e o brasão em mármore da família Muniz e os azulejos do banheiro externo.
A documentação existente indica que o complexo agroindustrial era formado pela fábrica, outros pavilhões, galpão aberto retangular de três naves, sendo a central mais larga que as outras, aqueduto, que parte da encosta trazendo a água de uma "levada", e cais do engenho.

◆ **267** H1

Igreja de Nossa Senhora de Guadalupe e Sobrado. Engenho Campinas

A capela, construída provavelmente em meados do século XVIII, situa-se à margem da estrada de barro que liga Opalma a Santiago do Iguape, região do Iguape, e integrava o conjunto do Engenho Campinas. Do seu adro, se avista, em nível mais baixo, o sobrado do antigo engenho. Possui planta de nave central, ladeada por galerias abertas para o exterior, capela-mor e sacristias colaterais. Uma das galerias funciona como corredor e a outra resguarda a escada de acesso ao coro e à sineira. Seu frontispício é dividido em três corpos, sendo os laterais recuados, onde se encontram os vãos das sineiras. É coroado por um frontão barroco constituído de volutas na área central e dois, em menor dimensão, nas laterais. Internamente, o templo encontra-se despo-

jado de seus bens. No entanto, ainda subsistem os forros da capela-mor e da nave.
O sobrado situa-se na região do Iguape, que originalmente estava vinculada ao plantio da cana-de-açúcar e, hoje, a pastos e cultivo de cacau. O engenho data de 1764, porém, o edifício foi construído, provavelmente, na primeira metade do século XIX. Apresenta planta desenvolvida em "L", em dois pavimentos, com circulação central no pavimento nobre. O acesso ao edifício contraria a tradição regional, tendo a sua entrada principal voltada para a fachada de menor dimensão. Todas as fachadas do edifício são remarcadas por pilastras de estrutura autônoma. A principal possui uma porta e uma janela, ao nível do térreo, e quatro janelas, ao nível do primeiro pavimento. É antecedida por "atrium", delimitado por guarda-corpo de ferro forjado. Em geral, as janelas do sobrado apresentam vergas retas e esquadrias do tipo guilhotina com folhas cegas internas. Na ala lateral, existe anexo que acolhe as instalações de serviço. Várias construções fazem parte das atuais instalações do antigo engenho, como o galpão, estábulos, casas do administrador e trabalhadores.

◆ **268** H1

Igreja Matriz de Santiago do Iguape

A freguesia do Iguape foi criada no ano de 1608, durante o episcopado de D. Antônio Barreiros, em antigo aldeamento fundado pelos jesuítas. Sua sede funcionou em igreja primitiva até a primeira metade do século XIX, quando esta foi substituída pelo atual templo, cuja construção teve participação da Presidência da Província da Bahia. Em 1853, o então Presidente Dr. João Maurício Wanderley realizou vultosa doação para as obras e reparos necessários.
A imponente igreja volta-se para o Lagamar do Iguape, tendo à frente um cruzeiro e cais de atracação. De planta retangular, possui nave única, com corredores laterais sobrepostos por

La casa se sitúa en la región del Iguape que, originalmente, estaba vinculada a la plantación de la caña de azúcar y en la actualidad a pastos y cultivo de cacao. El ingenio data de 1764, aunque el edificio probablemente se construyó en la primera mitad del siglo XIX. Presenta forma en «L», dos plantas y circulación central en el piso principal. El acceso al edificio contrasta con la tradición regional, estando su entrada principal orientada a la fachada de menor dimensión. Todas las fachadas del edificio están ornamentadas con pilastras de estructura autónoma. La principal tiene una puerta y una ventana al nivel de la planta baja y cuatro ventanas en la altura de la primera planta. Está precedida de atrio delimitado por baranda de hierro forjado. En general, las ventanas del caserón presentan dinteles rectos y ventanas de tipo guillotina con hojas ciegas internas. En el ala lateral hay un anexo que alberga las instalaciones de servicio. Varias construcciones, tales como el cobertizo, los establos y las casas del administrador y de los trabajadores, forman parte de las actuales instalaciones del antiguo ingenio.

Iglesia Matriz de Santiago do Iguape

El barrio del Iguape se creó en el año 1608, durante el episcopado de D. Antônio Barreiros, en una antigua aldea fundada por los jesuitas. Su sede funcionó en la iglesia primitiva hasta la primera mitad del siglo XIX, cuando ésta se sustituyó por el actual templo, en cuya construcción participó la Presidencia de la Provincia de Bahía.
En 1853, el entonces Presidente Dr. João Mauricio Wanderley realizó una importante donación para las obras y restauraciones necesarias.
La imponente iglesia se orienta a Lagamar del Iguape, teniendo enfrente un crucero y embarcadero de atraque. De planta rectangular, cuenta con un única nave con pasillos laterales

sobre los que se disponen tribunas, capilla mayor profunda flanqueada por dos salas y sacristía, localizada al fondo. Su frontispicio está marcado por pilastras de arenisca, donde hay cinco puertas, tres en el cuerpo central y el resto en las bases de las torres. Hay cinco ventanas a la altura del coro. Todos los vanos presentan un bellísimo trabajo de cantería en piedra Lioz, con finísima decoración en guirnaldas. A los lados del frontón recortado, donde se observa la equilibrada transición del rococó hacia el estilo neoclásico, encontramos torres en forma de bulbo cubiertas por incrustaciones y fragmentos de cerámica y azulejos. El interior del templo se encuentra totalmente desprovisto de elementos decorativos, exhibiendo únicamente los elementos de cantería: la base y la escalinata del presbiterio, el arco crucero, los balcones de la tribuna, la pila bautismal y de agua bendita y un lavabo en la sacristía.

Ruinas del Convento e Iglesia de San Antonio del Paraguazú

La construcción del convento data de 1658, junto con el Convento de Cairu/BA, de 1654. Se considera que son los primeros construidos tras la separación de los franciscanos de Brasil de la provincia de San Antonio de Portugal. Son ellos los que inician una nueva tipología de fachada que se extenderá por el nordeste brasileño. Con motivo de la colocación de la primera piedra del actual convento, se nombró a Fray Daniel de São Francisco para «organizar» su planta y conducir los actos solemnes, como ya había hecho en Cairu.
Originalmente, el convento del Paraguazú estaba destinado al noviciado de la orden, pero se

tribunas, capela-mor profunda, ladeada por duas salas, e sacristia, localizada longitudinalmente ao fundo. O seu frontispício é marcado pilastras de arenito, onde constam cinco portas, sendo três no corpo central e demais dispostas às bases das torres. Cinco janelas, na altura do coro. Todos os vãos possuem um belíssimo trabalho de cantaria em lioz, com finíssima decoração em guirlandas. Ladeando o frontão recortado, onde se observa a transição equilibrada do rococó para o estilo neoclássico, encontram-se torres bulbosas, encobertas por embrechado, composto e fragmentos de louça e azulejos. O interior do templo encontra-se totalmente desprovido de elementos decorativos, restando apenas os elementos em cantaria: a base e a escadaria do presbitério, arco-cruzeiro, balcões da tribuna, pias batismal e de água benta e um lavabo na sacristia.

◆ **269** H1

Ruínas do Convento e Igreja de Santo Antônio do Paraguaçu

A construção do Convento é datada de 1658, conjuntamente com o Convento de Cairu/BA, de 1654. Estes são tidos como os primeiros construídos após a separação dos franciscanos do Brasil da Província de Santo Antônio de Portugal e os que iniciam uma nova tipologia de frontispício, que será difundida pelo Nordeste brasileiro. Na ocasião do lançamento da pedra fundamental do atual convento, o Frei Daniel de São Francisco foi designado para "dispor" sua planta e conduzir a solenidade, como já havia feito em Cairu.
Originalmente, o Convento do Paraguaçu era destinado ao noviciado da Ordem. Foi abandonado, no entanto, com a proibição das casas de noviciado no século XIX, pelo Governo Imperial. As ruínas que hoje o caracterizam constituem um grande conjunto edificado que brota das águas do lagamar do Iguape (Rio Paraguaçu), através do adro e de uma das alas conventuais que se lança ao mar. A igreja, disposta em posição recuada em relação à borda-d'água, é antecedida de um cais, que dá início a um grande adro, composto por escadarias e patamares e fechado por muros encimados por volutas e pináculos. Em um dos patamares do adro, encontra-se o cruzeiro com um monumental pedestal poliédrico, decorado com máscaras, conchas, flores e frutos.
A igreja conventual possui planta de nave única, capela-mor, galerias laterais superpostas por tribunas. A do lado direito, devido à topografia, é uma dupla arcaria. Ao nível do chão, estas galerias fazem a comunicação entre o corpo da igreja e a grande sacristia, si-

tuada ao fundo da capela-mor. Internamente, constam painéis de azulejos de meados do século XVIII, que antes conviviam com o forro em gamela e elementos de talha, hoje desaparecidos. A sacristia possuía um grande mobiliário, um magnífico espaço, onde se localizava o lavabo, e paredes revestidas em azulejos. Antecedendo a porta de entrada do templo, existe uma galilé de cinco arcos em abobada de aresta, sobreposta pelo coro. O frontispício é do tipo escalonado, construído sobre a galilé. O primeiro pavimento possui cinco vãos, o segundo, três, e, o terceiro, um nicho encimado por um frontão arrematado por volutas. As concordâncias entre os diversos pisos (planos) são feitas por grandes volutas e pináculos. Completa o frontispício, uma torre recuada, arrematada por uma cúpula oitavada. O convento se desenvolvia em torno de um claustro com dois pavimentos e, na ala que avança sobre a água, um subsolo. No pavimento térreo, em torno do claustro, estavam localizadas a portaria, sala do capítulo, refeitório e a cozinha, com uma grande coifa cônica. No pavimento superior, as celas e uma grande biblioteca. As partes lateral e posterior do convento eram envolvidas, originalmente, por uma grande cerca murada, onde ainda se pode encontrar uma grande cisterna/poço, cuja água era levada por uma aqueduto para a cozinha. Segundo alguns estudiosos, há nesses conventos franciscanos evidências da influência da arquitetura religiosa indo-portuguesa, procedentes de Cochin e do estado de Kerala.

◆ **270** H1

Capela de Nossa Senhora da Penha. Engenho Velho do Paraguaçu

A construção integra o antigo Engenho Velho do Paraguaçu e está implantada na encosta de uma elevação, de onde se descortina magnífica paisagem, que compreende o la-

abandonó en el siglo XIX con la prohibición de las casas de noviciado establecida por el Gobierno Imperial. Las ruinas que hoy lo caracterizan constituyen un gran conjunto edificado que brota de las aguas de la laguna de Iguape (río Paraguazú), a través del atrio y de una de las alas conventuales que se proyecta hacia el mar. La iglesia, retranqueada en relación al nivel fluvial, está precedida por un embarcadero en el que comienza un gran atrio compuesto por escalinatas y rellanos y cerrado por muros coronados por volutas y pináculos. En uno de los rellanos del atrio se encuentra el crucero, con un monumental pedestal poliédrico decorado con máscaras, conchas, flores y frutos.
La iglesia conventual tiene planta de una sola nave, capilla mayor y galerías laterales sobre las que se disponen tribunas. Debido a la topografía, la galería del lado derecho es una doble arquería.
Al nivel del suelo, estas galerías posibilitan la comunicación entre el cuerpo de la iglesia y la gran sacristía, situada al fondo de la capilla mayor. En su interior, presenta paneles de azulejos de mediados del siglo XVIII, que antes compartían espacio con el techo artesonado y elementos de talla, hoy desaparecidos. La sacristía poseía un gran mobiliario, un magnífico espacio donde se ubicaba el lavabo y paredes revestidas de azulejos.
Antecediendo a la puerta de entrada del templo, hay un alpendre de cinco arcos en bóveda de arista sobre el que se dispone el coro. El frontispicio es de tipo escalonado y está construido sobre el alpendre. La primera planta tiene cinco vanos, la segunda tres y la tercera tiene un nicho coronado por un frontón rematado por volutas. La armonía entre las diversas plantas se consigue con grandes volutas y pináculos. Completa el frontispicio una torre retranqueada, rematada por una cúpula octavada. El convento se desarrollaba en torno a un claustro con dos plantas y, en el ala que avanza sobre el agua, un subsuelo. En la planta baja, alrededor del claustro, estaban localizadas la portería, la sala del capítulo, la cantina y la cocina, con una gran campana cónica. En la planta superior, las celdas y una gran biblioteca. Originalmente, las partes lateral y posterior del convento estaban rodeadas por una gran cerca, donde todavía se puede encontrar una considerable cisterna/pozo que llevaba el agua hasta la cocina a través de un acueducto. Según algunos estudiosos, en estos conventos franciscanos hay evidencias de la influencia de la arquitectura religiosa indo-portuguesa procedente de Cochin y del estado de Kerala.

Capilla de N.ª S.ª de la Peña. Ingenio Viejo del Paraguazú

La construcción integra el antiguo ingenio Viejo del Paraguazú y está edificada sobre una elevación del terreno desde la que se puede ver un magnífico paisaje, que abarca la laguna de Iguape, la isla de los Franceses y, más lejos, la ciudad de Maragogipe. El ingenio ya existía en la segunda mitad del siglo XVI, aunque el templo actual es de 1660, como revela la fecha grabada en su portada principal. Originalmente, comunicaba con la casa grande del ingenio, hoy desaparecida.
Arquitectónicamente, la capilla se inscribe en la tradición de las iglesias portuguesas de planta central de los siglos XVI y XVII. Tiene nave cuadrada de cerca de 7 m. de lado, cubierta por cúpula.
La capilla mayor es de planta semicircular, recubierta por una semicúpula. Dos volúmenes rectangulares flanquean la nave: uno de ellos alberga la sacristía y, el otro, el «matronato», que inicialmente estaba conectado con la casa grande y se destinaba a las mujeres de la familia, que asistían a las ceremonias religiosas a través de un vano cerrado por rejas para que no fuesen vistas por los asistentes a la celebración. Las cúpulas están revestidas de tejas cerámicas, con acabado de los aleros en teja curva.
El frontispicio, formado por un gran plano rectangular, tiene una portada en arco de medio punto, con frontón clásico triangular y flanqueado por dos ventanas bajas de dintel recto. Sobre la cornisa, se inserta una pequeña espadaña, realizada en cantería. Las cuatro esquinas del cuerpo principal de la capilla están definidas por pilastras de cantería coronadas por pináculos piramidales. En el interior del templo cabe señalar el acabado en estuco de las bóvedas, el suelo de la nave —realizado con ladrillos y azulejo, reproduciendo el diseño de la cúpula— y el revestimiento de azulejos con motivos espigados, que cubre la capilla mayor y la nave.

gamar do Iguape, a Ilha dos Franceses e, mais distante, a cidade de Maragogipe. O engenho já existia na segunda metade do século XVI, porém, o templo atual é de 1660, como informa data gravada em sua portada principal. Originalmente, conectava-se à casa grande do engenho, hoje, não mais existente.
Arquitetonicamente, a capela filia-se à tradição das igrejas portuguesas de planta centralizada dos séculos XVI e XVII. Possui nave quadrada de cerca de 7 metros de lado, com cobertura em cúpula. A capela-mor é semicircular em planta, recoberta por uma semicúpula. Dois volumes retangulares ladeiam a nave: um deles abriga a sacristia e, o outro, o "matronato", que inicialmente estava interligado à casa-grande e era destinado a mulheres da família, que assistiam as cerimônias religiosas através de um vão, fechado por treliças, para que não fossem vistas pelos participantes da celebração. As cúpulas são revestidas por telhas cerâmicas, com acabamento dos beirais em beira-saveira. O frontispício, formado por um grande plano retangular, é marcado por uma portada, em arco pleno, com frontão clássico triangular, flanqueada por duas janelas baixas de verga reta. Sobre a cornija, está inserida uma pequena *espadaña,* executada em cantaria. Os quatros cantos do corpo principal da capela são definidos por cunhais em cantaria, encimados por pináculos piramidais. No interior do templo, merecem destaque o acabamento em estuque das abobadas, o piso da nave executado com tijolos e azulejo, que reproduz o desenho da cúpula, e o revestimento de azulejo tipo "maçaroca", que reveste a capela-mor e nave.

O RECÔNCAVO FUMAGEIRO

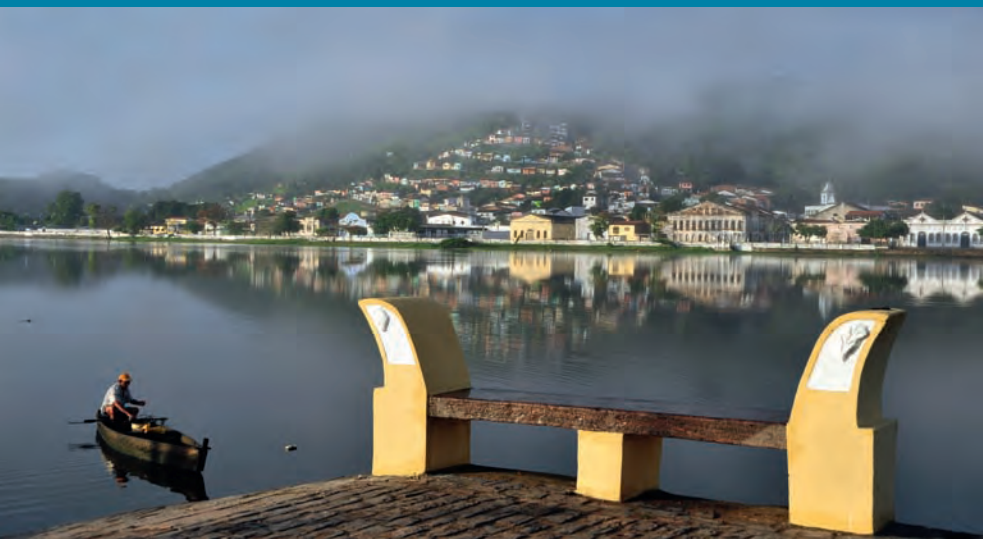
São Félix

As primeiras notícias históricas estão diretamente ligadas ao rio Paraguaçu e à cidade de Cachoeira. Através destas sabe-se que a área foi desbravada em 1526, por Cristóvão Jacques. Antes, porém, já era ocupada por índios Tupinambás, cujo aldeamento era formado por 20 palhoças. Durante a chegada dos colonizadores e a expansão dos seus domínios, parte dos nativos se retirou para o sertão, fugindo da escravidão e dos massacres. Porém, os conflitos entre estes e colonos perduram até meados do século XVII. A partir do mesmo período, o Porto de Cachoeira, último ponto navegável do rio Paraguaçu, se consolidou como elo de ligação entre o litoral e o sertão, dando início ao crescimento da povoação situada na outra margem do rio, que futuramente daria origem à cidade de São Félix. Esta povoação se estabeleceu à margem da estrada para a Aldeia de São Pedro da Muritiba, partindo do embocadouro e subindo a encosta em direção a Muritiba – ponto de saída para o sertão e Minas. Com sua função "Terminal de Tropeiro" estabelecida, o arraial de São Félix se colocou como o entreposto de importação e exportação de produtos europeus e regionais, vindos respectivamente de Cachoeira e do sertão através da estrada das Minas, que, passando por Muritiba e Rio de Contas, conectava Minas Gerais e Goiás. O início do século XIX se instituiu

EL RECÓNCAVO TABAQUERO

São Félix

Las primeras noticias históricas sobre São Félix están directamente relacionadas con el río Paraguazú y con la ciudad de Cachoeira. A través de éstas se sabe que el área fue explorada en 1526 por Cristovão Jacques. No obstante, hay vestigios de que antes estuvo ocupada por los indios Tupinambás, cuya aldea estaba formada por 20 chozas. Con la llegada de los colonizadores y la expansión de sus dominios, muchos nativos se retiraron a las zonas rurales del interior, huyendo de la esclavitud y de la masacre. Sin embargo, los conflictos entre nativos y colonos continuaron hasta mediados del siglo XVII. A partir de este mismo período, Puerto de Cachoeira, el último punto navegable del río Paraguazú, se consolidó como eslabón de conexión entre el litoral y las zonas rurales del interior, originando el crecimiento de la población situada en la otra orilla del río que, más adelante, daría origen a la ciudad de São Félix. Esta población se estableció a orillas de la carretera hacia la Aldea de São Pedro da Muritiba, partiendo del embarcadero y subiendo la ladera en dirección a Curitiba, el punto de salida hacia las zonas rurales del interior y Minas. La aldea de São Félix tuvo una gran importancia como «terminal de arrieros», constituyendo el almacén de importación y exportación de productos europeos y regionales procedentes de Cachoeira y de las zonas rurales del interior a través de la carretera de Minas que, pasando por Muritiba y río de Contas, conectaba Minas Gerais y Goiás. El comienzo del siglo XIX supuso el período de mayor desarrollo de la actividad comercial de São Félix, motivado por esta condición de almacén comercial que asumió la aldea. Se produjeron importantes innovaciones urbanas, destacando la construcción de edificaciones



imponentes y calles empedradas. En 1825, la población de São Félix era de aproximadamente 2.500 habitantes y por sus calles circulaban más de 10.000 mulas que transportaban mercancías entre el puerto y la Chapada Diamantina. La aldea siguió prosperando hasta mediados del siglo XIX, cuando sufrió los efectos del *cólera morbus,* una epidemia que diezmó la población y, por consiguiente, provocó un gran estancamiento económico. En 1857 se fundó un nuevo barrio denominado «Senhor Deus Menino de São Félix» y, en la misma fecha, se creó el distrito de São Félix. Alrededor de 1867, el ferrocarril llegó a São Félix proporcionando a la región más rapidez y seguridad, llevando el progreso al Recôncavo y a las zonas rurales del interior bahiano. Una vez más, São Félix desempeñó su principal función como terminal terrestre con conexión al embarcadero fluvial, situado en Cachoeira. El puente imperial D. Pedro II, no se inauguró hasta 1885, uniendo las dos orillas del río. Alrededor de 1870 comenzó la época dorada del barrio de São Félix, caracterizada por el establecimiento de las industrias productoras de tabaco que, en poco tiempo, lo convirtieron en el mayor exportador de puros del Imperio y de la República. Este crecimiento económico abrió camino a la aparición de nuevas tipologías arquitectónicas en la ciudad: almacenes, depósitos y villas operarias. En diciembre de 1889, a São Félix se le concedió la categoría de Villa y, en octubre de 1890, conquistó el título de ciudad.
La finalización de la construcción de la carretera Salvador-Feira de Santana (1924-1928) y la integración del sistema ferroviario bahiano señalaron el comienzo del declive económico de São Félix, ya que la exportación e importación anteriormente compartida por otros puertos del Recôncavo se centralizó en el puerto de Salvador. La crisis se agravó con la decadencia de la empresa productora de tabaco, que culminó con el cierre de las fábricas de puros dada la falta de incentivos financieros.
Actualmente, las inversiones de los Gobiernos Federal y Estatal han proporcionado una nueva dinámica a la ciudad de São Félix y también a Cachoeira. La implantación en la ciudad de Cachoeira de algunas instalaciones de la Universidad Federal del Recôncavo ha contribuido a la construcción de esa realidad y también a reafirmar la interdependencia económica, social y cultural de los

como o período de maior desenvolvimento da atividade comercial de São Félix, sendo motivado pela posição de entreposto comercial assumida pelo então arraial. Várias foram as inovações urbanas, com destaque para a construção de edificações imponentes e ruas calçadas. Em 1825, a população de São Félix era de aproximadamente 2.500 habitantes e, por suas ruas, movimentavam-se cerca de 10.000 mulas, que transportavam mercadorias entre o porto e a Chapada Diamantina. O arraial continuou progredindo até meados do século XIX, quando sofreu os efeitos da *cólera-morbus,* uma epidemia que ocasionou o esvaziamento populacional e, por conseguinte, um momento de grande estagnação econômica. Em 1857, uma nova freguesia foi instituída, sob o título de "Senhor Deus Menino de São Félix", e, na mesma data, criado o Distrito de São Félix.
Em torno de 1867, chegou a estrada de ferro a São Félix. O trem trazia para a região maior rapidez e segurança, significando o progresso ao Recôncavo e ao sertão baiano. Mais uma vez, São Félix desempenhou sua principal função: a de um terminal terrestre ligado ao fluvial, situado em Cachoeira. A Imperial Ponte D. Pedro II, somente foi inaugurada em 1885, interligando as duas margens do rio. Por volta de 1870, teve início o período áureo da freguesia de São Félix, sendo marcado pelo estabelecimento das indústrias fumageiras, que, brevemente, a tornaram a maior exportadora de charuto do Império e da República. Este crescimento econômico abriu caminho para o surgimento de novas tipologias arquitetônicas na cidade: armazéns, trapiches e vilas operárias. Em dezembro de 1889, São Félix foi elevada à categoria de Vila, e, em outubro de 1890, conquistou o título de cidade.
O término da construção da rodovia Salvador-Feira de Santana (1924-1928) e a integração do

sistema ferroviário baiano marcaram o início do declínio econômico de São Félix, já que centralizaram, no Porto de Salvador, a exportação e importação, anteriormente compartilhadas por outros portos do Recôncavo. A crise foi aprofundada com a decadência da empresa fumageira, que, dada a falta de incentivos financeiros, culminou no fechamento das fábricas de charutos. Atualmente, investimentos dos Governos Federal e Estadual têm proporcionado uma nova dinâmica para a cidade de São Félix e também para Cachoeira. A implantação de um dos núcleos da Universidade Federal do Recôncavo, embora ocorrida na cidade de Cachoeira, vem colaborando para a construção dessa realidade e também para reafirmar a interdependência econômica, social e cultural dos dois núcleos urbanos.

O conjunto arquitetônico da cidade de São Félix é constituído de edificações com diversas tipologias, sobretudo, de uso residencial, formado por casario modesto e sobrados. Destacam-se as edificações religiosas – constituídas por igrejas –, as industriais, os armazéns e galpões, estes últimos resultantes da economia do tabaco. Destacam-se ainda o mercado municipal, a Prefeitura Municipal, a Biblioteca e a estação ferroviária, com seu interessante salão de embarque em estrutura de ferro. A cidade, por estar linearmente distribuída numa pequena faixa de terra, entre o rio Paraguaçu e a encosta, pode ser apreendida praticamente como um todo, se for observada a partir de outra margem do rio, ou seja, a partir da cidade de Cachoeira. Nesse sentido, São Félix funciona, em termos de paisagem, como um elemento emoldurador e caracterizador de Cachoeira. O universo cultural do município de São Félix, tal como o de Cachoeira, é constituído de diversas manifestações – música, dança, culinária, religiosidade, entre outras -, que também expressam influência africana. As cidades de São Félix e Cachoeira foram contempladas, em 2010 e 1973, respectivamente, com o título de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, pelo iphan.

◆ **271** H1

Igreja Matriz do Deus Menino

Encontra-se localizada de frente para o Rio Paraguaçu. A edificação foi construída nos finais do século XVIII e sua imagem atual já aparecia em gravura de 1814. Tornou-se Matriz em 1857. Sua planta é precedida por adro elevado e constituída por nave única, capela-mor, flanqueada por duas sacristias, possuindo ainda um corredor lateral, sobreposto por tribuna, do lado do Evangelho. Seu frontispício está demarcado por três corpos horizontais, separados por cimalha. Apresenta elementos da segunda metade do século XVIII, como o

dos núcleos urbanos. El conjunto arquitectónico de la ciudad de São Félix está constituido por edificios con diversas tipologías, principalmente de uso residencial, y casas modestas de una o dos plantas. Sobresalen los edificios religiosos —iglesias—, los industriales y los almacenes y galpones, estos últimos creados por la industria del tabaco. Asimismo, en el mercado municipal destacan el Ayuntamiento, la Biblioteca y la estación de trenes con sus interesantes andenes con estructura de hierro. La ciudad, al distribuirse linealmente a lo largo de una pequeña franja de tierra entre el río Paraguazú y la ladera, se divisa como un todo al ser contemplada desde la otra orilla del río, es decir, desde la ciudad de Cachoeira. En este sentido, el paisaje de São Félix constituye un elemento que enmarca y caracteriza a Cachoeira. El universo cultural del municipio de São Félix, así como el de Cachoeira, está integrado por diversas manifestaciones —música, danza, gastronomía, religiosidad, entre otras— que también expresan la influencia africana. Las ciudades de São Félix y Cachoeira recibieron, en 2010 y 1973, respectivamente, la distinción de Patrimonio Histórico y Artístico Nacional del IPHAN.

Iglesia Matriz del Niño Dios

La iglesia de São Félix, consagrada al «Niño Dios», se encuentra situada frente al río Paraguazú. Fue construida a finales del siglo XVIII y su imagen actual ya se recoge en un grabado de 1814. Se le concedió la categoría de iglesia matriz en 1857. Su planta está precedida de un atrio elevado y está formada por una única nave, capilla mayor flanqueada por dos sacristías y pasillo lateral, sobre el que se dispone una tribuna, del lado del Evangelio. Su frontispicio presenta tres cuerpos horizontales separados por una cornisa. Presenta elementos de la segunda mitad del siglo XVIII, como el dintel de curvas sinuosas, expuesto en la portada principal y en las ventanas a nivel del coro. El frontón exhibe configuración vertical y estilo rococó, donde predominan *rocailles* y elementos flamígeros que componen su moldura. Asimismo, cuenta con una torre con terminación en bulbo, revestida por incrustaciones de cerámica. En su interior sufrió cambios significativos, sobre todo en el siglo XX, cuando se substituyeron el pavimento, los altares, las tribunas, el mobiliario, los techos art déco de la nave y el abovedado con molduras en artesonado que se encontraba en la capilla mayor. También se abrieron ventanales y se añadieron accesos verticales para conectar las sacristías con la planta superior. Entre los bienes artísticos también se conservan las imágenes de N.ª S.ª del Rosario y el Cristo Crucificado.

Centro Cultural Dannemann

Ubicado en las inmediaciones del río Paraguazú, en la ciudad de São Félix, el edificio, cuyos orígenes se remontan al siglo XIX, fue inaugurado por el alemán Gerhard Dannemann, en 1873, constituyendo la primera gran fábrica de puros para exportación de Brasil, en la región del Recóncavo de Bahía. Su fachada principal, que anuncia una arquitectura de carácter industrial, se orienta al río y presenta dos cuerpos principales idénticos, subdivididos en pilastras y terminación en cornisa. Cada una de las partes posee una puerta y cuatro ventanas, situándose dos a cada lado de los accesos. Todos los vanos presentan arco de medio punto con molduras en mortero. La fachada está coronada por frontones triangulares, rematados por pretil y rasgados con ojos de buey adornados con hojas en grupos de cuatro y chapiteles a modo de pináculos, siguiendo el sentido de las pilastras. La planta actual del edificio y su interior son el resultado de las adaptaciones realizadas en el momento de su recuperación, en 1989, según el proyecto del arquitecto Paulo Ormindo de Azevedo, con la finalidad de establecer allí el Centro Cultural Dannemann, que se mantiene actualmente acogiendo exposiciones periódicas, talleres, seminarios y cursos, además del Festival de Filarmónicas y la Bienal del Recóncavo, evento de alcance y reconocimiento nacionales.

Iglesia de San Félix

No se conoce la fecha exacta de la construcción de este edificio. Un grabado de Cachoeira y São Félix, de la segunda mitad del siglo XIX, lo muestra aún sin torre. La finalización de las obras, con la ampliación del espacio anexo para instalar el Apostolado de la Oración, no tuvo lugar hasta 1945.
La iglesia se sitúa en una esquina, entre la Plaza João Pessoa y la calle J. J. Seabra, sobresaliendo por su embasamiento y escalinata que la elevan del nivel del suelo y conducen al fiel a su atrio. Presenta una planta habitual en las iglesias matrices de Bahía de una sola nave, capilla mayor profunda y un único un corredor lateral sobre el que se disponen tribunas. En el frontispicio se pueden observar elementos de la segunda mitad

lintel de curvas sinuosas, presente na portada principal e nas janelas ao nível do coro. A configuração do frontão é verticalizada e em estilo rococó, onde predominam *rocailles* e elementos flamejantes que compõem a sua modenatura. Apresenta apenas uma torre, com terminação em bulbo, revestida por embrechados de louça. Internamente, sofreu mudanças significativas, sobretudo, no século XX, quando foram substituídos os pisos, altares, tribunas, mobiliário, os forros art-déco da nave e o abobadado com molduras em caixotões que se encontrava na capela-mor. Também foram abertos vãos e inseridos acessos verticais para ligar as sacristias ao pavimento superior. Entre os bens artísticos, ainda se conservam as imagens de Nossa Senhora do Rosário e Cristo Crucificado.

◆ **272** H1

Centro Cultural Dannemann

Localizada nas imediações do Rio Paraguaçu, na cidade de São Félix, a edificação, cujas origens remontam ao século XIX, foi inaugurada pelo alemão Gerhard Dannemann, em 1873, como a primeira grande fábrica de charutos para exportação do Brasil, na região do Recôncavo da Bahia. Sua fachada principal, que anuncia uma arquitetura de porte industrial, é voltada para o rio e apresenta dois corpos principais, de idêntica fábrica, subdivididos por pilastras e terminação em cornija. Cada uma das partes possui uma porta e quatro janelas, sendo que duas em cada lado dos acessos. Todos os vãos são em arco pleno com molduras em argamassa. Coroando a fachada, aparecem frontões triangulares, interceptados por platibanda e rasgados por óculos tetrafoliados, e coruchéus à maneira de pináculos, acompanhando o sentido das pilastras. A planta atual do edifício e seu interior são resultados das adaptações realizadas na ocasião de sua recuperação, em 1989, segundo projeto do arquiteto Paulo Ormindo de Azevedo, com a finalidade de nele implantar o Centro Cultural Dannemann, função ativa até os dias de hoje. Ali, são realizadas exposições periódicas, oficinas, seminários, cursos, além do Festival de Filarmônicas e a Bienal do Recôncavo, este último evento de alcance e reconhecimento nacionais.

◆ **273** H1

Igreja de São Félix

Não se tem a data precisa da construção deste edifício. Gravura de Cachoeira e São Félix, da segunda metade do século XIX, o mostra ainda sem torre. O término das obras, com o acréscimo de espaço anexo para instalação do Apostolado da Oração, só ocorreu em 1945.

A igreja está situada em uma esquina, entre a Praça João Pessoa e a Rua J.J. Seabra, em destaque, por meio de embasamento e escadaria que a elevam do rés-do-chão e conduzem o fiel ao seu adro. Sua planta apresenta partido corrente nas igrejas matrizes da Bahia, de nave única, capela-mor profunda e apenas um corredor lateral, superposto por tribunas. O frontispício apresenta elementos da segunda metade do século XVIII, tal como o lintel de curvas sinuosas, que comparece tanto na portada principal quanto nas janelas ao nível do coro. Integram esta composição, o frontão verticalizado, cujas modenatura é definida por *rocailles* e uma torre com terminação piramidal. O interior guarda ainda os retábulos em estilo neoclássico.

◆ **274** H1

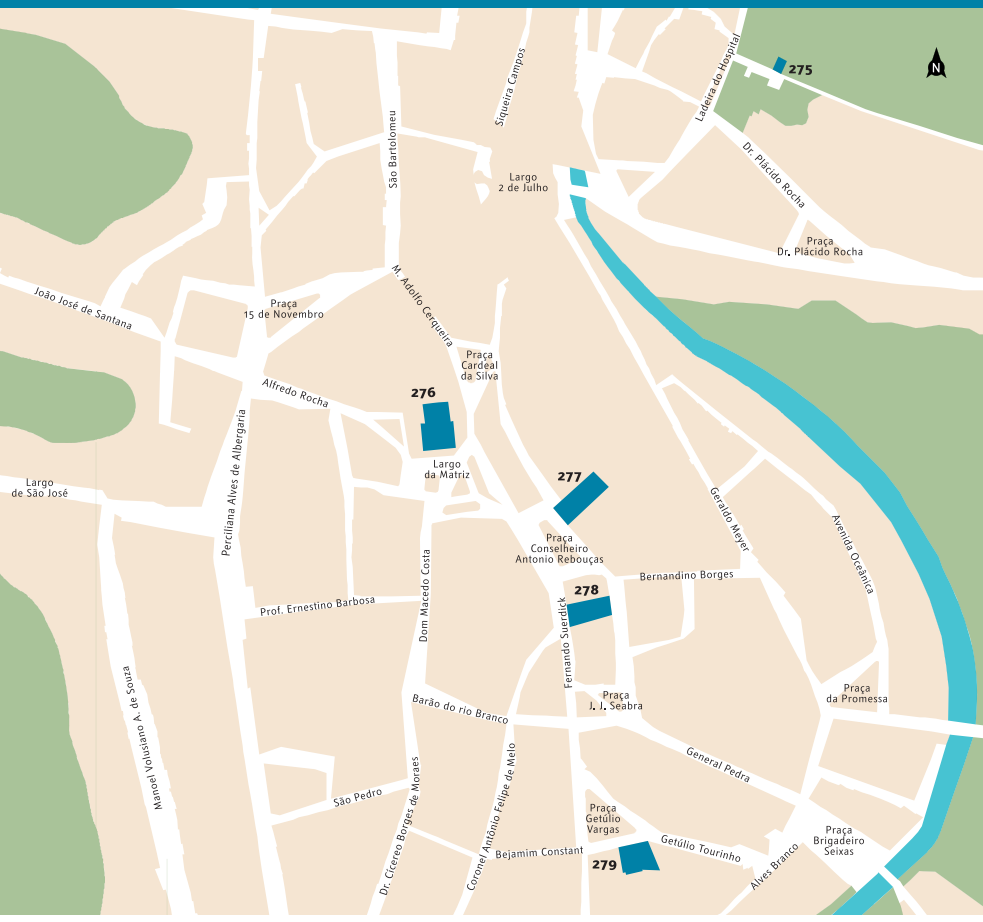
Estação Ferroviária de São Félix

A autorização para a construção de uma estrada de ferro, que deveria ligar Cachoeira e São Félix às Lavras Diamantinas, foi determinada em 1865. O contrato foi celebrado com o inglês John Charles Morgan, que organizou, em Londres, a *Paraguassu Tran Road,* falida em 1869. O engenheiro inglês Hugh Wilson comprou a massa falida e criou a Companhia Estrada Central da Bahia que, em 1875, abriu ao tráfego o ramal de Feira de Santana. Em 1876, a companhia é assumida pela *Brazilian Imperial Railway,* que, resgatada pelo Governo Federal em 1902, já contava com cerca de 360 quilômetros. A conclusão da Estação de São Félix se deu em 1882, tornando-se ponto inicial da estrada de ferro. Em 1885, estava concluído um depósito para combustível, uma casa para almoxarifado e outra para oficina de pintura, além de embarcadouros para gado e diversas obras complementares nas oficinas e abrigos para material rodante. Como estação inicial da linha, São Félix era considerada de primeira classe, obedecendo a uma determinada tipologia que parece se repetir em equipamentos desta natureza. O mais significativo é a disposição da planta em U, na qual o vazio central configura o terminal do trem, envolvido pelas plataformas, um partido também adotado em Salvador. O edifício é, volumetricamente, de grande relevância na paisagem da cidade. A fachada principal, de linhas neoclássicas, desenvolve-se em composição escalonada e ascendente em relação ao eixo central, cujo ritmo é marcado pelas aberturas com verga em arco pleno. A simetria é realçada pela disposição da torre com relógio. Na *gare,* tesouras metálicas com lanternim fazem a cobertura das plataformas de embarque.

del siglo XVIII, como el lintel de curvas sinuosas, patente en la portada principal y en las ventanas a nivel del coro. La configuración vertical del frontón exhibe molduras definidas por *rocailles* y una torre con terminación piramidal. Su interior aún conserva retablos de estilo neoclásico.

Estación Ferroviaria de São Félix

En 1865 se concedió la autorización para construir una estación de ferrocarril que debía conectar Cachoeira y São Félix con Lavras Diamantinas. El contrato se celebró con el inglés John Charles Morgan, organizador en Londres de la *Paraguassu Tran Road,* empresa que quebró en 1869. El ingeniero inglés Hugh Wilson compró el activo de la quiebra y creó la *Companhia Estrada Central da Bahia* que, en 1875, abrió al tráfico la carretera de Feira de Santana. En 1876, la compañía fue absorbida por la *Brazilian Imperial Railway* que, a su vez, fue rescatada por el Gobierno Federal en 1902 cuando ya contaba con 360 kilómetros construidos. La finalización de la Estación de São Félix tuvo lugar en 1882, convirtiéndose en el punto de partida de la línea de ferrocarril. En 1885 ya estaban terminados un depósito para combustible, un almacén y un taller de pintura, además de embarcaderos para ganado y diversas obras complementarias en los talleres y espacios cubiertos para vehículos. Como estación inicial de la línea, São Félix se consideraba de primera clase, obedeciendo a una tipología determinada que parece repetirse en instalaciones de esta naturaleza. Lo más significativo es la disposición de su planta en «U», en la que el vacío central configura la terminal del tren y está rodeado de plataformas, una planta también adoptada en Salvador. En el paisaje de la ciudad destacan los volúmenes del edificio. La fachada principal, de líneas neoclásicas, desarrolla una composición escalonada y ascendente en relación al eje central, cuyo ritmo está pautado por las ventanas con dintel en arco de medio punto. La disposición de la torre con reloj realza su simetría. Los andenes de la estación están cubiertos con estructuras metálicas que forman una claraboya.



Maragogipe

El área que en principio correspondió al barrio de San Bartolomé y, a continuación, a la Villa de Maragogipe pertenecía a la encomienda de Poroazú o Paraguazú, donada en 1562 por D. Duarte da Costa, segundo gobernador general de Brasil, a su hijo Álvaro da Costa. La donación fue una recompensa por su participación militar en las continuas guerras contra los indígenas, promovidas por el gobernador. Unos años más tarde, la tierra de cultivo se transformó en capitanía mediante carta de donación de 28 de marzo de 1566. Entre 1574 y 1578 se instalaron algunos ingenios azucareros en la capitanía. El primer asentamiento se desarrolló en el lugar conocido como el «Río», a orillas de la bahía del Iguape, debiéndose su elección a cuestiones defensivas. El crecimiento de la población llevó a que, ya en el siglo XVII, se crease el Barrio de San Bartolomé. La construcción de la iglesia sobre una colina provocó la construcción de otras edificaciones en su entorno, consolidando un nuevo centro urbano que culminó con la creación del Ayuntamiento y Cárcel en 1724, fecha de fundación de la villa de Maragogipe. En el mismo siglo, ésta se usó para el cultivo de productos de subsistencia, especialmente mandioca y tabaco. En el XVIII se introdujo la caña de azúcar en algunas áreas de la región. No obstante, con la crisis de la economía azucarera en el siglo XIX, su población comenzó a desarrollar otras actividades, como la plantación del café y la agroindustria del tabaco,

Maragogipe

A área que correspondeu, a princípio, à freguesia de São Bartolomeu e, em seguida, à Vila de Maragogipe pertencia à sesmaria do Poroaçu ou Paraguaçu, doada, em 1562, por D. Duarte da Costa, segundo governador-geral do Brasil, ao seu filho, Álvaro da Costa. A doação foi uma recompensa à sua participação militar nas contínuas guerras contra os indígenas, promovidas pelo governador. Após alguns anos, a sesmaria foi transformada em capitania, por carta de doação de 28 de março de 1566. Entre 1574 e 1578, a capitania foi contemplada com a instalação de alguns engenhos de açúcar. A primitiva povoação teria nascido no local conhecido como "O Rio", na borda do lagamar do Iguape. A escolha do sítio se deu por questões defensivas. O crescimento da povoação permitiu que, ainda no Seiscentos, fosse instituída a Freguesia de São Bartolomeu. A construção da Matriz, implantada no topo de uma colina, provocou a construção de edificações no seu entorno, consolidando um novo pólo urbano que culminou com a implantação da Casa de Câmara e Cadeia,

em 1724, data de criação da Vila de Maragogipe. No mesmo século, a vila foi utilizada para o cultivo de produtos de subsistência, especialmente mandioca e fumo. No XVIII, foi introduzida a cana-de-açúcar em algumas áreas da região. Porém, com a crise da economia açucareira no século XIX, sua população passou a desenvolver outras atividades, como o plantio do café e a agroindústria do fumo, esta última, aliás, influenciou a instalação de fábricas de charutos, como a Suerdieck, em 1899, que gerou uma grande dinâmica na cidade, interferindo na estrutura urbana e na paisagem com a construção de uma série de edificações, tanto de uso residencial como industrial. A vila foi elevada à condição de cidade em 1850. O traçado da área mais antiga possui uma estrutura mononuclear, com arruamentos irregulares e íngremes, inscrito em um anel que contorna toda a base da colina, onde está assentada a Igreja Matriz. O conjunto arquitetônico atual é constituído, em maior número, por edifícios de um e dois pavimentos de diversos períodos, que compreendem o século XVIII ao XX. Embora a heterogeneidade arquitetônica seja perceptível, este ainda mantém um todo harmonioso, em função de sua escala. Destacam-se, no contexto urbano, o Largo da Matriz e a Praça Conselheiro Antônio Rebouças, também conhecida como Praça da Câmara e Cadeia, espaços intercomunicantes que, pela irregularidade de seus traçados e pelo conjunto de seus edifícios, geram uma série de perspectivas e elementos-surpresa ao usuário. A malha urbana expandiu-se, invadindo as áreas de manguezais que compõem o entorno imediato da cidade. O município possui um rico acervo de bens culturais, tanto materiais quanto imateriais, alguns protegidos por legislação estadual e federal. Dentre as manifestações culturais, destacam-se as Festas de São Bartolomeu e do Carnaval, esta última declarada patrimônio cultural do Estado Bahia.

dando lugar esta última a la instalación de fábricas de puros, como Suerdieck, en 1899, que generó un gran dinamismo en la ciudad, interfiriendo en la estructura urbana y en el paisaje con la construcción de una serie de edificios, tanto de uso residencial como industrial. A la villa se le concedió la categoría de ciudad en 1850. El trazado del área más antigua posee estructura mononuclear, con calles irregulares y escarpadas configurando un anillo que rodea toda la base de la colina donde se alza la iglesia principal. El actual conjunto arquitectónico está constituido principalmente por edificios de una y dos plantas de diversos períodos, desde el siglo XVIII al XX. Aunque se puede percibir su heterogeneidad arquitectónica, aún preserva un conjunto armonioso. En el contexto urbano sobresalen el Largo de la Matriz y la Plaza Consejero Antonio Rebouças, también conocida como Plaza del Ayuntamiento y Cárcel, espacios intercomunicados que, por la irregularidad de sus trazados y por el conjunto de sus edificios, generan una serie de perspectivas y elementos sorpresa para el visitante. La estructura urbana se expandió, invadiendo las áreas de manglares que componen el entorno inmediato de la ciudad. El municipio posee un rico patrimonio de bienes culturales, tanto materiales como inmateriales, algunos protegidos por las legislaciones estatal y federal. Entre las manifestaciones culturales destacan las fiestas de San Bartolomé y el Carnaval, este último declarado patrimonio cultural del Estado Bahía.

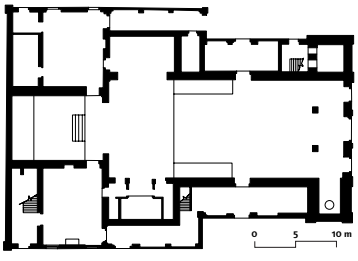
Santa Casa de la Misericordia

Este conjunto compuesto de capilla y hospital se sitúa sobre una colina, desde la que se avista el núcleo urbano, destacando en el paisaje local por su singular ubicación. Siguiendo la misma alineación, los dos edificios se asientan en diferentes niveles del terreno, quedando la capilla más elevada, a la derecha del conjunto. La capilla, de finales del siglo XVIII, posee planta con una única nave, capilla mayor y sacristía situada junto al Evangelio. El frontispicio presenta una portada trilobulada, flanqueada por dos ventanas bajas y superpuestas por vanos con campanas, coronada mediante frontón barroco que intensifica su verticalidad. Sus altares son de inspiración neoclásica. Por su parte, el hospital tiene planta rectangular recubierta por tejado a cuatro aguas y cuenta con un anexo construido a mediados del siglo XX con soportales de doble altura en la fachada posterior que distribuyen la circulación. La fachada principal se caracteriza por la adaptación

del edificio a la topografía y por la horizontalidad, realzada por el friso que distingue las plantas y por la cornisa. La simetría de la composición viene dada por la disposición de las ventanas en arco rebajado. En la sala capitular se conservan algunos bienes muebles de la capilla, además de retratos de patronos y mobiliario de época.

Iglesia Matriz de San Bartolomé

La iglesia de San Bartolomé de la villa de Maragogipe, barrio creado en 1670, se construyó por iniciativa de Bartolomeu Gato de Castro, con la ayuda de los feligreses y de la Corona portuguesa, que donó 70 mil cruzados. Ocupando el punto más elevado de la colina en la que se ha desarrollado la ciudad, el templo se alza de espaldas a la Bahía del Iguape, exhibiendo en su fachada un crucero.
Tiene planta de cruz latina, con galerías abiertas al exterior sobre las que se disponen tribunas, posteriormente usadas como pasillos.
Su frontispicio, de cuerpo central, presenta portada en cantería y dos puertas laterales de cuarterones, además de tres ventanas integradas a la altura del coro y frontón triangular sencillo, flanqueado por torres con terminación piramidal y revestimiento con incrustaciones. En su interior, dispone de nave con techo de artesa y en bóveda de madera en la capilla mayor y en el transepto. A ambos lados de la capilla mayor hay dos sacristías sobre las que se hallan los consistorios, exhibiendo la de



Térreo. Planta.

◆ **275** H1

Santa Casa da Misericórdia

O conjunto, composto por capela e hospital, situa-se sobre uma colina, de onde se avista o sítio urbano, destacando-se na paisagem local por sua singular implantação. Seguindo o mesmo alinhamento, os dois edifícios acomodam-se em níveis distintos do terreno, ficando a capela à direita do conjunto, mais elevada. A capela, datada do final do século XVIII, possui planta com nave única, capela-mor e uma sacristia localizada ao lado do evangelho. O frontispício apresenta portada trilobada, ladeada por duas janelas baixas e superposta por vão sineiro, encimada por frontão barroco, notadamente verticalizado. Os altares são de inspiração neoclássica. Já o hospital tem planta retangular, recoberta por telhado em quatro águas, e um anexo construído em meados do século XX, possuindo uma *loggia* de pé-direito duplo na fachada posterior, que distribui a circulação. A fachada principal é marcada pela adaptação do edifício à topografia e pela horizontalidade, realçada pelo friso que distingue os pavimentos e pela cornija. A simetria da composição é percebida na disposição das janelas em arco abatido. Na sala da mesa, são guardados alguns bens móveis da capela, além de retratos de provedores e mobiliário de época.

◆ **276** H1

Igreja Matriz de São Bartolomeu

São Bartolomeu da Vila de Maragogipe, freguesia criada em 1670, teve sua igreja matriz construída por iniciativa de Bartolomeu Gato de Castro, auxiliado pelos paroquianos e pelo envio, por parte da Coroa portuguesa, de 70 mil cruzados. Ocupando o local mais elevado da colina em que se desenvolveu a cidade, o templo dá as costas ao Lagamar do Iguape. Em sua frente, foi erguido um cruzeiro. Adotou planta em cruz latina, com galerias abertas para o exterior, superpostas por tribunas, posteriormente usadas como corredores. Seu frontispício, de corpo central, apresenta portada em cantaria e duas portas laterais almofadadas, além de três janelas, inseridas na altura do coro, e frontão triangular simples, ladeado por torres com terminação piramidal e revestimento com embrechado. Internamente, dispõe de nave com forro em gamela e em abóbada de madeira na capela-mor e no transepto. Duas sacristias superpostas por consistórios ladeiam a capela-mor, tendo a da direita forro em caixotão. A cantaria está presente nos arcos do cruzeiro e do transepto e também na pia batismal. O altar-mor e os outros seis distribuídos no corpo da

igreja obedecem à ornamentação neoclássica, divergindo do púlpito e de um altar da sacristia de gosto rococó. No coro, destacam-se as tribunas com grades de jacarandá.

◆ **277** H1

Paço Municipal. Antiga Casa de Câmara e Cadeia

A Vila de Maragojipe foi fundada em 1724 e, neste mesmo ano, deu-se início à construção da Casa de Câmara e Cadeia, cuja data de conclusão é incerta. Noticias, no entanto, comprovam que, em 1740, a Casa ainda estava em obra. O edifício serviu de prisão para o General Labatut, no ano de 1823, durante as guerras da independência e, em 1859, recebeu a visita de D. Pedro II.

A Casa de Câmara e Cadeia está situada no lado norte da Praça Conselheiro Antônio Rebouças, um dos locais mais elevados e característicos da cidade. Em sua vizinhança, encontram-se edifícios representativos dos séculos XVIII e XIX, a fábrica de Charutos da Dannemann.

Edifício com planta retangular, recoberta por telhado de quatro águas, com um apêndice na parte posterior, sob uma das águas, com dois pisos e sótão. A frontaria, estruturada de forma simétrica a partir de um eixo coroado por uma espadaña com sino, apresenta uma galeria de arcos plenos no térreo e cinco janelas de púlpito com guarda-corpo entalado. No térreo, funcionava a Cadeia e, no pórtico arqueado, a

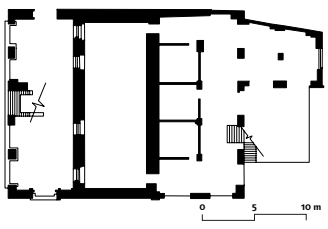
la derecha techo en artesonado. La cantería está presente en los arcos del crucero y del transepto y también en la pila bautismal. El altar mayor y los otros seis que se distribuyen en el cuerpo de la iglesia obedecen a la ornamentación neoclásica, excepto el púlpito y un altar de la sacristía que presentan estilo rococó. En el coro destacan las tribunas con rejas de jacarandá.

Palacio Municipal. Antiguo Ayuntamiento y Cárcel

La villa de Maragojipe se fundó en 1724 y, ese mismo año, se comenzó la construcción del Ayuntamiento y Cárcel, cuya fecha de finalización es incierta. Sin embargo, hay noticias que registran que el Ayuntamiento aún se encontraba en obras en 1740. El edificio sirvió de prisión para el General Labatut, en 1823, durante las guerras de la independencia y, en 1859, recibió la visita de D. Pedro II.

El Ayuntamiento y la Cárcel se sitúan en la zona norte de la Plaza Conselheiro Antônio Rebouças, uno de los puntos más elevados y característicos de la ciudad. En sus alrededores hay edificios representativos de los siglos XVIII y XIX, como la fábrica de puros de Dannemann.

Es un edificio con planta rectangular, cubierto por un tejado a cuatro aguas, con un anexo en la parte posterior bajo uno de los tejados, con dos plantas y buhardilla. La fachada, estructurada de forma simétrica a partir de un eje coronado por una espadaña con campana, presenta una galería de arcos de medio punto en la planta baja y cinco ventanas hasta el suelo con barandilla. En la planta baja estaba instalada la Cárcel y, en el pórtico arqueado, la feria semanal. Una escalinata central secciona la galería y conduce al piso superior que, actualmente, sigue albergando el Ayuntamiento.



Térreo. Planta baja.

Todo el techo de esta planta se encuentra revestido, con excepción del anexo y la buhardilla. Una de las salas de la planta superior servía de cárcel a presos distinguidos, presentando ventanas protegidas con rejas y puerta reforzada con chapas.

Caserón de la Filarmónica Terpsícore

Edificio residencial construido en el siglo XIX y situado en el centro histórico de la ciudad de Maragogipe. Según los datos existentes, en 1957 la Sociedad Filantrópica Recreativa Terpsícore Popular de Maragogipe se lo compró a Nilza Barbosa, viuda de Epídio Barbosa, para instalar su sede. En la

década de 1960, el edificio experimentó reformas con el fin de recuperarlo y adaptarlo a su nuevo uso. En la fachada, de composición simétrica, sobresale su castillete, elemento que surgió en Bahía en el siglo XVIII, originado en los conventos femeninos y adoptado también por la arquitectura civil.
La fachada está enmarcada por pilastras que imitan cantería, cornisas y friso que delimitan las plantas. En la configuración general del paramento predominaban los vanos y todos poseen dinteles convexos. Así, la planta baja está compuesta por una destacada puerta principal, flanqueada por dos ventanas enmarcadas y cuatro puertas; en la primera planta hay siete ventanas, extendiéndose hasta el suelo la central con barandilla enrejada y, finalmente, tres ventanas en el mirador.
Su planta se desarrolla en dos plantas más el castillete, configurando un cuerpo principal cuadrangular y, al fondo, un anexo de servicios. En el interior sobresale la escalinata de madera existente en el atrio, el pavimento, los techos de madera en la planta principal y la capilla con altar neoclásico. La función comercial se desarrolla en los bajos del edificio y las plantas superiores albergan una escuela y la sede de la Sociedad Recreativa Terpsícore.

Iglesia de N.ª S.ª de la Lapa. San Antonio

Construcción probablemente de finales del siglo XVIII, con planta rectangular, formada por nave y capilla mayor añadida en el siglo XIX, de corredor lateral. Su frontispicio, orientado a la bahía del Iguape, posee elementos de estilo rococó y cuerpo central, con portada y tres ventanas en el coro con dintel en curva sinuosa. Los vanos están rematados por cornisas que siguen el diseño del dintel, menos en la puerta principal donde son curvas. El frontón, donde predominan volutas, está delimitado por una gran cornisa. En el cuerpo lateral hay una puerta y dos ventanas a nivel del coro. El suelo del feira semanal. Uma escadaria central secciona a galeria e conduz ao andar superior, onde ainda hoje funciona a Câmara. O sobrado é forrado, com exceção do apêndice e sótão. Uma das salas do pavimento superior servia de cadeia a presos qualificados, sendo as janelas guarnecidas de grades e a porta reforçada por chapas.

◆ **278** H1

Sobrado da Filarmônica Terpsícore

Edifício residencial construído no século XIX e localizado no Centro Histórico da Cidade de Maragogipe. Segundo dados, em 1957, a Sociedade Filantrópica Recreativa Terpsícore Popular de Maragogipe adquiriu o sobrado das mãos de D. Nilza Barbosa, viúva do Sr. Epídio Barbosa, para instalação de sua sede. Nos anos de 1960, o prédio sofreu intervenções com a finalidade de recuperação e adequação ao novo uso.
A fachada, de composição simétrica, apresenta em destaque o sótão-mirante, elemento que teve seus primórdios na Bahia, no setecentos, a partir dos conventos femininos, sendo também adotado pela arquitetura civil. O enquadramento da fachada é trabalhado por cunhais que imitam cantaria, cimalhas e friso que delimitam os pavimentos. Na configuração geral do paramento, há predominância dos vazios sobre os cheios e todos os vãos possuem verga abaulada. Assim sendo, o pavimento térreo é composto por porta principal hierarquizada, ladeada por duas janelas emolduradas, e quatro portas; no primeiro pavimento, constam sete janelas, sendo a central rasgada com guarda-corpo de grade em serralheria; enquanto, no mirante, três janelas.
O partido arquitetônico se desenvolve em dois pavimentos, mais o sótão-mirante, tendo um corpo principal quadrangular e, ao fundo, apêndice de serviços. Interiormente, destaca-se a escadaria em madeira, existente no saguão; os assoalhos, forro de madeira, no pavimento nobre, e a capela com altar neoclássico. O térreo tem função comercial e os andares superiores abrigam uma escola e a sede da Sociedade Recreativa Terpsícore.

◆ **279** H1

Igreja de Nossa Senhora da Lapa. Santo Antônio

Construção provavelmente do final do século XVIII, com planta retangular, formada por nave e capela-mor, acrescida, no século XIX, de corredor lateral. Seu frontispício, voltado para o Lagamar do Iguape, possui elementos rococós e corpo central, com portada e as três janelas no coro com lintel em curva sinuosa. Os remates dos vãos são em cornija, sendo a

da porta principal curva e as demais acompanhando o desenho do lintel. O frontão, em que predominam volutas, está demarcado por uma grande cornija. O corpo lateral tem porta e duas janelas ao nível do coro. Internamente, possui piso cimentado e lajota de barro no corredor. Os retábulos que ladeiam o arco-cruzeiro são de alvenaria e o da capela-mor possui linguagem neoclássica.

◆ **280** H1

Casa Grande e Capela do Engenho São Roque do Paraguaçu

Na barranca direita do Paraguaçu, implanta-se o conjunto erguido no século XVII, formado pela casa-grande, situada próxima à margem do rio, e pela capela, erguida no ponto mais elevado do sítio, na cabeceira da Praça N. Sra. das Vitorias.

A casa do engenho, pelas suas características atuais, foi provavelmente reedificada no final do século XVIII. Apresenta planta retangular, com amplas varandas em três lados, e é coberta por telhado de três águas. Apresenta ainda colunas com fuste octavado e plinto quadrado, apoiadas sobre muretabanco de alvenaria. As janelas abertas para as varandas possuem vergas abauladas e caixilharia em guilhotina. Recebeu adaptações para inserção de banheiros e cozinha.

A capela tem, à sua frente, um cruzeiro e, ao fundo, um cemitério. É caracterizada pela ausência de torre e pela fachada coroada por frontão de volutas, com pináculos piramidais. As duas janelas, na altura do coro, assim como as que se abrem para os corredores, são em cantaria. Possui nave única e capela-mor com duas sacristias laterais e corredores sobrepostos por tribunas, introduzidos durante reforma ocorrida no século XIX. Internamente, ainda conserva alguns bens artísticos, como abóbada de berço em alvenaria, disposta sobre a capela-mor, bacia de púlpito e arco-cruzeiro em cantaria, além de piso em xadrez de mármore na nave, capela-mor e sacristia.

O conjunto, na atualidade, está tem sua visibilidade bastante comprometida pela implantação do Estaleiro de São Roque, destinado à construção de plataformas para a exploração de petróleo.

interior es de cemento, excepto el pasillo, que exhibe losa barro. Los retablos que flanquean el arco crucero son de mampostería y el de la capilla mayor obedece al estilo neoclásico.

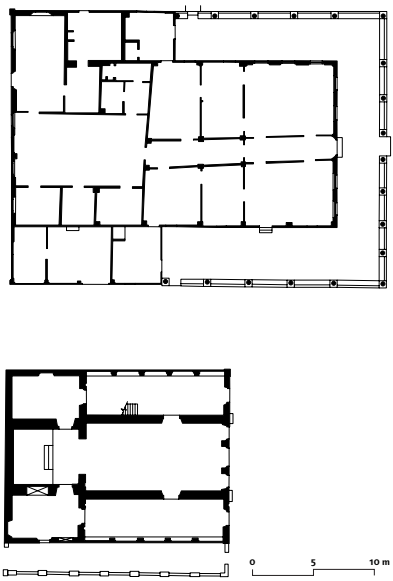
Casa Grande y Capilla del Ingenio San Roque del Paraguazú

En la ribera derecha del río Paraguazú, se alza el conjunto construido en el siglo XVII, formado por la casa grande, situada cerca de la orilla del río, y por la capilla, construida en el punto más elevado del lugar, en la cabecera de la Plaza N.ª S.ª de las Victorias.

Por sus características actuales, la casa del ingenio azucarero, probablemente fue reedificada a finales del siglo XVIII. Presenta planta rectangular, con amplias galerías en tres lados, y está cubierta con un tejado a tres aguas. Asimismo, cuenta con columnas con fuste de ocho caras y plinto cuadrado, apoyadas sobre un murete tipo banco de mampostería. Las ventanas abiertas hacía las galerías poseen dinteles convexos y ventanas de guillotina. Se realizaron reformas para incorporar baños y cocina.

Frente a la capilla hay un crucero y al fondo un cementerio. Se caracteriza por la ausencia de torre y por la fachada coronada con frontón de volutas, con pináculos piramidales. Las dos ventanas a la altura del coro y las que se abren a los pasillos son de cantería. Posee una única nave y capilla mayor con dos sacristías laterales y corredores sobre los que se disponen tribunas, introducidos durante la reforma realizada en el siglo XIX. En su interior aún conserva algunos bienes artísticos, como una bóveda semicircular en mampostería, instalada sobre la capilla mayor, una pila de púlpito y un arco crucero de cantería, además de suelos de mármol en ajedrez en la nave, en la capilla mayor y en la sacristía.

Actualmente, la visibilidad del conjunto ha quedado bastante perjudicada por la implantación del Astillero de San Roque, destinado a la construcción de plataformas para la explotación de petróleo.



Casa Grande e Capela. Terreo.
Casa Grande y capilla. Planta baja.

Fuerte de Santa Cruz. San Roque del Paraguazú

Edificación situada en el estuario del río Paraguazú, en el interior de la Bahía de Todos los Santos, cuya finalidad era impedir la entrada de invasores por los ríos navegables. Su denominación origina cierta confusión, sobre todo porque hubo otras fortificaciones integrando el mismo paisaje que ya no existen. El fortín ha recibido diferentes nombres como Fuerte del Alemán, o Fuerte de los Franceses, denominándose en la actualidad Fuerte de la Salamina. No es posible afirmar si fue obra de los portugueses o de los holandeses, que dominaron el área en 1638, ignorándose su origen exacto hoy en día. En 1664 se encontraba en funcionamiento, pues un capitán recibió la misión de dirigirlo en esa fecha. Tras un largo período de degradación, experimentó reformas en 1762. Actualmente constituye una importante referencia del sistema defensivo de la región aunque no se le ha asignado ningún uso.

Capilla del Ingenio Capanema

La capilla del antiguo ingenio azucarero de Capanema, situada en una zona rural, posiblemente fue edificada a mediados del siglo XVII. Presenta planta de una sola nave, capilla mayor con dos sacristías laterales —probablemente una de ellas sirvió de maternidad— y alpendre. En el frontispicio hay tres puertas, sobresaliendo la central por su altura, y tres ojos de buey situados cerca del hastial, que está flanqueado por dos arcos de campanas. La edificación, a lo largo de su existencia, ha experimentado modificaciones internas y actualmente se encuentra en proceso en degradación. En su entorno aún se pueden contemplar los vestigios del acueducto que transportaba el agua hasta la fábrica del ingenio.

◆ **281** H1

Forte de Santa Cruz. São Roque do Paraguaçu

Edificação situada na Barra do rio Paraguaçu, no interior da Baía de Todos os Santos, tinha a finalidade de impedir a penetração de invasores através dos rios navegáveis. Sua denominação é geradora de certas confusões, sobretudo, porque, supostamente, outras fortificações, hoje não mais existentes, integravam a mesma paisagem. O fortim já foi denominado de Forte do Alemão, dos Franceses e, na atualidade, é conhecido como Forte da Salamina. Sua origem permanece desconhecida, não sendo possível afirmar se foi obra dos portugueses ou dos holandeses, que dominaram a área, em 1638. Em 1664, encontrava-se ativo, pois, neste ano, foi nomeado um capitão para comandá-lo. Após longo período de arruinamento, a unidade passou por reformas, em 1762. Encontra-se atualmente sem uso, mas constituindo-se ainda uma importante referência do sistema defensivo da região.

◆ **282** H1

Capela do Engenho Capanema

Capela do antigo engenho Capanema, situado em zona rural, edificada possivelmente em meados do século XVII. Apresenta planta em nave única, capela-mor com duas sacristias laterais – uma destas tendo servido, provavelmente, como matronato – e copiar. No frontispício, constam três portas, sendo a central mais alta, e três óculos de caráter circular, localizados próximos à empena, ladeada por dois arcos sineiros. A edificação passou por alterações internas ao longo de sua existência e, atualmente, encontra-se em processo em arruinamento. Em seu entorno, ainda pode-se contemplar os vestígios do aqueduto que levava água para a fábrica do engenho.

O RECÔNCAVO SUL E ILHAS

Salinas da Margarida

Salinas da Margarida é um município banhado pelas águas da Baia de Todos os Santos, que, até 1901, existia enquanto Distrito do município de Itaparica. Em 1961, ganhou sua emancipação. A denominação está relacionada às atividades ali desenvolvidas. O comendador Manoel de Souza Campos, que ocupou parte das terras da região, quando estas passaram a pertencer à capitania dos portos de Salvador, introduziu a prática de extração de sal, estimulado pelas salinas que conheceu em Aveiro, Portugal, em uma de suas viagens, e pela qualidade do clima e do terreno na região. As primeiras salinas foram inauguradas, em 1881, no aldeamento do Porto da Margarida – que correspondia a uma das propriedades de Manoel de Souza Campos –, com o auxílio do técnico José Soares. A atividade salineira foi responsável pela formação e desenvolvimento do povoado que, inicialmente, recebeu o nome de Salinas e, em seguida, Salinas da Margarida. Outros povoados já existentes também adquiriram expressividade, como Arraial do Dourado, Porto da Telha, Queimadas, Mangueira ou Crioula e Caperengo. Embora o extrativismo ligado ao sal tenha sido oficializado, em 1891, com a aprovação dos estatutos da Companhia Salinas da Margarida, seu produto não conseguiu se instituir como o principal recurso econômico da região, papel desempenhado, desde o início de seu povoamento, pelo pescado. O município, que hoje compreende os distritos de Dendê (Porto da Telha), Encarnação, Conceição de Salinas, Cairu e povoado de Barra do Paraguaçu, encanta pela beleza de suas praias, pelo manguezal que preenche grande parte de sua costa e pelas suas águas calmas, favoráveis à pesca e à prática de esportes náuticos. Seu patrimônio construído também é um grande atrativo, destacando as capelas localizadas nos povoa-

EL RECÓNCAVO SUR E ISLAS

Salinas da Margarida

Es un municipio bañado por las aguas de la Bahía de Todos los Santos que, hasta 1901, formaba parte del distrito de Itaparica, obteniendo su emancipación en 1961. Su nombre está relacionado con las actividades que se desarrollaban allí. El comendador Manoel de Souza Campos, que ocupó parte de las tierras de la región cuando quedaron en posesión de la capitanía de los puertos de Salvador, introdujo la extracción de sal, inspirado por las salinas que conoció en Aveiro, Portugal, en uno de sus viajes, y por la calidad del clima y del terreno de la región. Las primeras salinas se inauguraron en 1881 en la aldea de Porto da Margarida —que correspondía a una de las propiedades de Manoel de Souza Campos— con la colaboración del técnico José Soares. La actividad salinera fue responsable de la formación y el desarrollo del pueblo que, inicialmente, recibió el nombre de Salinas y, a continuación, Salinas da Margarida. Otras localidades ya existentes también adquirieron relevancia como Arraial do Dourado, Porto da Telha, Queimadas, Mangueira o Crioula y Caperengo. Aunque la extracción de sal se oficializase en 1891 con la aprobación de los estatutos de la compañía Salinas da Margarida, su producto no consiguió instituirse como el principal recurso económico de la región, papel desempeñado por el pescado desde los orígenes del asentamiento.
El municipio, que hoy comprende los distritos de Dendê (Porto da Telha), Encarnação, Conceição de Salinas, Cairu y la aldea de Barra do Paraguazú, cautiva por la belleza de sus playas, por el manglar que ocupa gran parte de su costa y por sus aguas tranquilas, que favorecen la pesca y la práctica de deportes náuticos. Su patrimonio construido también constituye un gran atractivo, destacando las capillas situadas en los pueblos de Encarnação y Conceição y la Iglesia Matriz de N.ª S.ª de Carmen, ubicada en la sede del municipio y construida en los años veinte del siglo pasado, con características eclécticas en las que predominan elementos de arquitectura románica.

Capilla de N.ª S.ª de la Concepción

Capilla de culto mariano situada en Conceição, paralela a la playa, desde la que se avista por un lado la isla de Itaparica y, por otro, el estuario del río Paraguazú. La falta de documentación histórica

sobre su origen se suple con los detalles tipológicos que permiten situarla entre los siglos XVII y XVIII. Presenta planta de una sola nave, con capilla mayor y sacristías laterales. Su fachada exhibe una portada de cantería, flanqueada por pilastras estriadas y coronada mediante arquitrabe con friso, que luce decoración floral, y frontón clásico partido, una solución que sugiere influencias de la tratadística del siglo XVII. El frontispicio también está enmarcado por pilastras y, sobre la cornisa, se dispone un frontón trabajado con volutas. Aparentemente, el crucero delantero es más reciente. En su interior se mantiene la simplicidad aunque presente cantería en la pila del púlpito, en el arco crucero y en los marcos de las ventanas. El tejado a dos aguas de la nave está revestido con madera, mientras que en la capilla mayor es abovedado. De la decoración que ha perdurado sólo destaca un nicho neoclásico.

Capilla de N.ª S.ª de la Encarnación

Capilla de la primera mitad del siglo XVII, reedificada en 1705 por el sacerdote Ignácio de Souza Santos. Presenta planta de una única nave y dos sacristías, dispuestas a ambos lados de la capilla mayor, además de un pasillo lateral que se añadió durante su reconstrucción. Su fachada, orientada al brazo de mar con vistas a la isla de Itaparica, se divide en dos cuerpos: uno central, compuesto por una interesante puerta con cuarterones en forma de diamante, flanqueada por dos ventanas bajas y dos más a nivel del coro, con dinteles rectos y frontón de volutas, ejecutado este último, posiblemente, durante las intervenciones del siglo XVIII, y un cuerpo lateral, dotado de puerta con arco rebajado, vano de campana y un pequeño frontón con volutas. Las ventanas y puertas poseen marcos en arenisca, con diseños bien elaborados, habituales en otras edificaciones bahianas de finales del siglo XVII y principios del XVIII. Las reformas internas no han dejado vestigios de los altares originales, aunque la cantería de arenisca todavía reviste el arco crucero y la escalinata de la capilla mayor. El pavimento original de losas de barro se sustituyó por ladrillo.

dos de Encarnação e de Conceição e a Igreja Matriz de Nossa Senhora do Carmo, localizada na sede do município, edificação construída nos anos vinte do século passado, com características ecléticas em que predominam elementos da arquitetura românica.

◆ **283** H2

Capela de N. Senhora da Conceição

De invocação mariana, situada no povoado homônimo, paralela à praia de onde se avista, de um lado, a ilha de Itaparica e, do outro, a barra do Paraguaçu. A falta de documentação histórica relativa à sua origem é preenchida pelos detalhes tipológicos, que permitem situá-la na transição entre os séculos XVII e XVIII. Apresenta planta de nave única, com capela-mor e sacristias laterais. Sua fachada é vazada por uma portada de cantaria, ladeada por pilastras caneluradas e encimada por arquitrave com friso com decoração floral e frontão clássico partido.O frontispício também é emoldurado por cunhais e, acima da cornija, dispõe de um frontão trabalhado com volutas. O cruzeiro colocado à sua frente sugere produção recente. A simplicidade se mantém no seu interior, embora apresente cantaria na bacia do púlpito, no arco-cruzeiro e nas cercaduras dos vãos. O telhado de duas águas da nave é forrado com madeira, enquanto o da capela-mor é em abóbada. Da decoração remanescente, destaca-se apenas um nicho neoclássico.

◆ **284** H2

Capela de Nossa Senhora da Encarnação

Da primeira metade do século XVII, reedificada, em 1705, pelo Padre Ignácio de Souza Santos. Apresenta planta de nave única e duas sacristias, dispostas em ambos os lados da capela-mor, além de um corredor lateral acrescido quando de sua reedificação. Sua fachada, que se abre para o braço de mar, permitindo a visualização da ilha de Itaparica, é dividida em dois corpos: um central, composto de uma interessante porta com almofadas em diamantes, ladeada por duas janelas baixas e mais duas ao nível do coro com vergas retas e frontão de volutas, este possivelmente executado durante as intervenções do século XVIII. E um corpo lateral, dotado de porta de arco abatido, vão sineiro e um pequeno frontão com volutas. Janelas e portas apresentam cercadura em arenito, com desenhos bem elaborados, comuns em edificações baianas do final do século XVII e início do XVIII. Alterações internas não deixaram vestígios dos primitivos altares, porém, a cantaria de arenito ainda reveste o arco-cruzeiro e a escadaria do capela-mor. O piso primitivo em lajota de barro foi substituído por ladrilho.

Jaguaripe

A ocupação da área onde está implantada a cidade ocorreu a partir do final do século XVI, com a instalação de engenhos de açúcar. Aliadas à economia açucareira, a extração de madeira e a produção de produtos cerâmicos – tijolo, telhas e louça – geraram uma dinâmica na região, promovendo sua rápida integração à rede de cidades da Baía de Todos os Santos. Em 1613, o Arraial de Nossa Senhora da Ajuda, primeira denominação da cidade de Jaguaripe, foi elevado à condição de freguesia e, em 1697, de vila. Devido à perda de importância no contexto regional, com o crescimento da cidade de Nazaré das Farinhas, localizada no limite de navegação do Rio Jaguaripe, a vila conquistou o título de cidade apenas em 1899. Geograficamente, está situada a duas léguas do Atlântico, entre os rios Jaguaripe e da Dona, local onde se encontra o porto. Por questões de segurança, a povoação foi implantada sobre uma colina. Porém, a ausência de ataques fez com que a vila se expandisse para a zona do porto, que conserva a Casa de Câmara e Cadeia, situada na borda do Rio Jaguaripe. Domina a cidade, no alto do morro, a Igreja Matriz de Nossa Senhora da Ajuda, cercada por um esparso casario, cuja densa vegetação dos quintais forma um entorno exuberantemente verde. Sua implantação em um sítio com topografia acidentada favorece inúmeros visuais, gerando elementos surpresas, resultantes da íntima relação entre a natureza e o edificado. Aliás, existem, no município, diversas edificações de interesse histórico-cultural, como a Capela de São Bernardo, lo-

Jaguaripe

La ocupación del área donde se encuentra ubicada la ciudad se produjo a partir de finales del siglo XVI, con la instalación de ingenios azucareros. Aliados a la economía azucarera, la extracción de madera y la producción de productos cerámicos —ladrillo, tejas y cerámica— generaron actividad en la región, favoreciendo su rápida integración a la red de ciudades de la Bahía de Todos los Santos. En 1613, al Arrabal de N.ª S.ª de la Ayuda, primera denominación de la ciudad de Jaguaripe, se le concedió la condición de barrio y, en 1697, de villa. Debido a la pérdida de importancia en el contexto regional provocada por el crecimiento de la ciudad de Nazaré das Farinhas, ubicada en el límite de navegación del río Jaguaripe, la villa sólo conquistó el título de ciudad en 1899. Geográficamente se sitúa a dos leguas del Atlántico, entre los ríos Jaguaripe y Dona, punto en el que se encuentra el puerto. Por cuestiones de seguridad, la población se estableció sobre una colina, aunque la ausencia de ataques llevó a que la villa se expandiese hacia la zona del puerto, donde se conserva el Ayuntamiento y Cárcel, a orillas del río Jaguaripe. La Iglesia Matriz de N.ª S.ª de la Ayuda domina la ciudad desde lo alto de la colina, cercada por casas dispersas con densa vegetación en los patios que le confieren un frondoso entorno verde. Su ubicación en un enclave con topografía accidentada proporciona múltiples panorámicas, generando elementos sorpresa, resultantes de la íntima relación entre la naturaleza y las edificaciones. Asimismo, en el municipio existen

diversas construcciones de interés histórico-cultural, como la capilla de San Bernardo, situada en la hacienda homónima, la capilla de San Gonzalo, en Camassandi, y la iglesia de Madre de Dios, en la aldea de Pirajuia. La ciudad de Jaguaripe posee un gran patrimonio cultural, tanto de carácter material como inmaterial, presentando actualmente una situación económica de relativo estancamiento.

Iglesia Matriz de N.ª S.ª de la Ayuda

Se sitúa en la cima de la mayor elevación de la ciudad, en la zona denominada Largo de la Matriz. Su construcción comenzó en el siglo XVIII, adoptando algunos elementos de transición al siglo XIX. El frontispicio, con evidente influencia rococó, posee tres puertas en arco de medio punto con molduras de cantería y decoradas con cuarterones. La central luce una pequeña cornisa sobre la cual se abre un nicho con adornos en argamasa estilo rococó. A la altura del coro surgen tres vanos con ventanas tipo guillotina. El cuerpo de la fachada culmina en un frontón decorado con volutas. La torre posee terminación a la Mansard, con incrustaciones de fragmentos de azulejo y cerámica. La planta se desarrolla en una sola nave, capilla mayor, falso transepto, pasillos laterales sobre los que se disponen tribunas y dos sacristías paralelas a la capilla mayor. La decoración de su interior experimentó la reforma neoclásica del siglo XIX, cuando algunos de los retablos y pinturas se modificaron y/o sustituyeron. No obstante, aún se pueden observar elementos rococó en las obras talladas existentes en la nave, en la reja de la capilla del Santísimo, en la barandilla de las tribunas y en el retablo de la capilla mayor. La sacristía del lado del Evangelio, preserva elementos del siglo XVIII, como los arcones, los armarios empotrados, la pila de cantería y los retablos estilo rococó, exhibiendo un notable trabajo de policromía.

calizada na fazenda homônima, a Capela de São Gonçalo, em Camassandi, e a Igreja de N. Sra. de Madre de Deus, no Povoado de Pirajuia. A cidade de Jaguaripe é detentora de grande patrimônio cultural, seja de caráter material ou imaterial. Sua situação atual é de relativa estagnação econômica.

◆ **285** H2

Igreja Matriz de Nossa Senhora da Ajuda

Situa-se no cume da maior elevação da cidade, no espaço urbano chamado de Largo da Matriz. Sua construção foi iniciada no século XVIII e possui alguns elementos da transição para o século XIX. O frontispício, notadamente influenciado pelo estilo rococó, possui três portas em arco pleno com molduras em cantaria e folhas almofadadas. A central apresenta uma pequena cimalha e, sobre esta, um nicho com elementos em massa de linguagem rococó. Na altura do coro, aparecem três janelas com esquadrias tipo guilhotina. O corpo da fachada culmina com frontão com decoração em volutas. A torre possui terminação à Mansard, embrechada com fragmentos de azulejo e louças. A planta se desenvolve em nave única, capela-mor, falso transepto, corredores laterais, sobrepostos por tribunas, e duas sacristias paralelas à capela-mor. O vocabulário ornamental de seu interior passou pela reforma neoclássica do século XIX, quando alguns dos retábulos e pinturas foram modificados e/ou substituídos. Contudo, ainda é possível vislumbrar a linguagem do rococó em elementos de talha existentes na nave, na grade da capela do Santíssimo, no guarda-corpo das tribunas e no retábulo da capela-mor. A sacristia do lado do Evangelho, ainda preserva elementos do século XVIII, como os arcazes, os armários embutidos, o lavabo em cantaria e os retábulos em estilo rococó, com notável trabalho de policromia.

◆ **286** H2

Fórum Ildefonso Oliveira. Antiga Casa do Ouvidor

Encontra-se localizada no sopé da ladeira que conduz à Matriz, num dos cantos da Praça da Bandeira. Faz esquina sem recuo e apresenta quintal ao fundo. Foi construído, possivelmente, no século XVII. Suas fachadas são ladeadas por cunhais em argamassa. A frontal possui, ao nível do pavimento térreo, quatro portas e duas janelas e, ao nível do primeiro andar, quatro janelas. A fachada lateral direita possui uma porta ladeada por duas janelas, no andar térreo, e cinco janelas

no primeiro andar. Todos os vãos possuem vergas retas e cercaduras em argamassa. A planta se desenvolve na forma de um quadrado, em dois pavimentos, e um sótão, situado no desvão do telhado. O pavimento nobre é constituído por quartos, alcovas e por uma grande varanda, totalmente integrada ao corpo do edifício, que se abre para o quintal. A cozinha, ao nível do sobrado, está construída sobre um terrapleno. O acesso principal se produz através de uma ampla escada com patamar. O interior se configura por pisos em assoalhos, com exceção do térreo e cozinha que são em tijoleira. Apenas o vestíbulo e dois quartos conservam forros planos, porém, ainda há vestígios de que um salão e dois quartos possuíram forro em gamela. Além disso, alguns elementos como a carpintaria almofadada das folhas internas das janelas e portas do pavimento nobre, dos armários embutidos, apresentam pinturas decorativas no interior. Na cozinha, ainda mantém o forno de lenha em meia-laranja.

◆ **287** H2

Paço Municipal. Antiga Casa de Câmara e Cadeia

A edificação, que representa uma das Casas de Câmara e Cadeia mais antigas da Bahia, situa-se entre a borda das águas do Rio Jaguaripe e a praça fronteira, à sua entrada principal. Foi concluída em 1697, mesmo ano de instituição da Vila de Jaguaripe. As fachadas anterior e posterior apresentam cinco prumadas de vãos com vergas abauladas e, as laterais, três. Algumas janelas das fachadas laterais possuem cercaduras de pedra, friso curvo sobre as vergas e bacias de antigos balcões. O pavimento superior projeta-se sobre a praça através de janelas de púlpito com gradil de ferro forjado. Construída segundo planta retangular, com cobertura em quatro águas, porém, sem pátio interno e torre sineira. Devido à sua localização em terreno em declive, a parte anterior é desenvolvida em dois pisos e, a posterior, em quatro. Abaixo do nível da praça, existe um subsolo, parcialmente arqueado. A cadeia se desenvolvia nestes dois níveis.

Forum Ildefonso Oliveira. Antigua Casa del Oidor

Se sitúa en las faldas de la ladera que conduce a la iglesia, haciendo esquina sin retranqueo en la Plaza de la Bandeira, con patio al fondo. Posiblemente se construyó en el siglo XVII. Sus fachadas están flanqueadas por pilastras de mortero. La frontal posee, en la planta baja, cuatro puertas y dos ventanas y, a nivel del primer piso, cuatro ventanas. La fachada lateral derecha presenta una puerta flanqueada por dos ventanas, en la planta baja y cinco en la primera. Todas las ventanas tienen dinteles rectos y marcos en argamasa. La casa tiene planta cuadrangular, con dos alturas y un castillete en la buhardilla. El piso principal está formado por salas, alcobas y por un gran balcón, totalmente integrado en el cuerpo del edificio, que se abre hacia el patio. La cocina se sitúa en la planta alta, construida sobre un terraplén. El acceso principal se realiza a través de una amplia escalera con descansillo. El pavimento interior es de madera en la primera planta y ladrillo en la baja y cocina. Únicamente conservan techos planos el vestíbulo y dos habitaciones, aunque aún quedan vestigios de que un salón y dos habitaciones poseían techo en artesa. Además, algunos elementos como los cuarterones de las hojas internas de las ventanas y puertas de la planta principal o los armarios empotrados, presentan pinturas decorativas en el interior. En la cocina se conserva el tradicional horno de leña de ladrillo y arcilla.

Palacio Municipal. Antiguo Ayuntamiento y Cárcel

El edificio, que constituye uno de los edificios de ayuntamiento y cárcel más antiguos de Bahía, se sitúa entre la orilla del río Jaguaripe y la plaza que se abre frente a éste, en su entrada principal. Se concluyó en 1697, el mismo año de la constitución de la villa de Jaguaripe. Las fachadas anterior y posterior presentan ventanas alineadas con dinteles convexos y en las laterales hay tres vanos, algunos con marcos de piedra, friso curvo sobre los dinteles y vestigios de antiguos balcones. La planta superior se proyecta sobre la plaza a través de ventanas de púlpito con reja de hierro forjado. La planta es rectangular, con cubierta a cuatro aguas, aunque sin patio interno ni torre del campanario. Debido a su ubicación en un terreno inclinado, la parte anterior se desarrolla en dos pisos y la posterior en cuatro. Asimismo, cuenta con subsuelo parcialmente arqueado. La cárcel ocupaba estos dos niveles.

Iglesia de N.ª S.ª del Rosario

Se sitúa en el centro de una plaza del área urbana y su fachada principal se orienta al río Jaguaripe. Probablemente, se construyó en el siglo XVIII y sirvió de sede a la Hermandad de N.ª S.ª del Rosario hasta su extinción. La planta se desarrolla en una única nave, capilla mayor y dos sacristías. Originalmente, el proyecto preveía la construcción de pasillos laterales, coronados por tribunas, cuyos espacios se encuentran delineados en las paredes laterales de la nave. El frontispicio, de influencia rococó, está incompleto. Su configuración esbelta presenta pilastras y cornisa coronada por frontón en volutas, con pináculos laterales. Posee tres puertas en arcos de medio punto, exhibiendo la entrada que se destina al acceso principal, un frontón rococó en argamasa. Sobre las puertas hay tres ventanas del coro con dinteles arqueados. En ausencia de torre, las campanas se sitúan en dos pequeños vanos en la sacristía, situada del lado del Evangelio. Del interior se retiraron altares, coro y otros detalles, aunque se conserva el techo de madera en forma de artesa de la nave, el de bóveda semicircular de la capilla mayor y algunas imágenes, como las de N.ª S.ª del Rosario, San Benedito, Cristo Crucificado y el Señor de los Navegantes.

Iglesia de Madre de Dios

Situada en el centro de una pequeña población, sede del distrito de Pirajuia, se comenzó en el siglo XVIII y se concluyó en el siglo XX. Su planta se configura en una única nave, con una pequeña capilla lateral del lado de la epístola, capilla mayor profunda, sacristía y corredor lateral. El pequeño crucero que antecede a la iglesia señala el carácter sagrado del espacio público. Su fachada principal presenta puerta central, dos ventanas laterales bajas con hojas decoradas con cuarterones y tres ventanas a la altura del coro, con arco rebajado. En el tramo lateral rebajado hay una puerta sobre la que se abre un espacio para la campana. En la edificación destaca su cubierta, compuesta por diversos planos de tejado. El techo del interior de la nave es plano, elaborado en madera, y en la capilla mayor presenta una bóveda con tres pares de cúpulas en media luna. En el suelo, las losas blancas y negras de mármol se disponen en ajedrez. El retablo mayor, probablemente tallado por Joaquim Francisco de Matos Roseira, denota influencias neoclásicas. Los altares laterales son de mampostería con imaginería de calidad artística reconocida.

◆ **288** H2

Igreja de Nossa Senhora do Rosário

Situa-se no centro de uma praça existente na área urbana e sua fachada principal é voltada para o Rio Jaguaripe. Foi construída provavelmente no século XVIII e abrigou a Irmandade de Nossa Senhora do Rosário até sua extinção. A planta desenvolve-se em nave única, capela-mor e duas sacristias. Originalmente, o projeto prévia a construção de corredores laterais, encimados por tribunas, cujos vãos estão demarcados nas paredes laterais da nave. O frontispício, de influência rococó, aparece inconcluso. Sua configuração esbelta apresenta cunhais e cornija encimada por frontão em volutas, com pináculos laterais. Possui três portas em arcos plenos, sendo a destinada ao acesso principal hierarquizada por frontão rococó em argamassa. Sobre as portas, constam três janelas do coro com vergas arqueadas e esquadrias em guilhotina. Na ausência da torre, os sinos estão colocados em dois pequenos vãos na sacristia, situada do lado do Evangelho. Do espaço interior, foram retirados altares, coro e outros elementos, porém, preservando o forro de madeira em forma de gamela da nave, o de abóbada de berço da capela-mor e algumas imagens, como as de N. Sra. do Rosário, São Benedito, Cristo Crucificado e N. Sr. dos Navegantes.

◆ **289** H2

Igreja de Nossa Senhora da Madre de Deus

O templo, situado no centro de uma pequena povoação, sede do distrito de Pirajuia, teve construção iniciada no século XVIII e concluída no século XX. Sua planta se configura em nave única, com uma pequena capela lateral, no lado da epístola, capela-mor profunda, sacristia e corredor lateral. O pequeno cruzeiro que antecede a igreja demarca o caráter sagrado do espaço público. Sua fachada principal apresenta porta central, duas janelas laterais baixas com esquadrias almofadadas e três janelas na altura do coro, tipo veneziana. As vergas de todos os vãos são em arco abatido. O trecho lateral rebaixado possui uma porta e, sobre ela, um vão sineiro. A finalização sugere uma torre piriforme. Sobressai-se na edificação a sua cobertura, composta por diversos planos de telhado. No interior, a nave é recoberta por forro plano em madeira, enquanto a capela-mor é abobadada com três pares de lunetas. Os pisos são em xadrez de mármore. O retábulo-mor, provavelmente entalhado por Joaquim Francisco de Matos Roseira, tem influências neoclássicas. Os altares laterais são em alvenaria com imaginária de qualidade artística reconhecida.

Nazaré das Farinhas

As terras à margem direita do Rio Jaguaripe pertenciam, em 1584, a Fernão de Cabral Athaíde, que ali construiu um engenho de açúcar. Surgiu, assim, o primeiro núcleo de povoação da região, onde está a capela de N. Sra. da Conceição. Em 1591, porém, ele e sua esposa foram degradados pelo Santo Ofício, por práticas de magia com os índios, o que provocou a decadência do engenho. Dada à qualidade do solo, o plantio da cana-de-açúcar não teve inicialmente um grande desenvolvimento. A povoação, então, se especializou na produção de farinha de mandioca ou de guerra, que passou a abastecer os engenhos e a frota. Em 1649, Antônio de Brito pediu licença, ao Bispo D. Pedro Silva, para edificar uma capela no local de Camamu, próximo à da Conceição, logo transformada em local de peregrinação. Ali,

Nazaré das Farinhas

Las tierras de la orilla derecha del río Jaguaripe pertenecían, en 1584, a Fernão de Cabral Athaíde, que construyó allí un ingenio azucarero. Así surgió el primer núcleo de población de la región, donde está la capilla de N.ª S.ª de la Concepción. No obstante, en 1591, él y su esposa fueron acusados por el Santo Oficio de prácticas de magia con los indios, lo que provocó la decadencia del ingenio. Debido a la deficiente calidad del suelo, la plantación de la caña de azúcar inicialmente no logró gran desarrollo, llevando a que la población se especializase en la producción de harina de mandioca o de guerra, para el abastecimiento de los ingenios y la flota. En 1649, Antônio de Brito solicitó permiso al Obispo Pedro Silva para edificar una capilla en Camamu, cerca de Conceição, transformada más tarde en un punto de peregrinación. Allí se desarrolló un pueblo vinculado a las actividades del puerto y de la pesca que, en 1753 obtuvo la categoría de barrio y, en 1831, de villa, con jurisdicción separada de

Jaguaripe. Durante el siglo XIX, Nazaré experimentó un gran progreso, patente en la construcción de equipamientos urbanos, el establecimiento de una línea regular de navegación a vapor con Salvador y la construcción de una línea ferroviaria conectándola con la ciudad de Santo Antônio de Jesus. La disposición urbana es predominantemente longitudinal, siguiendo en paralelo la orilla del río, con pequeñas plazas que se abren a este elemento divisorio de la ciudad. El municipio posee un expresivo patrimonio edificado, sobre todo, el conjunto urbano del centro histórico, formado por iglesias, imponentes casas solariegas del siglo XIX, puentes y edificaciones destinadas a fines diversos, como la Santa Casa de la Misericordia, la Sede Municipal, el cine Rio Branco y la estación de tren.

Capilla de N.ª S.ª de la Concepción

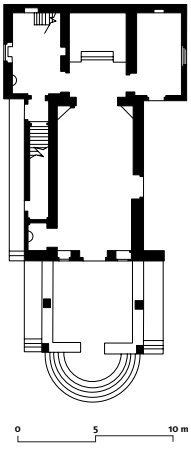
En el siglo XVI, Fernão Cabral de Athaide —considerado el colonizador de Nazaré das Farinhas—, se estableció en tierras de la encomienda de Concepción, donde instaló el ingenio y la capilla de San Benito. En 1742, se añadió al conjunto una nueva capilla en homenaje a N.ª S.ª de la Concepción, alrededor de la cual se desarrolló la ciudad, sobre una colina de la orilla derecha del río Jaguaripe. Su planta es una transición de las capillas de una sola nave, habituales en el siglo XVII, con alpendre y galería de tribunas en uno de los lados. El frontón del cuerpo central corona el acceso a la capilla, flanqueada por dos ventanas con moldura de cantería y robustos frisos, abriéndose también dos ventanales en el coro. A la izquierda del frontispicio triangular se sitúa la única torre del campanario, con terminación piramidal e incrustaciones. Las cubiertas vierten a tres aguas en el alpendre y a dos en la nave y capilla mayor, mientras que en las sacristías el tejado es de un único plano. Este pórtico de entrada se encuentra cerrado con una verja de hierro y precedido de una pequeña escalinata de base semicircular. La nave y capilla mayor se caracterizan por su techo plano de madera. Sobre la nave se sitúan dos pares de tribunas, si bien sólo una es auténtica. El altar mayor y los colaterales al arco crucero presentan decoración neoclásica. En la sacristía aún se conserva la pila de cantería.

desenvolveu-se um povoado ligado às atividades do porto e da pesca. Este povoado foi, em 1753, elevado à condição de freguesia e, em 1831, de vila, com termo desmembrado de Jaguaripe. Durante o século XIX, Nazaré conheceu grande desenvolvimento, indicado pela construção de equipamentos urbanos, estabelecimento de uma linha de navegação regular de vapor para Salvador e pela construção de uma ferrovia ligando-a à cidade de Santo Antônio de Jesus. O arruamento tem uma predominância longitudinal, acompanhando paralelamente as margens do rio, com pequenos largos que se abrem para este elemento divisor da cidade. O município tem um expressivo patrimônio edificado, sobretudo, o conjunto urbano da sua sede, formado por igrejas, imponentes sobrados oitocentistas, pontes e edificações destinadas a fins diversos, como a Santa Casa de Misericórdia, o Paço Municipal, o Cinema Rio Branco e a Estação Ferroviária.

◆ **290** H2

Capela de Nossa Senhora da Conceição

Em terras da Sesmaria da Conceição, no século XVI, se estabeleceu Fernão Cabral de Athaide, considerado colonizador de Nazaré das Farinhas. Ali, instalou o engenho e a capela de São Bento. Em 1742, o conjunto foi acrescido de uma nova capela em homenagem a Nossa Senhora da Conceição, em torno da qual se desenvolveu a cidade, no alto de uma colina, à margem direita do rio Jaguaripe. Sua planta é uma transição das capelas de nave única, de uso no século XVII, com copiar e galeria de tribunas em um dos lados. O frontispício do corpo central abre porta de acesso à capela, ladeada por duas janelas – com moldura de cantaria e robustos frisos – e igual número rasgadas no coro. Constam ainda frontão triangular e torre única sinei-



ra, com terminação piramidal embrechada, disposta à esquerda do edifício. Possui telhado de três águas no copiar, de duas, na nave e capela-mor e, de meia água, nas sacristias. O copiar, a propósito, é fechado por gradil de ferro e antecedido por pequena escadaria de base semicircular. Nave e capela-mor se caracterizam pelo forro plano em madeira. Abrem-se para nave, dois pares de tribunas, sendo apenas um verdadeiro. O altar-mor e os colaterais ao arco-cruzeiro apresentam decoração neoclássica. Na sacristia, preserva-se o lavado em cantaria.

◆ **291** H2

Sobrado da Praça Arthur Sampaio

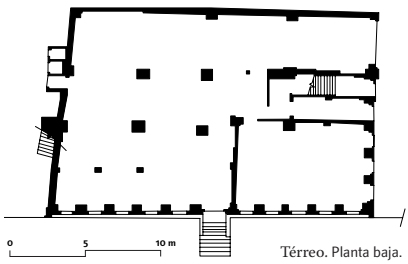
Construção do início do século XIX, localizada na margem direita do Rio Jaguaripe, próxima à Ponte Eunápio Pelthier de Queiroz e à Praça Artur Sampaio, local da feira municipal. Possui planta retangular, recoberta por telhado de quatro águas, desenvolvida em dois pavimentos, e acessos terrestre e fluvial. A planta do andar nobre apresenta circulação central para onde se abrem quartos e alcovas e grandes salões nas extremidades. O térreo, originalmente destinado a depósito, foi adaptado a outras funções. As duas fachadas principais são emolduradas por cunhais almofadados e cornija. Um friso marca a separação dos dois pavimentos. Todos os vãos têm vergas de arco abatido, emoldurados por frisos de massa em estilo D. Maria I e esquadrias duplas. As portas e janelas do pavimento térreo são superpostas por óculos circulares que complementam a iluminação e ventilação do antigo depósito. A fachada, voltada para o Rio Jaguaripe, possui, ao nível do térreo, porta central com escadaria de acesso ao rio. O pavimento superior conserva o forro plano de madeira e o assoalho original.

◆ **292** H2

Igreja de Nossa Senhora de Nazaré de Camumu

Tendo Antônio de Brito, em 1649, estabelecido engenho em terras à margem esquerda do rio Jaguaripe, construiu capela dedicada a Senhora de Nazaré que, segundo a lenda, teria aparecido nessa localidade. Em 1757, o Padre José Loreto Cruz relatou o estado de arruinamento do edifício, que, devido à proximidade com o rio, sofria no período de enchentes. Sua planta é constituída de nave, capela-mor, sacristias e corredor lateral, superposto por galeria envidraçada. O frontispício possui um corpo principal com portada, duas janelas baixas de verga reta e cercaduras de cantaria, similares às do coro, e um frontão triangular, com cercadura de azulejos do século XVII

Caserón de la Plaza Arthur Sampaio



Térreo. Planta baja.

Construcción de principios del siglo XIX, situada en la orilla derecha del río Jaguaripe, cerca del puente Eunápio Pelthier de Queiroz y de la Plaza Artur Sampaio, donde se celebra la feria local. De planta rectangular y cubierta por tejado a cuatro aguas, se desarrolla en dos plantas y posee accesos terrestre y fluvial. La planta principal se organiza en torno a un espacio central hacia el que se abren salas y alcobas y grandes salones en los extremos.
La planta baja, inicialmente destinada a almacén, se adaptó a otras funciones. Las dos fachadas principales están enmarcadas por pilastras con cuarterones y cornisa, delimitando un friso la separación de las dos plantas. Todas las ventanas tienen dinteles de arco rebajado, enmarcados por frisos de mortero al estilo D.ª María I y ventanas dobles. Las puertas y ventanas de la planta baja se encuentran coronadas por ojos de buey que complementan la iluminación y ventilación del antiguo depósito. En la fachada orientada al Jaguaripe hay una escalinata de acceso al río, desde la puerta central de la planta baja. La planta superior conserva el techo plano de madera y el pavimento original.

Iglesia de N.ª S.ª de Nazaret de Camumu

Al establecer Antonio de Brito, en 1649, un ingenio azucarero en las tierras de la orilla izquierda del río Jaguaripe, construyó una capilla dedicada a la Señora de Nazaret que, según la leyenda, se había aparecido en esta localidad. En 1757, el religioso José Loreto Cruz describió el estado de degradación del edificio que, debido a la proximidad del río, sufría perjuicios durante el período de inundaciones. Su planta está constituida por una nave, capilla mayor, sacristías y corredor lateral, sobre el que se dispone una galería acristalada. El frontispicio posee un cuerpo principal con portada, dos ventanas bajas de dintel recto y marcos de cantería, semejantes a los del coro y un frontón triangular, con marco de azulejos

del siglo XVII —probablemente retirados del interior del templo— y completado con fragmentos de cerámica de período posterior. El conjunto se completa con una torre de base piramidal alargada que también posee incrustaciones. Hasta principios del siglo XX se preservó un alpendre. Su interior se cubre totalmente con una bóveda semicircular de madera, en la nave, y de cantería en la capilla mayor. Cuando se instaló el retablo neoclásico en la capilla mayor, se seccionaron parte de los frisos de la bóveda primitiva, permaneciendo la parte posterior al retablo en su forma original, con dibujos en bajorrelieve, mientras que la parte frontal se revistió de argamasa y se pintó.
En el interior cabe destacar el piso de losa cerámica, la pila bautismal de piedra revestida de azulejos en el baptisterio y los altares con talla en estilo neoclásico, que también se refleja en la composición del techo de la nave, pintado de azul y salpicado de estrellitas doradas.

Iglesia Matriz de N.ª S.ª de Nazaret

El edificio está implantado sobre un terreno ligeramente elevado, en la orilla izquierda del río Jaguaripe. Su construcción comenzó en la segunda mitad del siglo XVIII —cuando se creó el Barrio de N.ª S.ª de Nazaret do Jaguaribe—, concluyéndose

– provavelmente retirados do interior do templo – e preenchido por fragmentos de louça de período posterior. Completa o conjunto, uma torre de base piramidal alongada igualmente embrechada. Até o início do século XX, possuía copiar. Internamente, é toda forrada por abóbada de berço, sendo em madeira, na nave, e, em cantaria, na capelamor. A propósito, quando da colocação do retábulo neoclássico na capela-mor, a abóboda primitiva teve parte de seus frisos seccionada, permanecendo a parte posterior ao retábulo em sua forma original, com desenhos em baixo relevo aparente, enquanto aquela à sua frente foi revestida em argamassa e pintada. São destacáveis, no interior, o piso em lajota cerâmica, a pia em pedra revestida de azulejo, presente no batistério, e os altares cuja talha segue o gosto neoclássico, este que também influencia a composição do teto da nave, que surge pintado de azul e salpicado de estrelinhas douradas.

◆ **293** H2

Igreja Matriz de N. Sra. de Nazaré

O edifício está implantado sobre terreno ligeiramente elevado, na margem esquerda do rio Jaguaripe. Sua construção teve início na segunda metade do século XVIII – quando da instituição da Freguesia de N. Sra. de Nazaré do Jaguaribe –, sendo concluída oitenta anos mais tarde. Em carta vinda da Corte, em 1781, D. Maria I solicitava notícias sobre esta freguesia, uma vez que seu vigário, Padre José Torquato Cruz, lhe pedira auxílio para construção da nave e aquisição de alfaias. A estrutura do edifício estava em estágio avançado e o despacho favorável da rainha, certamente, em muito ajudou. Seu frontispício, subdividido por pilastras e friso, é arrematado por um frontão de volutas, ladeado por duas torres de terminações bulbosas, embrechadas de

louça. Internamente, apresenta características comuns em outras igrejas baianas do século XVIII, como nave única, com duas profundas capelas laterais, que insinuam um transepto, e corredores laterais, encimados por tribunas. Apresenta ainda capela-mor profunda e duas sacristias laterais. Seis altares compõem seu interior: quatro laterais, justapostos às paredes, e dois colaterais. Deve ser destacado o rico trabalho em talha em estilo neoclássico.

◆ **294** H2

Cine Teatro de Nazaré

O Cinema Rio Branco ou Cine-Teatro de Nazaré, localizado no Centro Histórico da Cidade de Nazaré, foi inaugurado em 11 de novembro de 1927, pelo cinéfilo Felisberto Ribeiro Soares. Dados históricos informam que, com o falecimento do proprietário, em 1953, o imóvel passou à viúva e, dois anos depois, às suas quatro filhas. Foi desativado em 1971. No final da mesma década e por iniciativa da família Nagib Elias Boeri, o cinema retomou suas atividades, porém, sem o sucesso almejado. Posteriormente, foi adquirido e restaurado, com recursos próprios, pelo jogador de futebol Marcos André Batista Santos (Vampeta). Sua inauguração ocorreu em 2000.
Sua fachada eclética, com influência do *art-nouveau,* está dividida em três corpos: o central, constituído de três amplas portas e aberturas superiores coincidentes, sendo a do centro do tipo rasgada com verga semicircular e guarda-corpo em balaustrada; E os laterais, que possuem portas similares às do corpo central e, no nível superior, janelas rasgadas com vão em ferradura, ao modo *art-nouveau.* O conjunto é arrematando por pilastras, inseridas no paramento do frontispício, e cimalhas, de altura menor, dispostas horizontalmente nos segmentos laterais. A fachada é coroada por frontão triangular, com inscrição do nome e data da inauguração do Teatro.
A edificação, recuada da rua, é antecedida por átrio com escadaria e balaustrada, seguida pela planta que se configura na forma retangular, subdividida em dois níveis: platéia e galeria superior em forma de ferradura. O vestíbulo apresenta ornamentação *art-nouveau,* onde se destacam as pinturas florais e os medalhões com temáticas de paisagens, atribuídas ao artista Durval Bramont.

◆ **295** H2

Cemitério Nosso Senhor dos Aflitos

O Cemitério da Santa Casa da Misericórdia está implantado numa encosta, de onde se tem magnífica vista do vale e da cidade, cortada pelo Rio Jaguaripe. Sua construção data

ochenta años más tarde. En una carta enviada desde la Corte, en 1781, la reina Maria I solicitaba noticias sobre este barrio, pues su vicario, el religioso José Torquato Cruz, le había pedido ayuda para construir la nave y adquirir ornamentos. Las obras de la estructura del edificio ya se encontraban bastante avanzadas y la decisión favorable de la reina, sin duda, supusieron un gran impulso. Su frontispicio, subdividido por pilastras y friso, está coronado por un frontón de volutas, flanqueado por dos torres con terminaciones bulbosas e incrustaciones de cerámica. En su interior presenta características comunes a otras iglesias bahianas del siglo XVIII, con una sola nave, dos profundas capillas laterales que insinúan un transepto y pasillos laterales, coronados por tribunas. Asimismo, posee una amplia capilla mayor y dos sacristías laterales, completándose su interior con seis altares: cuatro laterales, yuxtapuestos a las paredes, y dos colaterales. Cabe señalar el rico trabajo en talla de estilo neoclásico.

Cine Teatro de Nazaré

El Cine Rio Branco o Cine Teatro de Nazaré, situado en el Centro Histórico de la ciudad de Nazaré, fue inaugurado el 11 de noviembre de 1927 por el cinéfilo Felisberto Ribeiro Soares. Según los datos históricos existentes, al fallecer el propietario, en 1953, el inmueble pasó a su viuda y, dos años después, a sus cuatro hijas, cerrándose en 1971.
Al final de esta década y por iniciativa de la familia Nagib Elias Boeri, el cine retomó su actividad, aunque sin el éxito esperado. Posteriormente, el jugador de fútbol Marcos André Batista Santos (Vampeta) lo adquirió y restauró con recursos propios, inaugurándolo el año 2000.
Su fachada ecléctica, con influencias de *Art Nouveau,* se divide en tres cuerpos: el central, constituido de tres amplias puertas y ventanales superiores coincidentes, abierto hasta el suelo el del centro, con balaustrada de protección y dintel semicircular; y los cuerpos laterales, que poseen puertas similares a las del cuerpo central y, en el nivel superior, ventanas con arco de herradura, estilo *Art Nouveau*. El conjunto está rematando con pilastras, integradas en el adorno del frontispicio y cornisas, de menor altura, dispuestas horizontalmente en los segmentos laterales. Un frontón triangular corona la fachada luciendo una inscripción con el nombre y fecha de la inauguración del Teatro.
La edificación, en posición retranqueada, está precedida por un atrio con escalinata y balaustrada, presentando planta rectangular subdividida en dos niveles: platea y galería superior en forma de herradura. La ornamentación del vestíbulo adopta lenguaje estético *Art Nouveau*, donde destacan las pinturas florales y los medallones con representación de paisajes, atribuidas al artista Durval Bramont.

Cementerio N.º Sr. de los Afligidos

El Cementerio de la Santa Casa de la Misericordia se encuentra ubicado en una ladera, desde la que se aprecian magníficas vistas del valle y de la ciudad atravesada por el río Jaguaripe. Su construcción data de mediados del siglo XIX y sus características se inspiran en los santuarios existentes en Portugal. Al camposanto se accede por un portón ceñido entre dos construcciones de la calle Dr. Francisco Gonçalves, que se abre a una rampa en cuyo extremo se ha edificado recientemente una terraza, con un árbol en el centro, alrededor del cual se disponen sepulturas sencillas y elevadas. Un segundo portón conduce al cementerio primitivo, escalonado. En el punto más alto del cementerio se sitúa la capilla del Sr. de los Afligidos, con una amplia escalinata de entrada articulada en dos niveles. En el primero se elevan grandes mausoleos, dos de los cuales cilíndricos con terminación en forma de bulbo, que albergan osarios y uno de ellos revestido con incrustaciones. El segundo tiene forma de patio, delimitado por dos galerías que se alzan sobre columnas toscanas, donde también se sitúan diversos osarios. La capilla se estructura en nave y capilla mayor, flanqueadas por pasillos laterales y sacristías con gran número de urnas. Su fachada se divide en tres cuerpos y carece de torre. Las puertas y ventanas tienen dinteles convexos. La nave y la capilla mayor están recubiertas por techos con bóveda semicircular y el suelo de toda la capilla, excepto el pasillo lateral derecho, presenta losas de mármol de dimensiones variadas. La talla del altar y púlpito adoptan estilo neoclásica. Por su implantación, este conjunto funerario constituye un importante elemento de referencia en el paisaje de la ciudad.

Estación Ferroviaria de Nazaré das Farinhas

La Estación Alexandre Bittencourt, situada entre la calle Barão Homem de Melo y la orilla izquierda del río Jaguaripe, data de la segunda mitad del siglo XIX. Presenta tres naves, siendo la central mucho más ancha que las restantes. Los tejados, a dos aguas, en la nave principal, y de un solo plano de meados do século XIX e as características que lhe foram conferidas remetem aos *sacromontes* existentes em Portugal. O acesso à necrópole se faz por um porão entalado entre duas construções da Rua Dr. Francisco Gonçalves, que dá acesso a uma rampa em cuja margem foi edificado um terraço, mais recente, tendo, ao centro, uma árvore, contornada por covas rasas e algumas sepulturas. Um segundo portão conduz ao cemitério primitivo, escalonado. No ponto mais alto do cemitério, está situada a capela do Sr. dos Aflitos, a qual é precedida de dois patamares, cuja articulação se faz por meio de ampla escadaria. No primeiro, constam grandes mausoléus, dois dos quais cilíndricos, acolhendo muitos carneiros com terminação bulbosa, um destes apresentando revestimento em embrechado. Já o segundo tem a forma de um pátio, delimitado por duas galerias, sustentadas por colunas toscanas, também caracterizadas por carneiros. O programa da capela compreende nave e capela-mor, flanqueadas por corredores laterais e sacristias com grande número de urnas. Sua fachada é dividida em três panos e desprovida de torre. Portas e janelas têm vergas abauladas. A nave e a capela-mor são recobertas por forros em abóbada de berço e o piso de toda a capela, com exceção do corredor lateral direito, é constituído por lápide de mármore, de dimensões variadas. A talha do altar e púlpito possui linguagem neoclássica. Pela sua implantação, o conjunto cemiterial se constitui em um importante elemento de referência na paisagem da cidade.

◆ **296** H2

Estação Ferroviária de Nazaré das Farinhas

A Estação Alexandre Bittencourt, localizada entre a Rua Barão Homem de Melo e a margem esquerda do Rio Jaguaripe, é datada da segunda metade do século XIX. Apresenta três naves, sendo a central muito mais larga que as demais. Os telhados, de duas águas, na nave principal, e, de meias águas, nas laterais, têm estrutura de madeira e cobertura de telha canal. Três partes compõem a fachada principal do edifício: pórtico central, sustentado por seis colunas caneluradas compósitas; e dois corpos laterais, modulados por pilastras terminadas em pináculos. O tratamento decorativo da Estação é predominantemente neogótico, notável, sobretudo, nos arcos de ogiva, porém, sem dispensar a presença de outros estilos, como o neoclássico, que impregna o pórtico com platibanda em balaústre. Embora de-

sativada desde 1971, a unidade ainda ambienta o desenvolvimento de algumas atividades comerciais.

◆ **297** H2

Ponte da Conceição

A Ponte da Conceição foi construída entre 1839 e 1857, em substituição a uma primitiva de madeira, visando ligar definitivamente as duas partes da cidade de Nazaré, que cresceram em margens opostas do Rio Jaguaripe. Estruturalmente, apresenta 101,20 m de comprimento e 6,7 m de largura e está edificada sobre seis arcos em asa de cesto. Uma de suas extremidades se abre para a Av. Osório Cayres, Centro de Nazaré, para onde se abre o pátio da antiga estação ferroviária. No Bairro da Conceição, a ponte desemboca num dos vértices da Praça Profa. Guiomar M. Pereira, próxima à Capelinha de Nossa Senhora da Conceição. A Ponte da Conceição permaneceu como único elemento de ligação entre as ribeiras do Rio Jaguaripe até meados do século XX, quando da construção da Ponte Eunápio Peltier de Queiroz. Além de seu valor histórico, a construção marca a paisagem da cidade, definindo o trecho em que o rio deixa de ser navegável para se desenvolver em corredeiras.

en las laterales, tienen estructura de madera y cubierta de teja canal. La fachada principal del edificio se divide en tres partes; un pórtico central, sostenido por seis columnas estriadas compósitas, y dos cuerpos laterales, modulados por pilastras terminadas en pináculos. La decoración obedece principalmente al estilo neogótico, patente en los arcos ojivales, sin prescindir de otros estilos como el neoclásico, adoptado en el pórtico con pretil balaustrado. Aunque ya no está en funcionamiento desde 1971, en su interior aún se desarrollan algunas actividades comerciales.

Puente de la Concepción

Se construyó entre 1839 y 1857, en sustitución de otro primitivo de madera, con el fin de conectar definitivamente las dos orillas de la ciudad de Nazaré que crecieron en márgenes opuestas del río Jaguaripe. Su estructura presenta 101,20 m de longitud y 6,7 m de anchura y se alza sobre seis arcos abatidos. En uno de sus extremos se sitúa la Av. Osorio Cayres, Centro de Nazaré, hacia donde se abre la explanada de la antigua estación ferroviaria. En el otro extremo, el puente termina en el Barrio de Conceição, en uno de los vértices de la Plaza Profesor Guiomar M. Pereira, cerca de la capillita de N.ª S.ª de la Concepción. Este puente ha permanecido como el único elemento de conexión entre las riberas del río Jaguaripe hasta mediados del siglo XX, cuando se concluyó el puente Eunápio Peltier de Queiroz. Además de su valor histórico, la construcción caracteriza el paisaje de la ciudad, señalando el tramo en el que el río deja de ser navegable, donde comienzan los rápidos.

Antiga Igreja Matriz de Vera Cruz.

Vera Cruz

El municipio de Vera Cruz, bañado por las aguas de la Bahía de Todos los Santos, se sitúa en la isla de Itaparica, región metropolitana de Salvador.
El primer poblado de la isla de Itaparica se fundó en 1560, cuando los jesuitas alzaron sobre una colina la iglesia de N.º Sr. de la Vera Cruz en la localidad denominada Baiacu, todavía existente.
El municipio actual nació en 1962, al desvincularse de Itaparica asegurándose el 87% del territorio de la isla. Durante más de un siglo la isla ha permanecido como zona de plantación de caña de azúcar y de cría de ganado bovino.
Posteriormente, su economía se orientó a la pesca de la ballena que perduró hasta finales del siglo XVIII. Con el transcurso de los años, Vera Cruz ha asumido su verdadera vocación, convirtiéndose en uno de los puntos turísticos más visitados del Estado de Bahía.
Las potencialidades turísticas del municipio se vinculan con su patrimonio natural y cultural principalmente. Con relación al primero, predominan las playas y manglares, que también constituyen un incentivo para la explotación científica de la región.
En este contexto se ha desarrollado la colaboración entre la Universidad Federal de Bahía y el Ayuntamiento, que culminó con la creación del Parque Ecológico de Baiacu y de la APA de las Pinaúnas. Dentro del patrimonio cultural material, hay que mencionar la capilla de Santo Antônio dos Vellasques —declarada patrimonio histórico por el IPHAN—, la iglesia de N.º Sr. de la Vera Cruz, la iglesia de N.ª S.ª de la Concepción y la capilla de N.ª S.ª de la Peña. El patrimonio inmaterial se caracteriza por las fiestas religiosas, con procesiones marítimas y terrestres.

Vera Cruz

O Município de Vera Cruz, banhado pelas águas da Baía de Todos os Santos, está localizado na ilha de Itaparica, região metropolitana de Salvador. O primeiro povoado da Ilha de Itaparica foi fundado em 1560, quando os jesuítas ergueram, no alto de uma colina, na localidade denominada Baiacu – hoje, instituída povoado de Baiacu – a igreja de Nosso Senhor da Vera Cruz. O atual município é resultante de um desmembramento do Município de Itaparica, ocorrido em 1962, que lhe assegurou 87% do território da Ilha. Durante mais de um século, a Ilha permaneceu como local de plantação de cana-de-açúcar e de criação de gado bovino. Posteriormente, sua economia foi motivada pela pesca da baleia, a qual perdurou até o final do século XVIII. Com o passar dos anos, Vera Cruz assumiu sua verdadeira vocação, tornando-se um dos pontos turísticos mais visitados do Estado da Bahia. As potencialidades turísticas do município estão relacionadas, sobretudo, ao seu patrimônio natural e cultural. Em relação ao primeiro, verifica-se a presença de praias e manguezais, estes últimos estimulando também a exploração científica da região. Prova disso é a parceria entre a Universidade Federal da Bahia e a Prefeitura Municipal, que culminou na criação do Parque Ecológico do Baiacu e da APA das Pinaúnas. Entre o patrimônio cultural ma-

terial, merecem destaque a capela de Santo Antônio dos Vellasques – patrimônio tombado pelo IPHAN –, a igreja do Nosso Senhor da Vera Cruz, a igreja de Nossa Senhora da Conceição e a capela de Nossa Senhora da Penha. Já o conjunto de bens imateriais é fortemente caracterizado pelas festas religiosas, com procissões marítimas e terrestres.

◆ **298** I2

Sobrado e Capela da Fazenda da Penha

A fazenda de Nossa Senhora da Penha de França está situada na costa sudeste da Ilha de Itaparica, próxima a foz do rio da Penha. Em 1689, o padre José de Andrade e Sá doou estas terras aos padres do Colégio dos Jesuítas, sob a condição de que, ali, construíssem um templo em homenagem a Nossa Senhora da Penha. Com a expulsão dos jesuítas, em 1759, as terras tornaram-se propriedade da Coroa.

O conjunto é composto por sobrado e capela, erguidos em períodos distintos. A capela data do final do século XVII, enquanto o sobrado apresenta características do século XIX. O templo está construído bem próximo à praia, com o eixo longitudinal, paralelo à linha da costa. Apresenta paredes autoportantes de alvenaria de pedra, que suportam as tesouras do telhado. Possui nave, capela-mor, sacristia e um corredor lateral. O anexo ao fundo, construído em data posterior, é em alvenaria de tijolos. O frontispício é limitado por dois cunhais e cimalha, onde está inserida a porta principal e, sobre esta, um grande óculo. Ao nível do coro, duas janelas em verga reta. Possui frontão triangular e torre sineira com terminação piramidal. Na fachada sul, destacam-se duas seteiras vol-

Caserón y Capilla de la Hacienda de la Peña

La hacienda de N.ª S.ª de la Peña de Francia está situada en la costa sudeste de la isla de Itaparica, cerca de la desembocadura del río de la Peña. En 1689, el sacerdote José de Andrade e Sá donó estas tierras a los religiosos del Colegio de los Jesuitas con la condición de que construyesen allí un templo en honor a N.ª S.ª de la Peña.

Con la expulsión de los jesuitas, en 1759, las tierras pasaron a ser propiedad de la Corona.

El conjunto está integrado por casa solariega y capilla, alzados en períodos distintos. La capilla data de finales del siglo XVII, mientras que la casa presenta características del siglo XIX.

El templo se construyó muy cerca de la playa, disponiéndose su eje longitudinal paralelo a la línea de la costa. Presenta muros autoportantes de mampostería de piedra que soportan la estructura del tejado. Posee nave, capilla mayor, sacristía y un corredor lateral. El anexo del fondo, construido con posterioridad, es de mampostería de ladrillos. Dos pilastras y una cornisa delimitan el frontispicio, donde se integra la puerta principal y, sobre ésta, un gran ojo de buey. Al nivel del coro se abren dos ventanas de dintel recto. Exhibe un frontón triangular y torre del campanario con terminación piramidal.

En la fachada sur sobresalen dos saeteras orientadas al mar, como defensa ante posibles ataques. Se han realizado bastantes modificaciones

en su interior. En la década de 1970 se desprendió el techo y destruyó el altar mayor.
El caserón posee sótanos altos, planta principal y planta alta, cubiertos por tejado a dos aguas, con terminación tipo cornisa. Se estructura mediante un corredor central, transversal al eje de la fachada, que posibilita la distribución de las habitaciones en la planta baja y también en la primera planta.
Su fachada principal parte de un eje de simetría, definido por la escalinata central de dos tramos que conduce directamente a la planta principal, a la que se accede por una puerta con dintel rebajado flanqueada por tres ventanas. En el sótano sólo se abren ojos de buey para iluminación y ventilación. Inicialmente, el conjunto compuesto por la residencia y capilla, se integraba en una gran tierra de cultivo que está ocupada actualmente por una urbanización residencial de clase media alta.

Iglesia de San Antonio de Velasquez

La construcción de la primitiva capilla de San Antonio de Velasquez, en tierras de la hacienda homónima, propiedad de la familia Velasquez, probablemente tuvo lugar durante la segunda mitad del siglo XVII, pues alrededor de 1757, la Hermandad de San Antonio de Velasquez costeó su reconstrucción. En esta fecha se edificaron las casas anexas para los romeros y la residencia fija para el capellán que daba asistencia a la población de la región.
El templo se alzaba en el tramo comprendido entre las localidades de Gameleira y Jaburu, a orillas de la Bahía de Todos los Santos. Erguido sobre un terraplén al que se accede por medio de una escalera, ocupa una posición elevada sobre el mar. Su construcción está integrada por paredes autoportantes de mampostería de piedra que sostienen el tejado. El cuerpo central, datado probablemente de finales del siglo XVII, presenta las mismas características que otras capillas rurales del período: una sola nave y capilla mayor. Una escalera exterior permite el acceso al púlpito, coro y torre del campanario. Su planta es muy sencilla, con el alpendre en primer plano, cubierto por tejado a tres aguas, desde el que se divisa la silueta de la ciudad de Salvador.
El frontispicio se compone de una puerta de acceso y dos ventanas bajas laterales, sobre las que se disponen otras dos, al nivel del coro, con terminación en hastial triangular.
Lamentablemente, en la actualidad se encuentra en un avanzado estado de degradación.

tadas para o mar, no intuito de defender o conjunto de eventuais ataques. O interior está bastante alterado. Nos anos de 1970, o teto ruiu e destruiu o forro e o altar-mor.
O sobrado possui porão alto, pavimento nobre e sótão e está recoberto por telhado de duas águas, que apresenta terminação do tipo cornija. Está estruturada em corredor central, transversal ao eixo da fachada, que possibilita a distribuição dos cômodos no pavimento térreo e também no primeiro pavimento. Sua fachada principal parte de um eixo de simetria, marcado pela escadaria central, de dois lances, cujo acesso, feito através de uma porta de verga abatida, ladeada de três janelas, conduz diretamente ao pavimento nobre. Ao nível do porão, existem apenas óculos de iluminação e ventilação. Inicialmente, o conjunto, composto pela residência e capela, estava inserido em uma grande roça, hoje, ocupada por um condomínio residencial de classe média alta.

◆ **299** I2

Igreja de Santo Antônio de Velasquez

A construção da primitiva capela de Santo Antônio de Velasquez, em terras da fazenda do mesmo nome, de propriedade da família Velasquez, ocorreu provavelmente na segunda metade do século XVII. Por volta de 1757, a Irmandade de Santo Antônio de Velasquez custeou sua reconstrução. Na ocasião, foram erguidas as casas anexas para os romeiros e residência fixa para o capelão, que prestava assistência à população da região.
O templo está implantado no trecho compreendido entre as localidades de Gameleira e Jaburu, à margem da Baía de Todos os Santos. Encontra-se em uma condição elevada em relação ao do nível do mar, justamente pro estar implantada sobre um terrapleno, ao qual se tem acesso por meio de uma escada. Sua construção é composta por paredes auto-portantes de alvenaria de pedra, que sustentam o telhado. O corpo central, datado provavelmente do final do século XVII, apresenta as mesmas características de outras capelas rurais do período: nave única e capela-mor. Uma escada exterior permite o acesso para o púlpito, coro e torre sineira. Sua elevação é muito simples. Em primeiro plano, está o copiar com telhado de três águas, de onde é possível se avistar o perfil da cidade de Salvador. O frontispício é composto por uma porta de acesso e duas janelas baixas colaterais, superpostas por outras duas, no nível do coro, com terminação em oitão triangular. Lamentavelmente, na atualidade a edificação está em avançado processo de degradação.

Itaparica

O município de Itaparica está localizado na ilha homônima, que integra a Região Metropolitana de Salvador. Possui apenas um distrito, a sede, e limita-se com o município de Vera Cruz e com as águas da Baia de Todos os Santos. Sua origem está ligada ao ano de 1606, quando o português João Francisco de Oliveira construiu sua armação de baleias na Ponta da Cruz, também conhecida como Ponta das Baleias, em frente onde hoje está localizado o Forte de São Lourenço. A povoação se consolidou principalmente em função da atividade da pesca da baleia e do seu principal produto, o óleo, que era colocado em barricas e exportado, em sua maioria, para Portugal. Em 1757, a Freguesia do Senhor da Vera Cruz de Itaparica era uma das mais importantes do Bispado da Bahia, compreendendo uma área de quatro léguas quadradas e contando com uma população de 2.400 almas. Em 1815, a povoação da Ponta das Baleias foi elevada à condição de Freguesia do Santíssimo Sacramento, desmembrando-se da Matriz de Vera Cruz. A conquista do título de Vila, já com a denominação de Itaparica, ocorreu em 1831, porém, sua instalação se deu apenas em 1833. Sua economia, até o século XIX, girou em torno da pesca da baleia. A extinção da atividade e o desaparecimento dos estaleiros, somado à redução de seu território a apenas 18% da totalidade da ilha, após

Itaparica

El municipio de Itaparica se sitúa en la isla homónima perteneciente al área metropolitana de Salvador. Únicamente posee un distrito, su sede, y limita con el municipio de Vera Cruz y con las aguas de la Bahía de Todos los Santos. En el año 1606, el portugués João Francisco de Oliveira construyó su almadraba para ballenas en la Punta de la Cruz, también conocida como Punta de las Ballenas frente al Fuerte de San Lorenzo. La población se consolidó principalmente en torno a la actividad de la pesca de la ballena y su principal producto, el aceite, que se guardaba en barriles y se exportaba esencialmente a Portugal. En 1757, el barrio del Señor de la Vera Cruz de Itaparica era uno de las más importantes del obispado de Bahía, abarcando un área de cuatro leguas cuadradas y con una población de 2.400 almas. En 1815, a la población de la Punta de las Baleias se le concedió la categoría de Barrio del Santísimo Sacramento, separándose de la iglesia matriz de Vera Cruz. En 1831 alcanzó el título de Villa, ya con la denominación de Itaparica, aunque su inauguración sólo se produjo en 1833.
Su economía, hasta el siglo XIX, giró en torno a la pesca de la ballena. La extinción de la actividad y la desaparición de los astilleros, sumada a la reducción de su territorio al 18% de la totalidad de la isla tras su segregación del municipio de Vera Cruz, proporcionaron a la región un período de estancamiento económico que llevó a que gran parte de la población se dedicase a las actividades pesqueras de pequeña escala. Actualmente, su principal fuente de riqueza es la industria del turismo. Una de las particularidades de Itaparica es la existencia de aguas minerales con cualidades terapéuticas. La fuente de la Bica, situada cerca de la población, es una servidumbre de más de

cuatrocientos años que dio lugar a la creación, en 1937, de la Estancia Hidromineral de Itaparica y, ese mismo año, a la elaboración de un plan urbanístico que aportaba una visión modernista, denominado «Plan Peltier Queiroz». Este proyecto no se llegó a implantar totalmente pero provocó la demolición de manzanas enteras frente al Fuerte de San Lorenzo y promovió la construcción de una serie de equipamientos, incluyendo el Mercado Municipal y el Grande Hotel. En 1980, el IPHAN reconoció la zona más antigua de la ciudad como Patrimonio Histórico y Artístico Nacional, identificando la existencia de elementos arquitectónicos y urbanísticos de gran relevancia. Esta área se caracteriza por una secuencia de espacios, articulados mediante estrechas callejuelas, que comunican entre sí el Largo de la Quitanda, el Largo de la Matriz, la Plaza del Mercado y el Campo Formoso. Su arquitectura está representada por edificios datados entre el siglo XVII y el XX, donde destacan algunas construcciones que incorporaron elementos del eclecticismo, formando un conjunto que, a pesar de su heterogeneidad estilística, es sumamente armonioso. Además de los atractivos naturales, el municipio de Itaparica posee un gran patrimonio inmaterial que se traduce en diversas manifestaciones culturales, muchas de ellas de origen africano.

Largo y Fuente de la Bica

La Fuente de la Bica se sitúa en las faldas de la colina de San Antonio, a orillas del embarcadero oeste de la ciudad de Itaparica y cerca de un parque arbolado. Ya existía cuando se fundó el poblado de Punta de la Cruz a finales del siglo XVI, consolidado posteriormente como ciudad de Itaparica. Al principio era un sencillo arroyo, donde los aguaderos recogían agua para el abastecimiento de la población. La primera estructura se alzó en este paraje en 1842, por disposición del entonces alcalde, Luís Gonzaga da Luz. La fuente está constituida por un depósito con galerías de captación que penetran la colina y un recinto cercado con un muro más abajo, donde se distribuye el agua. La distancia entre los dos es de 15 metros aproximadamente, ocupada por una vía pública. El agua brota de un fachada —con tres caños—, enmarcada con pilastras y cornisa, coronada por un frontón recortado al estilo de las iglesias del siglo XIX. Las cualidades medicinales del

a emancipação do município de Vera Cruz, proporcionaram à região um período de estagnação econômica, que induziu grande parte da população a investir nas atividades pesqueiras de pequenas proporções. Atualmente, a indústria do turismo representa sua principal fonte geradora de renda. Uma das particularidades de Itaparica é a existência de águas minerais com qualidades terapêuticas. A Fonte da Bica, localizada próxima à povoação, é uma servidão de mais de quatrocentos anos, o que motivou a criação, em 1937, da Estância Hidromineral de Itaparica e, no mesmo ano, a elaboração de um Plano Urbanístico, fundamentado em uma visão modernista, denominado "Plano Peltier Queiroz". Este Plano não chegou a ser totalmente implantado, mas provocou a demolição de quarteirões em frente ao Forte de São Lourenço e gerou a construção de uma série de equipamentos, incluindo o Mercado Municipal e o Grande Hotel. Em 1980, o iphan reconheceu a área mais antiga da cidade como Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, considerando a existência ali de elementos arquitetônicos e urbanísticos de grande relevância. Esta área caracteriza-se por uma seqüência de espaços, articulados por estreitas ruas, que estabelece comunicação entre o Largo da Quitanda, o Largo da Matriz, a Praça do Mercado e o Campo Formoso. A arquitetura está representada por edificações datadas do século XVII ao XX, com destaque para algumas construções que incorporaram elementos do ecletismo, formando um conjunto que, apesar da heterogeneidade estilística, é extremamente harmonioso. Além dos atrativos naturais, o Município de Itaparica é detentor de um grande patrimônio imaterial, que se traduz em diversas manifestações culturais, muitas delas, de matriz africana.

◆ **300** H2

Largo e Fonte da Bica

A Fonte da Bica está situada nas fraldas do Morro de Santo Antônio, à margem do Cais Oeste da cidade de Itaparica e próxima a um parque arborizado. Já existia quando, nos fins do século XVI, foi fundado o povoado da Ponta da Cruz, posteriormente consolidado como cidade de Itaparica. Primitivamente, era um simples regato, onde os aguadeiros apanhavam a água para o abastecimento da povoação. A primeira estrutura a surgir no local foi encomendada, em 1842, pelo então presidente da Câmara da vila, Luís Gonzaga da Luz. A fonte é constituída por um depósito com galerias de captação que penetram o morro e um recinto murado mais abaixo, onde é distribuída a água. Há uma dis-

tância de aproximadamente 15 metros entre os dois elementos, determinada por uma via pública. O sistema de distribuição consiste em um frontispício – de onde jorram três bicas –, emoldurado por cunhais e cornija, coroada por um frontão recortado, semelhante aos encontrados nas igrejas do século XIX. As qualidades medicinais da água da fonte, traduzidas no ditado popular: *"Êh! Água fina. Faz veia virá minina",* sempre constituíram motivo de atração para que pessoas de Salvador e Recôncavo se deslocassem para a ilha, passando ali grandes temporadas.

◆ **301** H2
Igreja de São Lourenço

Sua origem está ligada ao engenho de propriedade de Gabriel Soares de Souza, citado em seu *Tratado Descritivo do Brasil,* de 1587. Rocha Pita afirma que o Padre Luiz Ferreira realizou pregações no púlpito dessa igreja, como reação a invasão dos holandeses em 1623/24. Durante as lutas pela independência, em 1823, consta ter sido invadida e profanada por soldados portugueses.
A fachada apresenta, ao centro, portada em cantaria, ladeada por janelas com cercaduras feitas com mesmo material. Ao nível do coro, constam mais duas janelas e um óculo, proporcionando claridade ao interior. Possui uma robusta torre sineira com terminação piramidal e um alpendre do lado direito, servindo de vestíbulo ao corredor lateral. Autores, como Ubaldo Osório, afirmam que esta igreja possuía, até 1823, um copiar. Seu telhado é de duas águas, com terminação tipo beira-saveira. De nave única, com corredores laterais, o templo tem capela-mor, recoberta por abóbada de berço em madeira, e com abertura de passagens para as duas sacristias. No altar-mor, destaca-se a imagem de São Lourenço e, nos altares que ladeiam o arco-cruzeiro, as do Sr. dos Martírios e do Sr. da Cruz. Esses altares são em estilo neoclássico e foram inseridos no templo no século XIX, em substituição aos primitivos.

◆ **302** H2
Igreja Matriz do Santíssimo Sacramento

Construída pelo Padre Manoel de Cerqueira Torres, no final do séc. XVIII, sua abertura para celebrações ocorreu em outubro de 1794. Criada a freguesia, no início dos oitocentos, assumiu a função de Matriz. Atualmente, é sede da Irmandade do Santíssimo Sacramento, situando-se no correr de casas da antiga Rua Direita.
Possui fachada dividida por pilares e tem concluída a torre esquerda. No corpo central, há

agua de la fuente traducidas en el dicho popular: *«¡Eh! Agua fina. Hace que la vieja se convierta en niña»,* siempre han constituido un reclamo para que la población de Salvador y el Recóncavo se desplacen a la isla, pasando allí grandes temporadas.

Iglesia de San Lorenzo

Su origen está vinculado al ingenio azucarero de Gabriel Soares de Souza, citado en su *Tratado Descriptivo de Brasil,* de 1587. Rocha Pita afirma que el sacerdote Luiz Ferreira realizó plegarias en el púlpito de esa iglesia como reacción a la invasión de los holandeses en 1623/24. Hay noticias de que, en

1823, durante las luchas por la independencia fue invadida y profanada por soldados portugueses.
En el centro de su fachada se abre una portada de cantería, flanqueada por ventanas con marcos realizados con mismo material. Al nivel del coro hay dos ventanas más y un ojo de buey que proporcionan claridad al interior. Posee una robusta torre del campanario con terminación piramidal y un alpendre a la derecha, sirviendo de vestíbulo al corredor lateral. Algunos autores, como Ubaldo Osorio, afirman que, hasta 1823, esta iglesia poseía un pórtico. Tiene tejado a dos aguas, con terminación en alero de teja curva. De una sola nave, pasillos laterales, y capilla mayor, recubierta por una bóveda semicircular de madera con apertura hacia las dos sacristías. En el altar mayor destaca la imagen de San Lorenzo y, en los altares laterales, las del Sr. de los Martirios y del Sr. de la Cruz. Estos altares son de estilo neoclásico y se integraron en el templo en el siglo XIX, en sustitución de los originales.

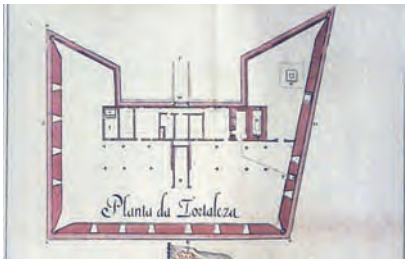
Iglesia Matriz del Santísimo Sacramento

Construida por el sacerdote Manoel de Cerqueira Torres, a finales del siglo XVIII, se inauguró para celebraciones en octubre de 1794. Una vez creado el barrio, a principios del siglo XIX, asumió la función de iglesia matriz. Actualmente acoge la sede de la Hermandad del Santísimo Sacramento, situándose en el conjunto de casas de la antigua calle Direita.
Su fachada se divide en pilares y la torre izquierda está concluida. En el cuerpo central hay cinco puertas e igual número de ventanas, a la altura del coro, con

dinteles de arco rebajado y remate estilo rococó. El frontón con ojo de buey en el centro, también rococó, esconde el tejado a dos aguas. En su interior tiene una única nave, pasillos laterales, sobre los que se disponen tribunas y dos sacristías laterales a la capilla mayor. La nave posee techo de artesa con pintura alusiva a la Última Cena y, en las paredes se distribuyen ocho lienzos atribuidas a Franco Velasco. La talla dorada ornamenta los altares, el arco crucero, las tribunas y los púlpitos en estilo rococó de transición. Destaca la elegante cenefa, superpuesta al arco crucero, y el retablo de la capilla mayor que presenta elementos neoclásicos, aunque su estructura espacial se remonta al estilo anterior. La pila bautismal, de piedra calcárea, está adornada con delfines entrelazados.

Fuerte de San Lorenzo

Situado en un extremo de la isla, constituía una de los bastiones fundamentales de la defensa del Recôncavo. Las tropas holandesas ya habían conseguido ocupar la punta de la isla de Itaparica (Punta de las Ballenas) para fondear sus navíos. Según algunos autores, su origen está relacionado con una fortificación construida por los holandeses que el sacerdote Antônio Vieira menciona en una carta. Ante la posibilidad de nuevos ataques, Pedro II, rey de Portugal, dispuso su rápida reedificación en 1702. Su reconstrucción efectiva no se llevó a cabo hasta 1711, cuando el coronel Miguel Pereira da Costa asumió la dirección de las unidades de defensa de Salvador. En un informe de 1710, el maestro relató la necesidad de que se fortificase la punta de la isla de Itaparica, propuesta que se vio reforzada con la invasión de Rio de Janeiro por tropas francesas, en 1711.
El fuerte está formado por dos semibaluartes irregulares, orientados a tierra, con la finalidad de combatir posibles ataques de infantería. Por los registros dejados por Antônio Caldas y João da Silva Leal Teixeira (1780) que recogen las ubicaciones originales, las casas de la guarnición y del comandante han perdido en gran medida su identidad, como consecuencia de las últimas intervenciones datadas de 1970, destinadas a la instalación de una estación de desmagnetización de la Marina de Brasil que permanece operativa.



cinco portas e igual número de janelas, na altura do coro, com vergas de arco abatido e coroamento em estilo rococó. O frontão com óculo ao centro, também de gosto rococó, esconde o telhado de duas águas. Internamente, tem nave única, corredores laterais, superpostos por tribunas e duas sacristias laterais à capela-mor. A nave possui forro em gamela com pintura alusiva à Última Ceia e, nas paredes, oito telas, atribuídas a Franco Velasco. A talha dourada decora os altares, arco-cruzeiro, tribunas e púlpitos em estilo rococó de transição. Destaca-se a elegante sanefa, sobreposta ao arco-cruzeiro, e o retábulo da capela-mor, o qual, embora apresente elementos neoclássicos, tem estrutura espacial que remonta ao estilo anterior. A pedra calcária se faz presente em dois lavabos, ornamentados por golfinhos entrelaçados.

◆ **303** H2

Forte de São Lourenço

Situado na ponta da ilha, era uma das peças fundamentais da defesa do Recôncavo. Tropas holandesas já tinham conseguido ocupar a ponta da ilha de Itaparica (Ponta das Baleias), para abrigar os seus navios. Segundo alguns autores, sua origem está vinculada a uma fortificação construída pelos Holandeses, e a ela se refere em carta o padre Antônio Vieira. Frente à possibilidade de novos ataques, D. Pedro II, rei de Portugal, promoveu, em 1702, a sua rápida reedificação. De fato, uma construção efetiva só ocorreu a partir de 1711, quando o mestre-de-campo Miguel Pereira da Costa assumiu a direção das unidades de defesa de Salvador. Em relatório de 1710, o mestre relatou a necessidade de se fortificar a ponta da Ilha de Itaparica, proposta que ganhou forças com a invasão do Rio de Janeiro por tropas francesas, em 1711.
Espacialmente, o forte é constituído de dois meio-baluartes irregulares, voltados para a parte da terra, com a finalidade de combater eventuais ataques de infantaria. Pelos levantamentos cadastrais, deixados por Antônio Caldas e João da Silva Leal Teixei-

ra (1780), onde estão registradas as disposições originais, as casas da guarnição e do comandante passaram por grandes descaracterizações, quando das últimas intervenções, datadas de 1970, destinadas à instalação de uma estação desmagnetização da Marinha do Brasil, uso ainda vigente na referida fortaleza.

◆ **304** H2

Casa do Pedreira. Instituto Sacatar

O edifício, uma casa térrea com porão alto, é datado do final do século XIX e está localizado sobre um ressalto do cais nordeste da cidade de Itaparica, ocupando grande terreno gradeado na parte anterior e murado na parte posterior. Possui planta de caráter retangular, envolvida por amplas varandas com torreões nos quatro cantos. Recobre o corpo principal e torreões telhado de quatro águas. Suas quatro fachadas, de influência neoclássica, são similares, diferindo apenas em extensão, e são compostas de três partes: varanda central, sustentada por colunas toscanas, que se apóiam sobre pedestal quadrangular, e torres laterais que se elevam sobre os beirais da varanda. Seu interior, de pé direito muito alto, conserva os forros, assoalhos e algumas pinturas ornamentais primitivas. As frondosas árvores que hoje embelezam o jardim, localizado junto à fachada esquerda do edifício, dificultam uma apreciação completa de sua estrutura externa. Desde 2000, funciona como sede do Instituto Sacatar, a primeira residência internacional para artistas estabelecida no Brasil.

◆ **305** H2

Capela do Senhor do Bom Despacho

O edifício, construído, provavelmente, no século XVII, apresenta características espaciais similares às das capelas rurais, surgidas no seiscentos. Sua visibilidade encontra-se hoje bastante prejudicada, em virtude da implantação, no seu entorno imediato, do terminal de *ferry-boat* de Bom Despacho. Apresenta nave e capela-mor, recobertas por telhado de duas águas, com acabamento em beira-saveira, e um corpo do lado do Evangelho, formado pela sacristia e sala, com cobertura de uma só água. O acesso ao coro e à sineira se faz por uma escadaria externa. Seu frontispício, arrematado pelos beirais de duas águas, possui uma porta principal que está ladeada por duas janelas. Há outras duas janelas no nível do coro. Os bens artísticos integrados, retábulos e forros, desapareceram, restando apenas um lavabo barroco em cantaria de lioz, localizado na sacristia.

Casa de Pedreira. Instituto Sacatar

El edificio, una casa baja con sótano alto, data de finales del siglo XIX y se sitúa sobre un montículo del embarcadero nordeste de la ciudad de Itaparica, ocupando un gran terreno cercado con rejas en la parte anterior y con un muro en la posterior. Posee planta rectangular, rodeada de amplios balcones con torreones en las cuatro esquinas. El cuerpo principal está cubierto por un tejado a cuatro aguas. Sus cuatro fachadas, de influencia neoclásica, sólo difieren en extensión y están compuestas por tres partes: balcón central, apoyado en columnas toscanas que descansan en un pedestal cuadrangular, y torres laterales que se elevan sobre los aleros del balcón. Su interior, de gran altura, conserva los techos, pavimentos y algunas pinturas ornamentales originales. Los frondosos árboles que hoy embellecen el jardín, situado junto a la fachada izquierda del edificio, dificultan la apreciación completa de su estructura externa. Desde el año 2000 acoge la sede del Instituto Sacatar, la primera residencia internacional para artistas establecida en Brasil.

Capilla del Señor del Buen Despacho

Este edificio, construido probablemente en el siglo XVII, presenta características espaciales similares a las de las capillas rurales de ese siglo. Su visibilidad se ha visto bastante perjudicada debido a la implantación, en su entorno inmediato, del embarcadero de Bom Despacho. Presenta nave

y capilla mayor, recubiertas por tejado a dos aguas, rematado con alero de teja curva, y un cuerpo del lado del Evangelio formado por la sacristía y sala, con cubierta a una sola agua. El acceso al coro y a la campana se realiza mediante una escalinata externa. Su frontispicio, rematado con aleros a dos aguas, posee una puerta principal flanqueada por dos ventanas. Al nivel del coro también se abren otras dos ventanas. Los bienes artísticos integrados, retablos y techos han desaparecido, restando únicamente en la sacristía una pila barroca de cantería en piedra lioz.

Irmandade da Boa Morte.

A cultura singular do Recôncavo

LA CULTURA SINGULAR DEL RECÓNCAVO

Terreiros na Baía de Todos os Santos
TERREIROS EN BAHÍA DE TODOS LOS SANTOS

As diferentes formas de celebrar
LAS DIFERENTES FORMAS DE CELEBRACIÓN

Todos os sons
TODOS LOS SONIDOS

Samba de Roda
SAMBA DE RODA

Capoeira
CAPOEIRA

Feira de São Joaquim
MERCADO DE S. JOAQUIM

Saveiros
SAVEIROS

A cozinha baiana
LA COCINA BAHIANA

Práticas artesanais
PRÁCTICAS ARTESANALES

VIANNA, 2004.

Baiana em traje de festa.

TERREIROS EN LA BAHÍA DE TODOS LOS SANTOS

Entre 1559, cuando comienza oficialmente el tráfico de africanos por la Corona Portuguesa, hasta 1850, cuando esta práctica fue abolida, aproximadamente 4 millones de negros, naturales de diversas regiones del África Subsahariana, fueron sometidos a esclavitud y llevados a Brasil, constituyendo el mayor flujo migratorio de la Historia. Negros de diversas etnias, procedentes de África Occidental, Austral, Central y, en menor cantidad, Oriental. Según el etnólogo francés Pierre Verger, existieron cuatro ciclos de esclavitud a Brasil: Ciclo de Guinea, de Angola, de Mina y de la Bahía de Benin.

El primer ciclo, el de Guinea, tuvo lugar en el período entre la segunda mitad del siglo XVI y principios del XVII. Su denominación se debe a la ruta del tráfico, que abarcaba el área que hoy va desde Senegal hacia el norte, pasando por Gambia y Guinea Bissau hasta Sierra Leona, al sur, es decir, desde la costa oeste de África hasta el norte del Ecuador. Se calcula que el número de esclavos que fueron transportados a Brasil en este período fue de 100 mil.

El segundo ciclo, el de Congo-Angola, involucró a africanos oriundos de un extenso territorio, que comprendía los actuales países de Angola, República del Congo, República Democrática del Congo (antiguo Zaire) y también abarcaba la región de la costa Este africana, concretamente, Mozambique. Este ciclo comenzó en 1580 y se desarrolló hasta finales del siglo XVII. Se cree que el número de africanos traídos en ese período alcanzó los 600 mil esclavos. Entre los grupos étnicos afectados destacan los Bantúes, de las lenguas Kikongo y Kimbundu, como los Casangas, Dembos, Rebolo, Anjico, Kiloas y, principalmente, los Benguelas y Cabindas. La mayor parte de ellos se destinó al cultivo de caña de azúcar en el nordeste brasileño, sobre todo, en Bahía y Pernambuco.

TERREIROS NA BAÍA DE TODOS OS SANTOS

Entre 1559, quando se inicia oficialmente o tráfico de africanos pela Coroa Portuguesa, até 1850, quando a prática foi abolida, cerca de 4 milhões de negros, oriundos das diversas regiões Subsaariana da África, foram trazidos como cativos para o Brasil. Constituiu o maior fluxo migratório da História. Negros de diversas etnias, vindos das Áfricas Ocidental, Austral, Central e, em menor quantidade, Oriental. Foram, segundo o etnólogo francês Pierre Verger, quatro os ciclos da escravidão ao Brasil: Ciclo da Guiné, de Angola, de Mina e da Baía do Benim.

O primeiro ciclo, o da Guiné, ocorreu no período entre a segunda metade do século XVI e início do XVII. Possui essa denominação em virtude da rota do tráfico, que abrangia a área que hoje vai do Senegal, ao norte, passando por Gâmbia e Guiné Bissau até Serra Leoa, ao sul, ou seja, da costa oeste da África ao norte do Equador. Estima-se que a quantidade de escravos trazidos ao Brasil, nesse período, tenha sido de 100 mil cativos.

O segundo ciclo, o de Congo-Angola, envolveu negros trazidos de um extenso território, que compreende os países Angola, República do Congo, República Democrática do Congo (antigo Zaire), mas que também abrangia a região da contracosta africana, notadamente, Moçambique. Este ciclo teve início em 1580 e se desenvolveu até o final do século XVII. Acredita-se que o número de africanos trazidos, nesse período, tenha alcançado 600 mil cativos. Entre os grupos étnicos envolvidos, destacam-se os Bantus, das línguas Kikongo e Kimbundu, como os Cassangas, Dembos, Rebolo, Anjico, Quiloas e, principalmente, os Benguelas e Cabindas. A maior parte deles foi levada para trabalhar junto à lavoura de cana-de-açúcar no nordeste brasileiro, sobretudo, na Bahia e em Pernambuco.

O terceiro ciclo, o Ciclo da Mina, ocorreu em virtude de vários fatores, como a tomada de Luanda, em Angola, pelos holandeses em 1641; as diversas sanções holandesas na costa africana, restringindo o tráfico português a alguns portos na África Ocidental; a epidemia de varíola que assolou Angola; e, finalmente, o desenvolvimento da exploração, comércio e contrabando de metais preciosos, sobretudo, ouro, na Costa do Ouro e da Mina na África Ocidental. Os portugueses passaram a buscar seus escravos na região chamada de Costa da Mina que corresponde, atualmente, aos países de Gana, Costa do Marfim, e, parte do Bénim. O termo "Mina" dizia respeito aos escravos embarcados no Castelo de São Jorge da Mina

(d´Elmira), construído pela Coroa Portuguesa, em 1484, na Costa do Ouro (atual Gana), e, passou a designar, genericamente, diversos povos que habitavam desde o delta do rio Volta, em Gana, até a desembocadura do rio Níger, na Nigéria, ou seja, não apenas escravos da Costa do Ouro, mas também, e, principalmente, da Costa do Marfim e da Costa dos Escravos. Esse ciclo começou no início do século XVIII e perdurou até 1775. Estima-se que, nesse período, tenham vindo para o Brasil cerca de 1,2 milhões de escravos.

O quarto e último ciclo é o da Baía do Benim. Ocorreu entre o final do século XVIII e se estendeu até a abolição do tráfico, em 1850, continuando, porém, de forma reduzida, na clandestinidade, até a abolição da escravidão, em 1888. Esse ciclo foi marcado pelo tráfico de africanos sudaneses da região que compreendia a Costa dos Escravos, Baía do Benim e Nigéria, pelos portos de Badagri, Porto Novo e Lagos. Teve como característica o comércio do tabaco, o fumo de refugo, de grande valor comercial na África Ocidental e direcionado ao abastecimento das regiões e cidades litorâneas no Brasil. Os povos que constituíam os sudaneses eram: os Daomeanos do antigo reino do Daomé (atual Benim), tendo o Abomey como principal reino. São do grupo linguístico Gbé, que se subdivide em quatro dialetos: Gun, Fon, Ewe, Adjá. Estes são chamados, no Brasil, de Jejes; os Iorubás da região central, oeste, sudoeste da Nigéria e, leste e sudeste do Benim, distribuídos em diversas cidades-estados como Ketu, Sabé, Ebá, Ebado, Ixejá, Ibadam, Ilorin, Ibo-Ibo, Abeokuta, Ilê-Ifé, Ixejá, tendo como principal império a cidade-estado de Oyó. Estes foram chamados genericamente de Nagôs; "Male" era uma denominação genérica utilizada para tratar os muçulmanos africanos de diversas etnias do norte do Benim e da Nigéria. Entre eles, tem-se os Tapas, Nupês, Borgus, Bornus, Fulani e, principalmente, os Haussás e nagô-islamizados; além desses, havia, em menor número, os Gruncis (Galinhas) e os Mandigas. Esses diversos grupos étnicos criaram, ao longo do século XIX, um espaço de cooperação, parentesco e reorganização do negro africano no Brasil (depois das irmandades católicas e os calundus), onde puderam conservar, praticar e transmitir suas culturas e religiões, os Candomblés da Bahia, os Xangôs de Recife e Maceió e os Tambores de Mina no Maranhão. Na Bahia, o termo candomblé foi se ampliando e agregando vários significados, no decorrer do XX, até atingir uma caracterização genérica na contemporaneidade. O candomblé foi mencionado por Nina Rodrigues, quando tratou da ação policial, no ano de 1826,

VIANNA, 2004

Baiana em traje de festa.

El tercer ciclo, el Ciclo de la Mina, se produjo en virtud de varios factores, como la conquista de Luanda (Angola) por los holandeses en 1641 y las diversas sanciones que impusieron en la costa africana, restringiendo el tráfico portugués a algunos puertos de África Occidental; la epidemia de varicela que asoló Angola y, finalmente, el desarrollo de la explotación, comercio y contrabando de metales preciosos, principalmente oro, en la Costa del Oro y de la Mina en África Occidental. Los portugueses empezaron a buscar esclavos en la región llamada de Costa de la Mina que corresponde a los actuales países de los países de Gana, Costa de Marfil y parte de Benin.

El término «Mina» se refería a los esclavos embarcados en Castelo de São Jorge da Mina (d'Elmira), construido en 1484 por la Corona Portuguesa en la Costa del Oro (actual Gana), y comenzó a designar genéricamente a diversos pueblos asentados entre el delta del río Volta, en Gana, y la desembocadura del río Níger, en Nigeria, es decir, no sólo esclavos de la Costa del Oro, sino también, y principalmente, de Costa de Marfil y de la Costa de los Esclavos. Ese ciclo comenzó a principios del siglo XVIII y perduró hasta 1775. Se calcula que, en ese período, fuesen trasladados a Brasil cerca de 1,2 millones de esclavos.

El cuarto y último ciclo es el de la Bahía de Benin. Se produjo entre finales del siglo XVIII y el año 1850, cuando se abolió el tráfico, aunque continuó de forma reducida, en la clandestinidad hasta la abolición de la esclavitud en 1888. Ese ciclo estuvo marcado por el tráfico de africanos sudaneses de la región que comprendía la Costa de los Esclavos, Bahía de Benin y Nigeria, por los puertos de Badagri, Porto Novo y Lagos. Tuvo como característica el comercio de tabaco de primera calidad y el mediocre, de gran valor comercial en África Occidental y destinado al abastecimiento de las regiones y ciudades costeras de Brasil.

Los pueblos que integraban el grupo sudanés: los Dahomeyanos del antiguo reino del Dahomey (actual Benin), cuyo principal reino era Abomey. Son del grupo lingüístico Gbé, que se subdivide en

BIBLIOTECA NACIONAL, 2005

Um mercado em Bahia.

cuatro dialectos: Gun, Fon, Ewe, Adjá. En Brasil se denominan Jejes; los Iorubás de la región central, oeste, sudoeste de Nigeria y, este y sudeste de Benin, distribuidos en diversas ciudades-estados como Ketu, Sabé, Ebá, Ebado, Ixejá, Ibadam, Ilorin, Ibo-Ibo, Abeokuta, Ilê-Ifé, Ixejá, cuyo principal imperio era la ciudad-estado de Oyó. Estos recibieron el nombre genérico de Nagôs; «Male» era una denominación genérica utilizada para designar a los musulmanes africanos de diversas etnias del norte de Benin y de Nigeria. Entre ellos están los Tapas, Nupês, Borgus, Bornus, Fulani y, principalmente, los Haussás y los nagôs islamizados; además, en menor número estaban los Gruncis (o Gallinas) y los Mandigas.

Estos diferentes grupos étnicos crearon, a lo largo del siglo XIX, un espacio de cooperación, parentesco y reorganización del negro africano en Brasil (después de las hermandades católicas y los calumndus), donde pudieron conservar, practicar y transmitir sus culturas y religiones, los Candomblés de Bahía, los Xangôs de Recife y Maceió y los Tambores de Mina en Maranhão. En Bahía, el término candomblé se fue ampliando y se le agregaron varios significados en el transcurso del XX, hasta alcanzar una caracterización genérica en la actualidad. Nina Rodrigues mencionó el candomblé cuando relató la actuación policial en las chozas de esclavos de Urubu, en 1826, lideradas por la negra Zeferina, ubicadas en el área hoy correspondiente a los barrios de Pirajá y Plataforma. En aquella ocasión se confiscaron varios objetos de culto. Así habla de las chozas de esclavos Nina Rodrigues (1935, p. 90): «[…] se mantenían con el auxilio de una casa de culto del vecindario, llamada Casa del Candomblé». El término candomblé fue definido por Arthur Ramos (1954) como una sustitución de los batuques, que eran las danzas de grupos de esclavos realizadas los domingos y autorizadas por sus señores, como: «Término que originalmente significaba danza e instrumento de música y, por extensión, comenzó a designar la propia ceremonia religiosa de los negros» (RAMOS, 1954, p. 359). La palabra candomblé, según Julio Braga (1995, p. 128), denomina «en Bahía, la comunidad religiosa afro-brasileña». Estas sociedades son autónomas, no hay jerarquías ni relaciones de obediencia entre ellos. Son unidades singulares donde cada uno sigue su trayectoria. No obstante, se organizan y agrupan en relaciones de parentesco, amistad y cooperación en las llamadas naciones de candomblé.

junto ao quilombo do Urubu, liderado pela negra Zeferina, que se localizava na área hoje correspondente aos bairros de Pirajá e Plataforma. Na ocasião, foram apreendidos vários objetos de culto. Assim, Nina Rodrigues (1935, p. 90) se remete ao quilombo: "[…] se mantinha com o auxílio de uma casa de fetiche da vizinhança, chamada a Casa do Candomblé". O termo candomblé foi definido por Arthur Ramos (1954) como uma substituição dos batuques, que eram as danças de agrupamentos de escravos realizados aos domingos e autorizados pelos seus senhores, como sendo: "Termo que primitivamente significava dança e instrumento de música e, por extensão, passou a designar a própria cerimônia religiosa dos negros" (RAMOS, 1954, p. 359). A palavra candomblé, segundo Julio Braga (1995, p. 128), designa, "na Bahia, a comunidade religiosa afro-brasileira". Estas sociedades são autônomas, não há hierarquias e relações de obediência entre eles. São unidades singulares onde cada um segue o seu curso. Entretanto, organizam-se e agrupam-se em relações de parentesco, amizade e cooperação nas chamadas nações de candomblé.

O conceito de nação de candomblé foi definido por Vivaldo da Costa Lima (1977, p. 21) como "padrão ideológico e ritual dos terreiros de candomblé da Bahia". O conceito de nação tem um carácter simbólico, ideológico e político, baseado na tradição religiosa e ritual, cuja origem está nas diversas etnias africanas. As nações básicas do candomblé na Bahia são: Ketu de origem nagô (iorubás), predominantemente, das cidades de Oyó e Ketu, respectivamente da Nigéria e do Benim; Ixejá também de origem nagô (iorubás), sobretudo, da cidade de Ixejá; Candomblé de Egum, também de origem nagô, proveniente da cidade de Oyó; Jeje (origem daomeana), notadamente, do reino do Abomey, no Benim; Nagô-Vodum (interpenetração entre nagô-jeje); Angola (origem bantu - Congo e Angola); candomblé de Caboclo (inserção de elementos indígenas em práticas religiosas afro-brasileiras). Elas podem ser diferenciadas pela maneira de tocar os atabaques (com as mãos ou varetas), pelos idiomas utilizados nos cânticos, pela música e ritmo, pelas vestes litúrgicas, aspectos dos rituais, as obrigações, pelos nomes das divindades, singularidades e diferenças arquitetônicas, etc.

Em Salvador, predominam os terreiros de origem nagô (iorubás), em virtude do grande contingente populacional Ioruba, presente na cidade no século XIX, e pela sua capacidade (juntamente com os Jejes) de conservação e adaptação de suas práticas culturais e religiosas no novo mundo. Entre 1821 a 1850, a popu-

lação étnica africana em Salvador era assim distribuída: Africanos (genéricos) 6,9%; Guiné 0,3%; Angola 6,70%; Benguela 0,7%; Gentio da Costa 0,1%; Mina 7,6%; Jeje 17,60%; Nagô 41,7%; Haussá 6,0%; outros da África Central 4,2%; outros da África Ocidental 8,30%.

Segundo Jocélio Teles dos Santos (2008), entre 1850 e 1897, existiam 74 terreiros de candomblé na cidade de Salvador, assim distribuídos: 17 na Freguesia da Sé; 09 na Freguesia de Nossa Sr. da Vitória; 02 na Freguesia de Nossa Sra. da Conceição da Praia; 03 na Freguesia do Pilar; 02 na Freguesia de Nossa Sra. da Penha; 16 na Freguesia de Santo Antônio Além do Carmo; 08 na Freguesia de São Pedro Velho; 07 na Freguesia de Santana do Sacramento; 09 na Freguesia de Nossa Senhora de Brotas; 04 na Freguesia de S. S. da rua do Passo; e 04 na Freguesia de S. Bartolomeu de Pirajá. Alguns deles, durante a segunda metade do século XIX até os anos de 1940, saíram das áreas centrais e deslocaram-se cada vez mais para as áreas periféricas, semi-urbanizadas, e áreas rurais, como o Engenho Velho de Brotas, Engenho Velho da Federação, Rio Vermelho, Avenida Vasco da Gama, Cabula, Beiru, Liberdade, Plataforma e Paripe. Vários foram os motivos que influenciaram este movimento: o interesse por um habitat natural para o culto aos Orixás, Voduns e Inquices no seio da natureza; a necessidade de espaços para a consolidação e desenvolvimento da egbé (sociedade-terreiro), com as suas hierarquias e organizações sociais; a busca por formas de sobrevivência material da família-de-santo com a agricultura familiar, assim como a criação de animais e a venda do excedente nas feiras e ruas; a busca de moradia para os membros da família-de-santo; a necessidade de espaços para tratamentos de pessoas com diversas doenças, que vinham em busca dos tratamentos; a necessidade de mercado dos serviços espirituais com maior privacidade para realização de "trabalhos" para clientes de posses, como políticos, fazendeiros, comerciantes e senhoras da alta sociedade, que necessitavam de invisibilidade e discrição para frequentar os terreiros na "calada da noite", assim como o jogo de búzios, as limpezas de corpo e outros serviços; o preço das terras mais baratas para compra ou arrendamento; e a perseguição policial, apoiada na legislação da época, que enquadrava os candomblés como criminosos por práticas de "feitiçaria" e "falsa medicina", sob os alardes dos meios de comunicação locais, da pressão da medicina clínica e da psiquiatria com o seu discurso higienista, da igreja com a busca da salvação das almas e

El concepto de nación de candomblé fue definido por Vivaldo da Costa Lima (1977, p. 21) como «patrón ideológico y ritual de los terreiros de candomblé de Bahía». El concepto de nación tiene un carácter simbólico, ideológico y político, basado en la tradición religiosa y ritual, cuyo origen está en diversas etnias africanas. Las naciones básicas del candomblé en Bahía son: Ketu de origen nagô (iorubás), principalmente, de las ciudades de Oyó y Ketu, de Nigeria y de Benin respectivamente; Ixejá también de origen nagô (iorubás), sobre todo, de la ciudad de Ixejá; Candomblé de Egum, también de origen nagô, procedente de la ciudad de Oyó; Jeje (origen dahomeyana), concretamente el reino del Abomey, en Benin; Nagô-Vodum (interpenetración entre nagô-jeje); Angola (origen bantú-Congo y Angola); candomblé de Caboclo (inserción de elementos indígenas en prácticas religiosas afro-brasileñas). Se pueden diferenciar por la forma de tocar los timbales (con las manos o baquetas), por los idiomas utilizados en los cánticos, por la música y ritmo, por las vestimentas litúrgicas, los aspectos de los rituales, las obligaciones, por los nombres de las divinidades, singularidades y diferencias arquitectónicas, etc.

En Salvador, predominan los terreiros de origen nagô (iorubás), en virtud del gran contingente demográfico Ioruba, presente en la ciudad en el siglo XIX, y por su capacidad (junto con los Jejes) de conservación y adaptación de sus prácticas culturales y religiosas en el Nuevo Mundo. Entre 1821 y 1850, la población étnica africana en Salvador estaba distribuida así: Africanos (genéricos) 6,9%; Guinea 0,3%; Angola 6,70%; Benguela 0,7%; Nativos de la Costa 0,1%; Mina 7,6%; Jeje 17,60%; Nagô 41,7%; Haussá 6,0%; otros de África Central 4,2%; otros de África Occidental 8,30%.

Según Jocélio Teles dos Santos (2008), entre 1850 y 1897, existían 74 terreiros de candomblé en la ciudad de Salvador, así distribuidos: 17 en la Feligresía de Sé; 9 en la Feligresía de N.ª Sra. da Vitória; 2 en la Feligresía de N.ª Sra. de Conceição da Praia; 3 en la Feligresía del Pilar; 2 en la Feligresía de N.ª Sra. de la Penha; 16 en la Feligresía de Santo Antônio Além do Carmo; 8 en la Feligresía de S. Pedro Velho; 7 en la Feligresía de Santana do Sacramento; 9 en la Feligresía de N.ª Sra. de Brotas; 4 en la Feligresía de S. S. da Rua do Passo; y 4 en la Feligresía de S. Bartolomeu de Pirajá. Algunos de ellos, entre la segunda mitad del siglo XIX hasta la década de 1940, abandonaron las áreas centrales y se fueron expandiendo a las áreas periféricas, semiurbanizadas y áreas rurales, como los ingenios azucareros Velho de Brotas y Velho de Federação, Rio Vermelho, Avenida Vasco da Gama, Cabula, Beiru, Liberdade, Plataforma y Paripe. Existen varios motivos que provocaron este crecimiento: el interés por un hábitat natural para el culto a los Orishas, Voduns e Inquices en plena naturaleza; la necesidad de espacios para la consolidación y desarrollo de la egbé (sociedad-terreiro), con sus jerarquías y organizaciones sociales; la búsqueda de formas de supervivencia material de los integrantes de la misma comunidad religiosa con la agricultura familiar, así como la cría de animales y la venta del excedente en las ferias y calles; la búsqueda de vivienda para los miembros de su comunidad; la necesidad de espacios para tratar a personas con diversas enfermedades que acudían buscando ayuda; la necesidad de ofrecer

los servicios espirituales con mayor privacidad realizando «trabajos» para clientes acomodados, como políticos, hacenderos, comerciantes y señoras de la alta sociedad, que requerían sigilo y discreción para visitar los terreiros en secreto, así como adivinación con caracolas, las limpiezas de cuerpo y otros servicios; el precio de las tierras más baratas para compra o arrendamiento; y la persecución policial, apoyada en la legislación de la época, que consideraba los candomblés como delincuencia por prácticas de «hechicería» y «falsa medicina», bajo la presión de los medios de comunicación locales, la medicina clínica y la psiquiatría con su discurso higienista, la iglesia con la búsqueda de la salvación de las almas y el discurso civilizador de los sectores progresistas de la sociedad.

Según el mapeado de los Terreiros de Salvador realizado por el CEAO/UFBA en 2008, existían 1.164 terreiros en la ciudad, predominando los de origen nagô (Iorubás). Los terreiros se distribuyen por nación: Ketu 57,80%; Angola 24,20%; Jeje 2,10% e Ijexá 1,30%. El restante 14,60% se reparte entre los terreiros que utilizan múltiples clasificaciones, por ejemplo, Keto-Angola, Angola-Jeje, Keto-Ixejá-Jeje, etc. La ciudad sigue siendo una «Ciudad de Mujeres» (LANDES, 1967), que lideran un 63,70% de los terreiros encabezados por las Ialorishas, Makotas y Gaiakus, y también una ciudad de belleza, perteneciente a Orishas Oxum que se comporta como regente (la «dueña de la cumbre») de la mayoría de los terreiros de la ciudad estando bajo su protección cerca del 17,3%, seguida de Iansã a la que se dedican un 12,0%; Ogum con un 10,3%; un 8,80% a Oxóssi; un 8,2% a Obaluaiê; un 6,4% a Xangô; un 5,5% a Oxalá; un 3,2% a Iemanjá; un 3,0 a Logunedé y un 2,0% a Cablocos. Por lo tanto, la ciudad de Salvador, según las estrofas de la canción de Jerônimo e Calazans realmente «es de Oxum». Los barrios que actualmente concentran el mayor número de terreiros son: Plataforma con 58; Cajazeiras con 46; Paripe con 42; Cosme de Farias con 36; Liberdade con 34; Itapuã con 31; S. Cristovão con 30; Lobato con 27; Periperi también con 27; Alto de Coutos con 25; Valéria con 23; Sussuarana con 22; S. Caetano también con 22 y Castelo Branco con 21. Las principales casas de la ciudad de Salvador que conservaron, divulgaron y expandieron la religión y la cultura afro-brasileña son: de la nación Ketu, los terreiros Ilê Axé Iyá Nassô Oká (Terreiro de la Casa Branca), Ilê Iyá Omin Axé Iyá Massê (Terreiro de Gantois), Ilê Axé Opô Afonjá, Ilé Axé Mariolajé (Alaketu), Ilê Odó Ogé (Pilão de Prata), Ilê Axé Oxumaré; de la nación de Egum, el Ilê Axipá; de la nación Ixejá, Ilê Axé Kalè Bokun; de la nación Jeje-Mahi, el terreiro Zoogodô Bogum Malê Rundô (Bogum); de la nación Angola, el Manso Banduquenqué (Bate-Folha). Juana Elbein Santos (1998) caracteriza el espacio del terreiro de Candomblé Jeje-Nagô, en Salvador, usando como referencia el Ilê Axé Opó Afonjá, que está constituido por dos espacios: el urbano y el del bosque. El primero, según la autora, comprende «las construcciones de uso público y privado», incluyendo aquí las casas-templos y los espacios para las festividades públicas. Mientras que el segundo es un espacio virgen caracterizado por árboles, arbustos y todo tipo de hierbas que constituye un almacén natural donde se recogen los ingredientes vegetales indispensables para o discurso civilizatório dos setores progressistas da sociedade.

Segundo o Mapeamento dos Terreiros de Salvador, realizado pelo CEAO/UFBA, em 2008, existem, atualmente, 1.164 terreiros na cidade, sendo predominante os de origem nagô (Iorubás). Os terreiros estão distribuídos por nação: Ketu 57,80%; Angola 24,20%; Jeje 2,10%; e Ijexá 1,30%. Os demais 14,60% são distribuídos entre os terreiros que utilizam classificações múltiplas, por exemplo, Keto-Angola, Angola-Jeje, Keto-Ixejá-Jeje, etc. A cidade continua sendo uma "Cidade das Mulheres" (LANDES, 1967), com 63,70% dos terreiros sob a liderança das Ialorixás, Makotas e Gaiakus, e também uma cidade da beleza, pertencente a Orixás Oxum, que se comporta como regente, a "dona da cumeeira", da maioria dos terreiros da cidade, cerca de 17,3% dos terreiros estão sob sua proteção, seguida de 12,0% de Iansã; 10,3% de Ogum; 8,80% de Oxóssi; 8,2% de Obaluaiê; 6,4% de Xangô; 5,5% de Oxalá; 3,2% de Iemanjá; 3,0 Logunedé; 2,0% de Cablocos. Portanto, a cidade do Salvador, segundo os versos da música de Jerônimo e Calazans realmente "é d´Oxum". Os bairros que hoje reúnem o maior número de terreiros são: Plataforma, com 58; Cajazeiras, com 46; Paripe, com 42; Cosme de Farias, com 36; Liberdade, com 34; Itapuã, com 31; São Cristovão, com 30; Lobato, com 27; Periperi, também com 27; Alto de Coutos, com 25; Valéria, com 23; Sussuarana, com 22; São Caetano, também com 22; e Castelo Branco, com 21. A cidade de Salvador apresenta como principais casas, que conservaram, divulgaram e proliferaram a religião e a cultura afro-brasileira: da nação Ketu, os terreiros Ilê Axé Iyá Nassô Oká (Terreiro da Casa Branca), Ilê Iyá Omin Axé Iyá Massê (Terreiro do Gantois), Ilê Axé Opô Afonjá, Ilé Axé Mariolajé (Alaketu), Ilê Odó Ogé (Pilão de Prata), Ilê Axé Oxumaré; da nação de Egum, o Ilê Axipá; da nação Ixejá, Ilê Axé Kalè Bokun; da nação Jeje-Mahi, o terreiro Zoogodô Bogum Malê Rundô (Bogum); da nação Angola, o Manso Banduquenqué (Bate-Folha). Juana Elbein Santos (1998) caracteriza o espaço do terreiro de Candomblé Jeje-Nagô, em Salvador, tendo como referência o Ilê Axé Opó Afonjá, que é constituído de dois espaços: o urbano e o do mato. O primeiro, segundo a autora, compreende "as construções de uso público e privado", incluindo aí as casas-templos e os espaços para as festividades públicas. Enquanto o segundo se institui como um espaço virgem. Já o espaço "mato" é caracterizado por árvores, arbustos e toda sorte de ervas, constituindo um reservatório natural, de onde são recolhidos os ingredientes vegetais indispensáveis a toda

prática litúrgica. É um espaço pouco frequentado pela população urbana do "terreiro", por ser considerado sagrado. O que se percebe é que muitos terreiros da cidade estão perdendo imensas áreas de matas sagradas, em função da urbanização desordenada e sem planejamento dos bairros populares, da construção de vias públicas e conjuntos habitacionais pelo estado, assim como empreendimentos imobiliários do setor privado, que, num fluxo muito intenso, impediu que as comunidades dos terreiros regularizassem suas situações fundiárias, preservando, assim, suas matas sagradas. Dada a perda desse espaço sagrado, os terreiros de Salvador acabaram se tornando casas desprovidas de grandes áreas verdes, de "roças". Como consequência, as vias públicas, as praças, os canteiros centrais das avenidas, parques, terrenos baldios, lagoas e riachos passam a ser espaços utilizados pelos terreiros tanto para práticas rituais quanto para coleta de ervas tidas como sagradas e medicinais. Todos estes espaços, portanto, converteram-se em "roças".

A Ilha de Itaparica, embora tenha terreiros da nação Ketu e, sobretudo, da nação Angola, é conhecida como a terra dos Egum, já que é nela que se encontram os Candomblés de Culto aos Egum, os ancestrais brasileiros e africanos que vem do Orum (plano espiritual) para o Aiyê (plano material) para orientar os seus filhos, netos e bisnetos no fluxo da vida. Atualmente existem no Brasil doze terreiros de Egum. Em Ponta de Areia, na Ilha de Itaparica, existem seis: o Omo Ilê Aboulá, no bairro do Bela Vista, o principal terreiro de Egum no Brasil, por ser o herdeiro dos terreiros de Egum do século XIX e grande disseminador da prática do candomblé no século XX; no bairro do Barro Branco, existe o Ilê Olokotum, que é o antigo Ilê Oiá, o Ilê Obaladê, o Ilê Omo Nilê. No bairro da Misericórdia, existe o Ilê Marobó. No bairro da Jurema, há o Ilê Babá Adelorum. No povoado vizinho de Amoreira, também na Ilha de Itaparica, existe apenas um terreiro de Egum, o Ilê Babá Kiobê. Na região metropolitana de Salvador, há três terreiros de culto aos Egum: o Ilê Atilewa, localizado próximo ao aeroporto, na cidade de Lauro de Freitas; o Ilê Axipá, que fica no bairro de Piatã em Salvador, de Mestre Didi, Alapini (sacerdote supremo), do culto aos Egum no Brasil; o Ilê Babá Adebolá, que ficava em Areia Branca e atualmente localiza-se em Simões Filho. No Rio de Janeiro, na baixada fluminense, existem dois terreiros de Egum: o Ilê Babá Lojadé e o Ilê Babá Onilá.

O Omo Ilê Aboulá foi fundado no primeiro quarto do século XX na localidade de Ponta

cualquier práctica litúrgica. Es un espacio poco frecuentado por la población urbana del «terreiro», al considerarse sagrado. Lo que ocurre es que muchos terreiros de la ciudad están perdiendo enormes áreas de bosques sagrados como consecuencia de la urbanización desordenada y sin planificación de los barrios populares, de la construcción de vías públicas y zonas residenciales por el Estado, así como complejos inmobiliarios del sector privado que, con un flujo muy intenso, han impedido que las comunidades de los terreiros regularicen la situación de sus terrenos para preservar sus bosques sagrados. Dada la pérdida de este espacio sagrado, los terreiros de Salvador terminaron por convertirse en casas desprovistas de grandes áreas verdes, de tierras de cultivo. Como consecuencia, las vías públicas, las plazas, los arriates centrales de las avenidas, parques, terrenos sin labrar, lagunas y riachuelos comienzan a ser utilizados por los terreiros tanto para prácticas rituales como para recolectar hierbas consideradas sagradas y medicinales. Todos estos espacios, por lo tanto, se convirtieron en tierras de cultivo.

La isla de Itaparica, aunque tenga terreiros de la nación Ketu y, sobre todo, de la nación Angola, se conoce como la tierra de los Egum, ya que aquí se encuentran los Candomblés de Culto a los Egum, los ancestrales brasileños y africanos que van del Orum (plano espiritual) al Aiyê (plano material) para orientar a sus hijos, nietos y bisnietos en el flujo de la vida. Actualmente existen en Brasil doce terreiros de Egum. En Ponta de Areia, en la isla de Itaparica, existen seis: el Omo Ilê Aboulá, en el barrio de Bela Vista, el principal terreiro de Egum en Brasil, por ser el heredero de los terreiros de Egum del siglo XIX y gran impulsador de la práctica del candomblé en el siglo XX; en el barrio de Barro Branco está el Ilê Olokotum, que es el antiguo Ilê Oiá, el Ilê Obaladê, el Ilê Omo Nilê. En el barrio de Misericórdia, existe el Ilê Marobó. En el barrio de Jurema, está el Ilê Babá Adelorum. En la localidad vecina de Amoreira, también en la isla de Itaparica, sólo existe un terreiro de Egum, el Ilê Babá Kiobê. En la región metropolitana de Salvador hay tres terreiros de culto a los Egum: el Ilê Atilewa, situado cerca del aeropuerto, en la ciudad de Lauro de Freitas; el Ilê Axipá, que queda en el barrio de Piatã en Salvador, del Maestro Didi, Alapini (sacerdote supremo) del culto a los Egum en Brasil; el Ilê Babá Adebolá, que quedaba en Areia Branca y actualmente se sitúa en Simões Filho.

En Rio de Janeiro, en la Baixada Fluminense, existen dos terreiros de Egum: el Ilê Babá Lojadé y el Ilê Babá Onilá.

El Omo Ilê Aboulá se fundó en el primer cuarto del siglo XX en la localidad de Ponta de Areia, cerca de la playa, en Itaparica, y permaneció allí hasta que fue invadido y destruido por la policía en la década de 1940. En esta ocasión, el supremo sacerdote del culto, Eduardo Daniel de Paula, fue detenido junto con su esposa y los llevaron a Salvador. Tras su liberación, el terreiro se trasladó a la localidad denominada Barro Vermelho, en una colina cercana a la Ponta de Areia donde permaneció hasta finales de la década de 1960, cuando las parcelas adyacentes comenzaron a urbanizarse perjudicando a la comunidad, que perdió parte de su bosque sagrado, la privacidad para los rituales y la fuente de Oxum, de forma que Madre Señora, Iá Ebé compró el terreno de Bela Vista.

A partir de este momento, surgieron los demás

terreiros de Egum de la isla de Itaparica, Salvador y Rio de Janeiro.
La arquitectura de la nación de Candomblé de Egum posee cuatro características que la singularizan: primero, la existencia del Ilê Auô (Casa del secreto), también conocida como Lessem, compuesta de dos partes, la antesala y el ibalé. La antesala es donde se reúne el consejo de los Ojés Abás, se inician los Amuixans (novicios) y Ojés (sacerdotes) y se realizan rituales secretos y colectivos. En el Ibalé, están los Opás (indumentarias de los Egum), los asientos individuales de los Egum Abá, el asiento colectivo de los muertos el Opá-Kokó y los asientos de Exu, Ossaim y de Oiá Ibalé (la señora del mundo de los muertos); segundo, la presencia del asiento de Onilé (la Orishas de la tierra) entre el Lessém y el barracón, que articula los dos espacios, pues los Egum les prestan homenaje antes de entrar; tercero, la existencia de una habitación o un Ilê Orishas, donde se reúnen y colocan los asientos de los Orishas de los miembros del terreiro y/o colectivos, espacio que se dispone lo más distante posible del Lessém; y cuarto, la organización espacial del barracón, organizado en tres espacios básicos: el privado de los Egum, donde están dispuestos sus tronos; el semipúblico, donde bailan los Egum Abá y sólo pueden acceder los Ojés y Amuixans y la familia de un determinado Egum, cuando lo solicitan; y el público, donde a la derecha se disponen los hombres y, a la izquierda está el ala femenina, divididas en franjas jerárquicas.
El Recôncavo bahiano presenta una presencia mayoritaria y una gran influencia dahomeyana, que originó la nación de candomblé Jeje y sus subdivisiones: Jeje-Mahi; Jeje-Daomé; Jeje-Mundubi; Jeje-Savalu; así como constituyó los fundamentos de la nación predominante en el Recôncavo, especialmente en Cachoeira y S. Félix, la nación Nagô-Vodum y, en menor escala, la Nagô-Tedô (el candomblé en el que la novicia no tiene que raparse el pelo en la iniciación). Así, en el área productora de tabaco de Cachoeira, entre los años de 1801 a 1820, existía la siguiente distribución étnica africana: Angola 19,30%; Benguela 1,70%; Mina 12,70%; Jeje 29,50%; Nagô 19,80%; Haussá 10,1%; otros de África Occidental 5,7%; otros de África Central 1,2%. En la área azucarera de S. Francisco do Conde y Santo Amaro da Purificação, en el mismo período, se tiene la siguiente distribución: Angola 30,4%; Benguela 4,50%; Mina 5,10%; Jeje 22,0%; Nagô 18,50%; Haussá 10,9%; otros de África Central 2,20%; otros de África Occidental 6,3%. Más tarde, los Jejes y Nagôs, debido a sus habilidades, conocimientos y refinamientos técnicos eran reclamados en los centros urbanos y en las pequeñas y medianas propiedades productoras de tabaco del Recôncavo, es decir, Cachoeira, S. Félix y Maragogipe, mientras los Angoleños y Benguelas, en virtud de su vigor y porte físico, los destinaban a los ingenios de caña de azúcar de S. Francisco do Conde y Santo Amaro da Purificação. Dada la concentración y distribución demográfica de la población esclava y negra por el Recôncavo, surgieron y se desarrollaron terreiros de Candomblé de las naciones Jeje, Nagô-Vodum y Nagô-Tedo, en Cachoeira, S. Félix y Maragogipe. Asimismo, en Santo Amaro y S. Francisco do Conde, el grupo mayoritario es la nación Angola. Los terreiros del Recôncavo bahiano surgieron en de Areia, próxima a praia, em Itaparica, e, lá permaneceu até ser invadido e destruído pela polícia, na década de 1940. Na ocasião, o supremo sacerdote do culto, Eduardo Daniel de Paula, foi preso junto com sua esposa e levado para Salvador. Logo após a sua libertação, o terreiro foi transferido para a localidade denominada de Barro Vermelho, numa colina próxima a Ponta de Areia, permanecendo até o final dos anos de 1960, quando Mãe Senhora, Iá Ebé da casa, comprou o terreno do Bela Vista, em virtude dos loteamentos habitacionais que foram abertos na proximidade do terreiro no Barro Vermelho, prejudicando a comunidade, que perdeu parte de sua mata sagrada, a privacidade para os rituais e a fonte de Oxum. A partir dele, sugiram os demais terreiros de Egum da Ilha de Itaparica, Salvador e Rio de Janeiro.
A arquitetura da nação de Candomblé de Egum possui quatro características que os singularizam: primeiro, a existência do Ilê Auô (Casa do segredo), também conhecido como Lessem, composta de duas partes - a Ante-sala e o Ibalé. Ante-sala é onde se reúne o conselho dos Ojés Abás, são iniciados Amuixans (noviços) e Ojés (sacerdotes) e realizados rituais secretos e coletivos. No Ibalé, estão os Opás (indumentárias dos Egum), os assentos individuais dos Egum Abá, o assento coletivo dos mortos o Opá-Kokó e os assentos de Exu, Ossaim e de Oiá Ibalé (a senhora do mundo dos mortos); segundo, a presença, entre o Lessém e o barracão do assento de Onilé (a Orixás da terra), que articula os dois espaços, pois os Egum lhes prestam homenagem antes de adentrar o barracão; terceiro, a existência de um quarto ou um Ilê Orixás, onde são reunidos e colocados os assentos dos Orixás dos filhos-da-casa e/ou coletivos, espaço esse que deve estar disposto o mais distante possível do Lessém; e, quarto, a organização espacial do barracão, organizado em três espaços básicos: o privado aos Egum, onde estão dispostos os seus tronos; o semi-público, onde os Egum Abá dançam, e apenas os Ojés e Amuixans podem circular, e a família de um determinado Egum, quando esses solicitam; e, o público, onde à direita, são dispostos os homens e, à esquerda, está ala feminina, divididas em faixas hierárquicas.
O Recôncavo baiano apresenta uma predominância e uma grande influência Daomeana, que originou a nação de candomblé Jeje e suas subdivisões: Jeje-Mahi; Jeje-Daomé; Jeje-Mundubi; Jeje-Savalu; assim como constituiu os fundamentos da nação predominante no recôncavo, notadamente, em Cachoeira e São Félix, da nação Nagô-Vodum, e, em menor escala, a Nagô-Tedô (o candomblé que não ras-

pa na iniciação da noviça). Assim, tem-se na área fumageira de Cachoeira, entre os anos de 1801 a 1820, a seguinte distribuição étnica africana: Angola 19,30%; Benguela 1,70%; Mina 12,70%; Jeje 29,50%; Nagô 19,80%; Haussá 10,1%; outros da África Ocidental 5,7%; outros da África Central 1,2%. Na área açucareira de São Francisco do Conde e Santo Amaro da Purificação, no mesmo período, tem-se a seguinte distribuição: Angola 30,4%; Benguela 4,50%; Mina 5,10%; Jeje 22,0%; Nagô 18,50%; Haussá 10,9%; outros da África Central 2,20%; outros da África Ocidental 6,3%. Logo, os Jejes e Nagôs, em virtude de suas habilidades, conhecimentos e refinamentos técnicos eram levados para os centros urbanos e as pequenas e médias propriedades de fumo do Recôncavo, ou seja, Cachoeira, São Félix e Maragogipe, enquanto, os Angolanos e Benguelas, em decorrência de seu vigor e porte físico, eram levados para os Engenhos de Cana-de-açúcar de São Francisco do Conde e Santo Amaro da Purificação. Dada às concentrações e distribuições demográficas da população escrava e negra pelo Recôncavo, surgiram e se desenvolveram terreiros de Candomblé das nações Jeje, Nagô-Vodum e Nagô-Tedo, em Cachoeira, São Félix e Maragogipe. Todavia, em Santo Amaro e São Francisco do Conde, ocorre uma predominância da nação Angola. Os terreiros do Recôncavo baiano surgiram na segunda metade do século XIX, a partir dos anos de 1860, com o Sejá Hundé, conhecido como Roça do Ventura da nação Jeje-Mahi, fundado por Ludovina Pessoa e Xarene, tendo, mais tarde, como personalidades, os irmãos Zé de Brechó e Salacó, e, em seguida, o Terreiro do Capivari da nação Nagô-Vodum, fundado por Anacleto Urbano da Natividade. A partir da década de 1870 surgiram mais nove terreiros, sendo que somente após a abolição da escravatura, em 1888, estes espaços, de fato, se proliferaram na cidade. Em sua grande maioria, concentravam-se na área urbana, periférica ao centro da cidade, e, também em áreas semi-rurais, crescimento esse que permaneceu até a década de 1930. Concentravam-se, em sua maioria em Cachoeira na Ladeira da Cadeia, na Levada, Rua atrás do Antigo Chafariz, no Túnel da Estrada de Ferro, no Bitedô, na Recuada, Capapina, Rua do Curral, Corta Jaca, Morro do Cucuí, Morro do Rosarinho, Beco do Sabão, e no Galinheiro. Existiam, na época, os terreiros de: Zé do Vapor, Mãe Judith Ferreira, Tio Fadô e Tio Luiz, Mãe Julia, Mãe Águida, Mãe Paulinha de Azanzú, Mãe Porfíria conhecida como Mãe Alejadinha, Mãe Gertrudes, Pai Pedro Pequeno, Pai Benedicto Jequitiba, Pai Faustino Lucumi, Pai Chiquinho de Babá, Pai Canuto,

la segunda mitad del siglo XIX, a partir de 1860, con el Sejá Hundé, conocido como Roça do Ventura de la nación Jeje-Mahi, fundado por Ludovina Pessoa y Xarene donde, más tarde, destacaron como personalidades los hermanos Zé de Brechó y Salacó y, a continuación, el Terreiro del Capivari de la nación Nagô-Vodum, fundado por Anacleto Urbano da Natividade. A partir de la década de 1870 surgieron nueve terreiros más, de forma que, únicamente después de la abolición de la esclavitud en 1888 es cuando proliferaron efectivamente estos espacios en la ciudad. En su gran mayoría se concentraban en el área urbana, periférica al centro de la ciudad y, también, en áreas semirurales, manteniéndose este crecimiento hasta la década de 1930. Se concentraban en su mayoría en Cachoeira en la ladera de Cadeia, en Levada, calle trasera a la antigua fuente, en el túnel del ferrocarril, en Bitedô, en Recuada, Capapina, Calle del Curral, Corta Jaca, monte de Cucuí, monte de Rosarinho, callejón del Sabão y en el Galinheiro. En esta época existían los terreiros de: Zé do Vapor, Madre Judith Ferreira, Tío Fadô y Tío Luiz, Madre Julia, Madre Águida, Madre Paulinha de Azanzú, Madre Porfíria conocida como Madre Alejadinha, Madre Gertrudes, Padre Pedro Pequeno, Padre Benedicto Jequitiba, Padre Faustino Lucumi, Padre Chiquinho de Babá, Padre Canuto, Padre Neves de Ogum, Padre Luciano Barreto de Ogum, Madre Maria Felicidade, Padre João. Muchos de estos terreiros cerraron sus puertas, se extinguieron (porque las familias no tuvieron descendencia para seguir la tradición), otros pervivieron con mucha precariedad en las áreas urbanas. Incluso hubo algunos que se trasladaron a áreas rurales, fomentando allí el surgimiento de nuevos espacios de esta naturaleza.

En el Recôncavo bahiano, de la nación Jeje-Mahi, están los terreiros Sejá Hundé, conocido como Roça do Ventura, el terreiro más antiguo del Recôncavo Bahiano, datado de 1860 (Roça de Cima) y 1890 (Roça de Baixo), y el Rumpame Ayono Runtólogi, en Levada, ambos en Cachoeira. La arquitectura Jeje-Mahi del Recôncavo es famosa por su extrema simplicidad, como se dice entre los devotos «el suelo de Jeje es de tierra batida», característica ésta presente en todos los espacios construidos y libres del terreiro. También adopta otras singularidades: división de la construcción en dos cuerpos arquitectónicos que se articulan, uno dedicado a las actividades cotidianas y vivienda y, otro, que agrega el barracón, el espacio sagrado reservado a la iniciación, la cocina ritual, el sabaji y las habitaciones de los Vodum (divinidades dahomeyanas), es decir, los espacios rituales y sagrados; la existencia de un gran número de Atinsa, asientos de Vodum en los árboles, repartidos por la zona de bosque, constituyendo la «propia arquitectura del terreiro», en el Jeje, el hábitat natural de los Vodum es el bosque sagrado, la arquitectura se desmaterializa y gana su significado en los árboles; en el barracón los hombres se sientan a la derecha y las mujeres a la izquierda; se conservan las técnicas constructivas con tierra (paja, adobe y estructuras de madera) y sus respectivas estéticas, que incorporan los valores de humildad, simplicidad y reverencia a los Vodum.

Los terreiros pertenecientes a la nación Angola son Dendezeiro, en Levada, en Cachoeira y el Tumbenci en Santa Amaro da Purificação, el más antiguo de

FÁBIO VELAME, 2010

Terreiro do Aganju. Cachoeira.

la nación Angola está en el Recôncavo. La arquitectura de los Terreiros de Angola posee como características diferenciadoras: primero, su vinculación simbólica con el cielo (más allá de la tierra), presente en las múltiples jarritas que se colocan en lo alto de los tejados de las construcciones, en los pretiles y en las puertas de entrada; segundo, la representación de «Kitembo», comúnmente llamado «Tempo», el Inquice señor del tiempo, de los cambios climáticos y de las estaciones del año, cuyo asiento se encuentra en los espacios colectivos de entrada del terreiro, antes del barracón; tercero, la presencia de varios asientos de cablocos en árboles sagrados y/o habitaciones de cablocos; cuarto, la existencia de hornacinas y capillas católicas con todos los santos católicos, poniendo de relieve el paralelismo religioso; y, finalmente, la mezcla de hombres, mujeres y niños dentro del barracón, sin que haya ninguna separación entre ellos.

De la nación Nagô-Tedô, están los terreiros de Lobanekum, en Terra Vermelha, y el Lobanekum Filho, en la ladera del Monte, ambos en Cachoeira. De la nación Nagô-Vodum, están Capivari, el Pé de Cajá, fundado en 1860, en el Ingenio de la Natividade, en S. Félix, por Anacleto Urbano da Natividad. Constituye el terreiro más antiguo de la nación y, también están los de la nación Nagô-Vodum; Raíz de Airá en S. Félix, Ilê Axé Itaylê, en la calle del Curral, el Ogodô Dey, en la ladera del Ayuntamiento y Cárcel, el Ilê Axé Xangô Obá Curuji, en la carretera de Ferro, el Viva Dios, en Terra Vermelha, el Aganjú Didê, también en Terra Vermelha, todos ellos en Cachoeira. En cuanto a la arquitectura, los Nagô-Vodum y Nagô-Tedô poseen, en la región del Recôncavo, algunas especificidades, siendo predominantes los terreiros de cuerpos arquitectónicos continuos, es decir, donde los espacios sagrados, rituales y cotidianos se entrelazan. Estos cuerpos pueden localizarse en el centro o a la entrada de grandes áreas de bosques sagrados; Otro rasgo relevante es la ubicación en una única habitación del templo-casa, de todos los asientos individuales y colectivos de los Orishas y Voduns; asimismo, cabe señalar la existencia de dos cocinas, una de uso cotidiano y otra utilizada para los rituales; Además de la presencia de dos barracones (uno para los Orishas y Voduns y, otro, específico para los Caboclos), la existencia en el barracón o fuera del mismo, de un altar, nicho o capilla con todos los santos católicos y, finalmente, la simplicidad de los acabados y de las técnicas constructivas. De la Nación Ketu, están

Pai Neves de Ogum, Pai Luciano Barreto de Ogum, Mãe Maria Felicidade, Pai João. Muitos desses terreiros fecharam as portas, foram extintos (porque sendo de famílias não possuíram herdeiros, não tiveram descendência para continuar a tradição), outros continuaram com muita precariedade nas áreas urbanas. Houve aqueles ainda transferidos para áreas rurais, ajudando no surgimento ali de novos espaços dessa natureza.

No Recôncavo baiano, da nação Jeje-Mahi, tem-se os terreiros Sejá Hundé, conhecido como Roça do Ventura, o mais antigo terreiro do Recôncavo Baiano, datado de 1860 (Roça de Cima) e 1890 (a Roça de Baixo), e o Rumpame Ayono Runtólogi, na Levada, ambos em Cachoeira. A Arquitetura Jeje-Mahi do Recôncavo é famosa por sua extrema simplicidade, como se diz entre o povo-de-santo o "Jeje é chão batido", característica esta presente em todos os espaços construídos e livres do terreiro, apresenta ainda, como singularidades: divisão da construção em dois corpos arquitetônicos, que se articulam, um voltado para as atividades cotidianas e de moradia, e, outro, que agrega o barracão, o roncô, a cozinha ritual, o sabaji e os quartos dos Vodum (divindades daomeanas), ou seja, os espaços rituais e sagrados; a existência de um grande número de Atinsa, assentos de Vodum presente em árvores, espalhados pela área de mata, constituindo a "própria arquitetura do terreiro", no Jeje, o habitat natural dos Vodum é a mata sagrada, a arquitetura é desmaterializada e resignifica-se em árvores; no barracão os homens sentam à direita, e, as mulheres, à esquerda; Há uma conservação das técnicas construtivas de terra (palha, adobe e taipa-de-mão) e suas respectivas estéticas, que incorporam os valores de humildade, simplicidade e reverência aos Vodum.

Da nação Angola, tem-se os terreiros Dendezeiro, na Levada, em Cachoeira, e, o Tumbenci em Santa Amaro da Purificação, o mais antigo da nação Angola no Recôncavo. A arquitetura dos Terreiros de Angola possui como características que as diferenciam: primeiro, a sua vinculação simbólica com o céu (além da terra), presentes nas inúmeras quartinhas, localizadas nas cumeeiras dos telhados das construções, nas platibandas e nas portadas de entrada; segundo, a presença de "Kitembo", comumente chamado de "Tempo", o Inquice senhor do tempo, das mudanças climáticas e das estações do ano, cujo assento encontra-se nos espaços coletivos de entrada do terreiro, antes do barracão; terceiro, a presença de vários assentos de cablocos, presentes em árvores sagradas e/ou quartos de cablocos; quarto, a existência de nichos e ca-

pelas católicas com todos os santos católicos, evidenciando o paralelismo religioso; e, finalmente, a mistura de homens, mulheres e crianças no espaço do barracão, não havendo nenhuma separação entre estes.
Da nação Nagô-Tedô, tem-se o Lobanekum, na Terra Vermelha, e o Lobanekum Filho, na ladeira do Monte, ambos em Cachoeira. Da nação Nagô-Vodum, tem-se o terreiro do Capivari, ou Pé de Cajá, fundado em 1860, no Engenho da Natividade, em São Félix, por Anacleto Urbano da Natividade. Constitui o terreiro mais antigo da nação, e, ainda tem-se, da nação Nagô-Vodum, os terreiros Raiz de Airá em São Félix, Ilê Axé Itaylê, na rua do Curral, o Ogodô Dey, na ladeira da Casa de Câmara e Cadeia, o Ilê Axé Xangô Obá Curuji, na estrada de ferro, o Viva Deus, na Terra Vermelha, o Aganjú Didê, também na Terra Vermelha, todos estes em Cachoeira. Quanto à arquitetura, os Nagô-Vodum e Nagô-Tedô possuem, na região do Recôncavo, algumas especificidades, como a predominância de terreiros de corpos arquitetônicos contínuos, ou seja, espaços sagrados, rituais e cotidianos entrelaçam-se. Estes corpos podem se localizar no centro ou no início de grandes áreas de matas sagradas; Outro traço relevante é a inserção, em um único quarto do templo-casa, de todos os assentos individuais e coletivos dos Orixás e Voduns; Digno também de nota é a existência de duas cozinhas, uma de uso cotidiano e outra direcionada aos rituais; Além da presença de dois barracões (um para os Orixás e Voduns e, outro, específico para os Caboclos), a ocorrência, no barracão ou fora dele, de um altar, nicho ou capela com todos os santos católicos e, finalmente, a simplicidade dos acabamentos e das técnicas construtivas. Da Nação Ketu, tem-se o terreiro do Rosarinho, próximo ao cemitério dos Africanos, em Cachoeira, o Ilê Axé Ogunjá, em São Félix, o terreiro do Portão, em Muritiba, o Ilê Axé Alabaxé, em Maragogipe. Suas arquiteturas diferem das grandes casas da nação Ketu de Salvador, assemelham-se à nação Nagô-Vodum, ou seja, terreiros de corpos arquitetônicos contínuos. Distinguem-se, no entanto, destes, por apresentarem diversos assentos de Orixás em seus respectivos Ilês Orixás.

Casas Religiosas

Terreiro da Casa Branca

O Terreiro de Candomblé Ilê Axé Iyá Nassô Oká, também conhecido como Terreiro da Casa Branca, está localizado na Avenida Vasco da Gama, no bairro da Federação. Constitui a primeira Casa de Candomblé aberta em Salvador e o primeiro templo religioso de matriz africana a ser tombado no país

FÁBIO VELAME, 2010

Terreiro do Capivari. São Félix.

los terreiros de Rosarinho, cercano al cementerio de los Africanos, en Cachoeira, el Ilê Axé Ogunjá, en S. Félix, el terreiro de Portão, en Muritiba, el Ilê Axé Alabaxé, en Maragogipe. Sus arquitecturas difieren de las grandes casas de la nación Ketu de Salvador, se parecen a la nación Nagô-Vodum, es decir, terreiros de cuerpos arquitectónicos continuos. Se distinguen de estos, sin embargo, porque presentan diversos asientos de Orishas en sus respectivos Ilês Orishas.

Casas Religiosas

Terreiro de la Casa Branca

El Terreiro de Candomblé Ilê Axé Iyá Nassô Oká, también conocido como Terreiro de la Casa Branca, se sitúa en la Avenida Vasco da Gama, en el barrio de Federação. Constituye la primera Casa de Candomblé abierta en Salvador y el primer templo religioso de origen africano que el IPHAN declaró patrimonio histórico en 1986. Su origen se remonta al Terreiro de la Barroquinha, fundado por tres africanas —Iyá Nassô, Iyá Kalá e iyá Detá—, a finales del siglo XVIII. En ese período, Iyá Nassô alquiló tierras en el ingenio Velho do Rio Vermelho de Baixo, actual Avenida Vasco da Gama, y allí implantó el nuevo terreiro. Su regente es el Orisha Xangô, el «Alafin (rey) de Oyó», Orishas de la justicia, del fuego, del trueno y de los placeres de la vida. Actualmente lo dirige la Ialorisha Altamira Celina dos Santos. Disfruta del único proyecto del arquitecto Oscar Niemeyer en Bahía: la Plaza de Oxum.

Terreiro de Candomblé Ilê Axé Oxumaré

El Terreiro de Candomblé Ilê Axé Oxumaré pertenece a la nación Ketu y se localiza en la Avenida Vasco da Gama, barrio de Federação. Se fundó en 1930, inicialmente en el barrio de Barris, por dos Babalorishas: Talabi y Salacó, los cuales entregaron el terreiro a los cuidados de Antônio de Oxumarê, conocido como Antônio de las Serpientes o Serpiente Encantada. Fue creado por Salocó (que sentó los fundamentos de la casa). Salacó, junto con su legendario hermano, Zé do Brechó de Cachoeira, eran los líderes de la Roça do Ventura, el terreiro más antiguo del Recôncavo Bahiano de la nación Jeje-Mahi. Salacó poseía gran reverencia al Vodum Bessém (divinidad dahomeyana-jeje que corresponde a Oxumaré de Ketu), por lo que el Terreiro Ilê Axé Oxumaré tenía

como regente al Orisha de la belleza, riqueza, fortuna, la serpiente arco iris, Oxumaré.
En 2004, este espacio fue declarado patrimonio histórico por el IPAC.

Terreiro de Candomblé Pilão de Prata

El Terreiro de Candomblé Ilê Odó Ogé, o Terreiro Pilão de Prata, ubicado en el barrio de Boca do Rio, fue declarado patrimonio histórico por el IPAC en 2004. Su fundación tuvo lugar en 1962, por el Babalorishas Air José Souza de Jesus, que sigue dirigiendo las actividades vinculadas a la casa. El terreiro pertenece a la nación Ketu, teniendo como regente al Orisha Oxalá, con su aspecto joven, en la figura de Oxaguiã. Destaca por la riqueza y refinamiento de sus detalles arquitectónicos, caracterizados por diversas esculturas y pinturas que simbolizan los Orishas.

Terreiro del Alaketu

El Terreiro de Candomblé Ilé Axé Mariolajé, o Terreiro del Alaketu, situado en Matatu de Brotas, fue declarado patrimonio histórico por el IPHAN en 2005. Fue fundado en 1836 por la Ialorishas Maria do Rosário. El Terreiro pertenece a la nación Ketu, descendiendo sus fundadores de la ciudad de Ketu, en el actual Benin, y tiene como regente al Orishas Oxossi. Su principal líder religiosa fue la Ialorishas Olga Franscisca Régis, la Madre Olga de Alaketu, que destacó en la conservación del rigor ritual de la nación Ketu. Presenta como peculiaridad la sucesión del liderazgo de la casa, que únicamente corresponde a descendientes consanguíneas y directas de la Ialorishas Maria do Rosário.

Terreiro del Bate-Folha

El Terreiro de Candomblé Manso Banduquenqué, también conocido como Terreiro del Bate-Folha, situado en el barrio de Mata Escura, fue fundado en 1916 por el líder Manoel Bernadino da Paixão, el líder Bernadino, y declarado patrimonio histórico por el IPHAN, en 2003. El Terreiro pertenece a la nación Congo-Angola y tiene como regente al Inquice Kaiangu Bamburussenda (divinidad Bantú correspondiente a Iansã en Ketu). El Terreiro constituye el origen de otros deferentes, relacionados con la nación Angola, como el Bate-Folha de Rio de Janeiro, fundado a principios de la década de 1940. Se diferencia de los demás terreiros existentes en Salvador por poseer la mayor área de bosque sagrado, aproximadamente 15 hectáreas, en la que están implantados diversos asentamientos de Inquices.

Terreiro de Gantois

El Terreiro de Candomblé Ilê Iyá Omin Axé Iyá Massê, también conocido como Terreiro de Gantois, se sitúa en el Alto de Gantois, barrio de Federação, en un área ocupada anteriormente por una hacienda que le dio su nombre. Su origen está relacionado con la Casa Branca y su fundación tuvo lugar en 1849 por la Ialorishas Maria Júlia da Conceição Nazaré. El terreiro pertenece a la nación Keto y tiene como regente al Orisha Oxossi, el «Alaketu (rey) de Ketu», el Orisha cazador, señor de la astucia, de los bosques, descubridor de nuevos mundos y conocimientos. Su personalidad

pelo IPHAN, em 1986. Sua origem remonta ao Terreiro da Barroquinha, fundado por três africanas – Iyá Nassô, Iyá Kalá e Iyá Detá –, em fins do setecentos. Nesse período, Iyá Nassô arrendou terras no Engenho Velho do Rio Vermelho de Baixo, atual Avenida Vasco da Gama, e, nelas, implantou o novo terreiro. Este tem como regente o Orixá Xangô, o "Alafin (rei) de Oyó", Orixás da justiça, do fogo, do trovão e dos prazeres da vida. A liderança atual é a Ialorixá Altamira Celina dos Santos. Possui o único projeto do arquiteto Oscar Niemeyer na Bahia: a Praça de Oxum.

Terreiro de Candomblé Ilê Axé Oxumaré

O Terreiro de Candomblé Ilê Axé Oxumaré é da nação Ketu e está localizado na Avenida Vasco da Gama, bairro da Federação. Foi fundado em 1930, inicialmente no bairro dos Barris, por dois Babalorixás: Talabi e Salacó, os quais entregaram o terreiro aos cuidados de Antônio de Oxumarê, conhecido por Antônio das Cobras ou Cobra Encantada. Este foi criado por Salocó (que plantou os fundamentos da casa). Salacó, junto com seu legendário irmão, Zé do Brechó de Cachoeira, constituíam os líderes da Roça do Ventura, o mais antigo terreiro do Recôncavo Baiano da nação Jeje-Mahi. Salacó possuía grande reverência ao Vodum Bessém (divindade daomeana – jejes, que corresponde a Oxumaré de Ketu), isso justifica o fato do Terreiro Ilê Axé Oxumaré ter como regente o Orixás da beleza, riqueza, fortuna, a cobra arco-íris, o Oxumaré. Em 2004, o espaço foi tombado pelo IPAC.

Terreiro de Candomblé Pilão de Prata

O Terreiro de Candomblé Ilê Odó Ogé, ou Terreiro Pilão de Prata, localizado no bairro da Boca do Rio, foi tombado pelo IPAC em 2004. Sua fundação ocorreu em 1962, pelo Babalorixás Air José Souza de Jesus, que permanece na liderança das atividades ligadas à casa. O terreiro é da nação Ketu, tendo como regente o Orixás Oxalá, em sua face jovem, na figura de Oxaguiã. Destaca-se pela riqueza e requinte dos seus detalhes arquitetônicos, caracterizados por diversas esculturas e pinturas simbolizando os Orixás.

Terreiro do Alaketu

O Terreiro de Candomblé Ilé Axé Mariolajé, ou Terreiro do Alaketu, localizado no Matatu de Brotas, foi tombado pelo IPHAN, em 2005. Sua fundação se deu em 1836, através da Ialorixás Maria do Rosário. O Terreiro é da nação Ketu, cujos fundadores descendem da cidade de Ketu, no atual Benim, e tem como regente o Orixás Oxossi. Teve como

principal líder religiosa a Ialorixás Olga Franscisca Régis, a Mãe Olga do Alaketu, que se destacou na conservação do rigor ritual da nação Ketu. Apresenta como peculiaridade a sucessão da liderança da casa, envolvendo apenas descendentes consanguíneas e diretas da Ialorixás Maria do Rosário.

Terreiro do Bate-Folha

O Terreiro de Candomblé Manso Banduquenqué, também conhecido como Terreiro do Bate-Folha, localizado no bairro da Mata Escura, foi fundado em 1916, pelo Tata Manoel Bernadino da Paixão, o Tata Bernadino, e tombado pelo IPHAN, em 2003. O Terreiro é da nação Congo-Angola e tem como regente o Inquice Kaiangu Bamburussenda (divindade Bantu correspondente a Iansã, no Ketu). O Terreiro constitui a matriz de diversos outros, relacionados à nação Angola, como o Bate-Folha do Rio de Janeiro, fundado no início da década de 1940. Destaca-se dos demais terreiros existentes em Salvador, por possuir a maior área de mata sagrada, aproximadamente 15 hectares, na qual estão implantados diversos assentamentos de Inquices.

Terreiro do Gantois

O Terreiro de Candomblé Ilê Iyá Omin Axé Iyá Massê, também conhecido como Terreiro do Gantois, situa-se no Alto do Gantois, bairro da Federação, em área antes ocupada por uma fazenda, cujo nome lhe serviu de identificação e, em seguida, ao espaço religioso. Sua origem está relacionada à Casa Branca e sua fundação se deu em 1849, através da Ialorixás Maria Júlia da Conceição Nazaré. O terreiro é da nação Keto e tem como regente o Orixás Oxossi, o "Alaketu (rei) de Ketu", o Orixás caçador, senhor da astúcia, das matas, desbravador de novos mundos e conhecimentos. Teve como personalidade principal Mãe Menininha do Gantois, que o projetou no cenário nacional, contribuindo para o reconhecimento da religião. Tem como singularidade o seu sistema de sucessão em que as líderes religiosas são parentes de sangue e do sexo feminino, constituindo um sistema matriarcal-familiar consanguíneo. Em 2002, o Terreiro foi tombado pelo IPHAN.

Terreiro do Ilê Axé Opô Afonjá

O Terreiro de Candomblé Ilê Axé Opô Afonjá, localizado em São Gonçalo do Retiro, bairro do Cabula, foi tombado pelo IPHAN em 2000. Sua origem advém de um grupo dissidente da Casa Branca, por causa de problemas decorrentes de sucessão na liderança da casa. O Ilê Axé Opô Afonjá foi fundado em 1910 pela Ialorixá Eugênia Ana dos Santos, mais conhecida

Terreiro do Bate-Folha.

principal fue la Madre Menininha de Gantois, que lo proyectó en el escenario nacional, contribuyendo al reconocimiento de la religión. Presenta como singularidad su sistema de sucesión en el que las líderes religiosas tienen parentesco de consanguinidad y son del sexo femenino, constituyendo un sistema matriarcal-familiar consanguíneo. En 2002, el Terreiro fue declarado patrimonio histórico por el IPHAN.

Terreiro del Ilê Axé Opô Afonjá

El Terreiro de Candomblé Ilê Axé Opô Afonjá, situado en S. Gonçalo do Retiro, barrio de Cabula, fue declarado patrimonio histórico por el IPHAN en el año 2000. Su origen se debió a un grupo disidente de la Casa Branca, por problemas derivados de la sucesión en el liderazgo de la casa. El Ilê Axé Opô Afonjá fue fundado en 1910 por la Ialorisha Eugênia Ana dos Santos, más conocida como Madre Aninha, junto con el Sacerdote Martiniano do Bonfim. El terreiro pertenece a la nación Ketu y tiene como Orisha regente a Xangô. Asimismo, tuvo como personalidad Madre Señora a la Madre Stella de Oxossi, que contribuyó a la consolidación y desarrollo del Candomblé en Bahía, y que luchó de forma decisiva por el reconocimiento del Candomblé como religión y su alejamiento del catolicismo y del carácter folclórico que siempre se le había atribuido. Como singularidades, el terreiro posee espacios para actividades sociales y culturales, como la Escuela Municipal Eugênia Anna dos Santos y el Museo Ilé Ohun Lailai, Casa de las Cosas Antiguas, ambos dedicados a la población del barrio de Cabula.

Terreiro Ilê Axé Alabaxé

El Terreiro de Candomblé Ilê Axé Alabaxé, situado en Maragojipe, Recôncavo bahiano, fue declarado patrimonio histórico por el IPAC en 2005. Pertenece a la nación Ketu y tiene como regente al Orisha Oxossi. Lo fundó en 1973 el Babalorisha Edson dos Santos, el padre Edinho, después de haberse curado de enfermedades en el terreiro en el que

Ma Filhinha, Cachoeira.

fue iniciado. Siete años después su iniciación, propuso la creación de su propio espacio religioso que se convirtió en una referencia religiosa en Maragojipe y otros municipios del Recôncavo bahiano.

Terreiro Rumpame Ayono Runtólogi

El Terreiro de Candomblé Rumpame Ayono Runtólogi ubicado en el barrio de Levada, municipio de Cachoeira, en el Recôncavo Bahiano, fue declarado patrimonio histórico en 2004 por el IPAC. Pertenece a la nación Jeje-Mahi y tiene como regente al Vodum Azanzú (divinidad dahomeyana-jejes, que corresponde al Omolu de Ketu).
El Terreiro fue fundado en 1950 por Luiza Franquelina da Rocha, más conocida como Gaiaku Luiza, en el extrarradio Ferroviario, en la Variante del Cabrito, situada entre Lobato y Plataforma. En la década de 1960 se trasladó a Cachoeira, donde permanece hasta hoy. Gaiaku Luiza fue iniciada en 1937 en la nación Ketu y, en 1944, ingresó en la nación Jeje-Mahi, en el Terreiro de Bogum, en Salvador. Constituyó la principal líder del Candomblé de Cachoeira, en la segunda mitad del siglo XX, y una de las más destacadas en cuanto a la conservación del Jeje-Mahi en Bahía. El Rumpame Ayono Runtólogi posee como especificidades la simplicidad de la arquitectura jeje, que se vale de materiales modestos, y el respeto a la tierra. En el lenguaje de los devotos, Jeje significa «suelo batido». Tal característica está presente en la casa de Azanzú, edificada por completo sobre una estructura de madera y cubierta de paja.

FABIO VELAN, 2010

Terreiro Rumpame. Cachoeira.

como Mãe Aninha, juntamente com o Babalaô Martiniano do Bonfim. O terreiro é da nação Ketu e tem como Orixás regente Xangô. Teve ainda como personalidades, Mãe Senhora, que contribui na consolidação e desenvolvimento do Candomblé na Bahia, e Mãe Stella de Oxossi, que lutou de forma decisiva para o reconhecimento do Candomblé como religião e seu afastamento do catolicismo e do caráter folclórico que sempre lhe foi atribuído. Como singularidades, o terreiro possui espaços de ação social e cultural, como a Escola Municipal Eugênia Anna dos Santos e o Museu Ilé Ohun Lailai, Casa das Coisas Antigas, ambos voltados para a população do bairro do Cabula.

Terreiro Ilê Axé Alabaxé

O Terreiro de Candomblé Ilê Axé Alabaxé, localizado em Maragojipe, Recôncavo baiano, foi tombado pelo IPAC em 2005. Filia-se à nação Ketu e tem como regente o Orixás Oxossi. O Terreiro foi fundado em 1973, pelo Babalorixá Edson dos Santos, o Pai Edinho, após este ter sido curado de enfermidades no terreiro em que foi iniciado. Depois de sete anos de iniciado, propôs a criação de seu próprio espaço religioso, o qual se tornou uma referência religiosa em Maragojipe e diversos outros municípios do Recôncavo baiano.

Terreiro Rumpame Ayono Runtólogi

O Terreiro de Candomblé Rumpame Ayono Runtólogi, localizado no bairro da Levada no município de Cachoeira, no Recôncavo Baiano, foi tombado, em 2004, pelo IPAC. Filia-se à nação Jeje-Mahi e tem como regente o Vodum Azanzú (divindade daomeana – jejes, que corresponde a Omolu de Ketu). O Terreiro foi fundado, em 1950, por Luiza Franquelina da Rocha, mais conhecida como Gaiaku Luiza, no subúrbio Ferroviário, na Variante do Cabrito, que fica entre Lobato e Plataforma. Na década de 1960, foi transferido para Cachoeira, onde funciona até hoje. Gaiaku Luiza foi iniciada, em 1937, na nação Ketu e, em 1944, foi feita na nação Jeje-Mahi, no Terreiro do Bogum, em Salvador. Constituiu a principal liderança do Candomblé de Cachoeira, na segunda metade do século XX, e uma das principais em termos de conservação do Jeje-Mahi na Bahia. O Rumpame Ayono Runtólogi possui como especificidades a simplicidade da arquitetura jeje, que se vale de materiais modestos, e o respeito à terra. Na linguagem do Povo de Santo, Jeje significa "chão batido". Tal característica está presente na casa de Azanzú, que é feita toda de taipa-de-mão e cobertura de palha.

Festa da Boa Morte.

AS DIFERENTES FORMAS DE CELEBRAR

As festas encontram-se entre os aspectos mais ricos do repertório cultural baiano, permitindo o entendimento da formação da população e de determinadas relações e crenças que, embora alteradas ao longo dos séculos, conseguiram alcançar a contemporaneidade. Numa perspectiva mercadológica, também representam importantes atrativos turísticos, que movimentam a economia local através de um calendário variado e dinâmico, concentrado prioritariamente no verão – de dezembro a fevereiro –, caracterizando o ciclo baiano de festas.

A origem das festas na Bahia remonta ao seu processo de colonização, o qual foi ancorado na Igreja, onde a combinação étnica e os interesses da Coroa promoveram os processos de sociabilização. Os três principais grupos que participaram da construção social do estado – o índio, o europeu e o africano – também foram os grandes responsáveis pela formação do conjunto de práticas festivas da região. Ao colonizador português, por exemplo, se deve a introdução das festas católicas, a concepção de grande parte das festas cívicas e a importação do entrudo, manifestação de rua que deu origem ao carnaval de Salvador. Os negros africanos – sem dúvida, os que contribuíram com a maior e mais homogênea influência cultural da Bahia – trouxeram o culto ancestral dos orixás e as festas dos Terreiros de candomblé, com calendário que varia de acordo com a nação – Ketu, Gegê ou Angola – que promove a celebração. Os negros

LAS DIFERENTES FORMAS DE CELEBRACIÓN

Las fiestas representan los aspectos más ricos del repertorio cultural bahiano, permitiendo el entendimiento de la formación de la población y determinadas relaciones y creencias que, aunque se hayan alterado a lo largo de los siglos, han conseguido llegar hasta nuestros días. En una perspectiva económica, también representan importantes atractivos turísticos que activan la riqueza local a través de un calendario variado y dinámico, concentrado prioritariamente en el verano —de diciembre a febrero—, caracterizando el ciclo bahiano de fiestas.

El origen de las fiestas en Bahía se remonta a su proceso de colonización, basado en la Iglesia, en el que la combinación étnica y los intereses de la Corona promovieron los procesos de sociabilización. Los tres grupos principales que participaron en la construcción social del estado —el indio, el europeo y el africano— también fueron los grandes responsables de la formación del conjunto de prácticas festivas de la región. Al colonizador portugués, por ejemplo, se debe la introducción de las fiestas católicas, la concepción de gran parte de las fiestas civiles y la importación del Entrudo, manifestación de calle que dio origen al carnaval de Salvador. Los negros africanos —sin duda, los que han contribuido con la mayor y más homogénea influencia cultural en Bahía— aportaron el culto ancestral a los orishas y las fiestas de los Terreiros de candomblé, con un calendario diferente de acuerdo con la nación —Ketu, Gegê o Angola— que promueve la celebración. Los negros esclavizados también contribuyeron con la samba de roda, la capoeira y el macúlele, prácticas que se han integrado a las festividades de ascendencia africana. Por su parte, los indios que también practicaban el arte de las fiestas, legaron a la sociedad bahiana ritos, música e instrumentos que, al incorporarse a las fiestas religiosas, ampliaron las posibilidades de

conmemoración. Este proceso se produjo de forma lenta, casi imperceptible de forma que, como nos dice Gilberto Freyre (1990),

> […] todo brasileño, incluso el blanco de pelo rubio, lleva en el alma, cuando no en el alma y en el cuerpo, la sombra, o al menos la marca, del indígena o del negro. […] en la ternura, en la mímica excesiva, en el catolicismo en el que se recrean nuestros sentidos, en la música, en el andar, en el habla, en el canto de mecer a los niños, en todo lo que es expresión sincera de la vida, casi todos llevamos la marca de la influencia negra. (FREYRE, 1990, p. 343)

Los intercambios producidos entre negros, indios y europeos —portugueses y también españoles—, en cuanto a la forma de celebrar y las propias transformaciones que ésta ha sufrido a lo largo de los años, han conferido a las fiestas bahianas singularidades que las diferencian de otras realizadas en el territorio brasileño. La fiesta considerada como una conmemoración, un recuerdo, tiene que estar asociada a un momento de celebración y desarrollarse en un determinado lugar. Este lugar en Bahía siempre es una plaza frente a la iglesia o la calle que, en el momento de la celebración, se convierte en un espacio sacralizado. Las fiestas bahianas también presentan un carácter colectivo, es decir, en el momento de la fiesta, todos tienen derecho a utilizar el mismo lugar y a participar en las mismas actividades, sin distinción de color, raza o posición económica. Esta característica es sumamente importante, pues la fiesta posibilita la reafirmación de creencias grupales en las ciudades del Recôncavo. Otro rasgo consiste en la creación de un estado de «efervescencia» colectiva, que generalmente tiene lugar en los momentos culminantes de la fiesta, caracterizados tanto por los ritos religiosos y civiles, como por las manifestaciones externas de la celebración en la calle, representando todos ellos momentos de enorme emoción. En esta etapa de euforia, la música, la danza, la bebida y la comida son de gran importancia y se presentan de forma diferenciada en cada celebración. Estos elementos constituyen una herencia de las fiestas de la Antigüedad —que se intensificaron durante la Edad Media— y están asociadas a nuestras raíces culturales, donde estos procesos se repiten, uniendo el mundo sagrado y el profano. Otro rasgo común de las fiestas bahianas es la trasgresión de las normas que se produce de forma colectiva. El espacio abierto, un periodo claramente determinado y la posibilidad de establecer relaciones diversificadas posibilitan la creación de «nuevas» normas durante la celebración.

El último aspecto es el fuerte carácter participativo. Como acto colectivo, la fiesta supone, no sólo la presencia sino también, por encima de todo, la participación de diferentes grupos que se implican desde la organización hasta el momento final del acontecimiento. Por su nivel de integración, las fiestas bahianas poseen un carácter único y presentan rasgos similares. Una nunca es igual a otra, aunque el objetivo sea el mismo. En Bahía, las fiestas cuentan con la intervención de toda la comunidad implicada. Todos son conscientes de los ritos que se practican, todos son actores de la fiesta. Las manifestaciones religiosas vinculadas al Catolicismo, registradas en Bahía desde el siglo XVI, se intensificaron a partir de mediados del siglo XVIII,

escravizados também contribuíram com o samba-de-roda, a capoeira e o maculelê, práticas que comumente estão integradas às festividades de ascendência africana. Já os índios, grandes praticantes das artes das festas, legaram à sociedade baiana ritos, músicas e instrumentos que, ao serem incorporados às festas religiosas, ampliaram as possibilidades de comemoração. Este processo se deu de maneira lenta, quase imperceptível, porém, como nos diz Gilberto Freyre (1990),

> […] todo brasileiro, mesmo o alvo, de cabelo louro, traz na alma, quando não na alma e no corpo, a sombra, ou pelo menos a pinta, do indígena ou do negro. […] Na ternura, na mímica excessiva, no catolicismo em que se deliciam nossos sentidos, na música, no andar, na fala, no canto de ninar de menino pequeno, em tudo que é expressão sincera da vida, trazemos quase todos a marca da influência negra. (FREYRE, 1990, p. 343)

As trocas estabelecidas entre negros, índios e europeus – portugueses e também espanhóis –, quanto à forma de celebrar, e as próprias transformações que esta sofreu ao longo dos anos, conferiram às festas baianas singularidades que as diferenciam de outras realizadas no território brasileiro. Considerando a festa uma comemoração, uma lembrança, ela tem que estar associada a um tempo de comemoração e ancorada em um determinado lugar. Este lugar na Bahia é sempre o largo em frente à igreja ou a rua que, no momento da celebração, passa a ser um espaço sacralizado. As festas baianas também apresentam um caráter coletivo, ou seja, no momento da festa, todos têm direito de utilizar o mesmo lugar e participar das mesmas atividades, sem distinção de cor, raça ou posição econômica. Esta característica é extremamente importante, pois a festa possibilita a reafirmação de crenças grupais nas cidades do Recôncavo. Outra característica consiste na produção de um estado de "efervescência" coletiva, que acontece geralmente nos momentos de ápice da festa, identificados ora pelos ritos religiosos ou lembranças cívicas ora na rua, durante as manifestações externas da celebração. Ambos são momentos de imensa comoção. Neste estágio da efervescência, a música, a dança, a bebida, a comida são de grande importância e se apresentam de forma diferenciada em cada celebração. Estes elementos constituem uma herança das festas da Antiguidade – que se exacerbaram durante a Idade Média – e estão associadas às nossas raízes culturais, onde estes processos se repetem, unindo o mundo sagrado e o mundo profano. Outro traço comum das festas baianas é a transgressão das normas, cuja

ocorrência se dá de forma coletiva. O espaço aberto, um tempo marcado de modo diferenciado e a possibilidade de se estabelecer relações diversificadas possibilitam a criação de "novas" normas durante a celebração.

O último aspecto é o forte caráter participativo. Como ato coletivo, a festa supõe não só a presença, mas, acima de tudo, a participação de diferentes grupos, que se envolvem desde a organização até o momento final do acontecimento. Como participação, as festas baianas apresentam caráter único, apesar de guardarem traços similares. Uma nunca é igual à outra, mesmo que o objetivo seja o mesmo. Na Bahia, as festas contam com a atuação de toda a comunidade envolvida. Todos são conscientes dos ritos ali utilizados, todos são atores da festa.

As manifestações religiosas ligadas ao Catolicismo, registradas na Bahia desde o século XVI, se intensificaram a partir de meados do século XVIII, influenciadas pelo crescimento da sociedade baiana e pela afirmação do catolicismo popular, ancorado em novas devoções e na ampliação de Irmandades e Confrarias, na capital e no Recôncavo. Grande parte destas festas foi, ao longo de sua existência, incorporando manifestações profanas, cristalizando uma dualidade que hoje lhe serve de identificação. O resultado desses acréscimos foi a festa de largo, realizada nas imediações do templo – largo, rua, praça –, tendo sua duração marcada pelo rito sagrado. Deste modo, as festividades ultrapassaram a área limitada do interior dos templos, avançando para o espaço público, a céu aberto, fato que possibilitou um deslocamento da diretriz religiosa das manifestações e ritos baseados no estímulo da fé, da devoção e da oração para objetivos profanos, com instalação de barracas, palcos e coretos para bandas de música, com ampla participação da população negra, com ervas perfumadas, muita dança acompanhada pelo estrondo da percussão. As festas de largo, associadas às festas religiosas, se desenvolveram instituindo três grupos de participantes: um que só acompanha os ritos internos da igreja – as novenas, as missas; outro que resume sua participação aos festejos do largo; e um terceiro grupo que participa dos eventos que ocorrem nos dois espaços. Ordep Serra (1999) afirma que, em comum, os participantes das festas de largo percebem "o templo como a 'casa de Deus', que abriga o divino Senhor" e, que, portanto, em seu interior, não é admitido o barulho, a dança. Estas manifestações, então, são direcionadas ao largo. Segundo Serra (1999),

> No largo, o vozerio é contínuo, a música em alto volume, popular e de alto apelo sensual.

influidas por el crecimiento de la sociedad bahiana y por la afirmación del catolicismo popular, anclado en nuevas creencias y en el crecimiento o aumento de Hermandades y Cofradías en la capital y en el Recôncavo. Gran parte de estas fiestas, a lo largo de su existencia, fueron incorporando manifestaciones profanas, afianzando una dualidad que hoy le sirve de identificación. El resultado de estas aportaciones fue la fiesta en la plaza, realizada en las inmediaciones del templo —explanada, calle, plaza—, cuya duración está marcada por el rito sagrado. De este modo, las festividades sobrepasaron el área limitada del interior de los templos, avanzando hacia el espacio público, a cielo abierto, hecho que posibilitó un desplazamiento de la directriz religiosa de las manifestaciones y ritos basados en el estímulo de la fe, de la devoción y de la oración, a objetivos profanos, con la instalación de casetas, escenarios y quioscos para bandas de música, con una amplia participación de la población negra, con hierbas perfumadas y mucho baile acompañado del estruendo de la percusión. Las fiestas en la plaza, asociadas a las fiestas religiosas, se desarrollaron instituyendo tres grupos de participantes: uno que sólo sigue los ritos internos de la iglesia, las novenas y las misas, otro que resume su participación a los festejos en la plaza y un tercer grupo que participa en los eventos que tienen lugar en los dos espacios. Ordep Serra (1999) afirma que, comúnmente, los participantes de las fiestas en las plazas entienden «el templo como la casa de Dios, que alberga al divino Señor» y que, por lo tanto, en su interior, no se admite el ruido y el baile. De esta forma, las manifestaciones se trasladan a las plazas. Según Serra (1999),

> En las plazas el vocerío es continuo y suena la música popular alta y cargada de sensualidad. Se cruzan las sonrisas, los diálogos se entrecortan, los desconocidos charlan con total familiaridad, los gestos son espontáneos. El lenguaje es coloquial y la irreverencia y las actitudes provocantes invaden el espacio abierto de la fiesta. (SERRA, 1999, p. 59)

Durante el siglo XIX, la Iglesia Católica se enfrentó a las manifestaciones profanas durante las celebraciones religiosas en Bahía. No obstante, los diferentes conflictos no tuvieron la capacidad de diluir esta característica que se encontraba enraizada hacía mucho tiempo. Pero la existencia de las fiestas en las plazas, aunque muchos las viesen como perjudiciales para las celebraciones sacras, han contribuido al mantenimiento del interés de la población por estos eventos.

Entre las fiestas católicas, destaca la de Nuestro Señor del Buen Fin, celebrada el segundo domingo de enero, después de la Epifania. Identificado y celebrado en algunas Casas del culto afro-brasileño como el dios del panteón africano Oxalá, el Señor del Buen Fin representa, sin duda, la mayor devoción popular de la ciudad, identificándose equivocadamente como su patrón que realmente es S. Francisco Javier. La celebración religiosa se compone de novena, acompañada de una coral y misa solemne y, a continuación, en la plaza se realizan exhibiciones de samba de roda, capoeira, grupos alegóricos y se conmemora en las casas del barrio. La influencia africana puede percibirse en el rito del lavado de la escalinata del templo, punto álgido de la festividad. Una característica

Festa de Santa Bárbara.

importante de la celebración del Buen Fin es el inmenso cortejo, formado por iniciadas y sacerdotisas del candomblé, autoridades, artistas y población en general que se dirige a su templo, con inicio en la Basílica de N.ª Sra. de la Concepción de la Playa. Los más devotos cumplen sus promesas y los menos practicantes se divierten en las decenas de casetas de comidas, bebidas típicas y recuerdos que se montan alrededor de la iglesia del Buen Fin. El domingo por la mañana se realiza la misa solemne y, al atardecer, todos los participantes, incluso los vendedores y los músicos, bajan al barrio de la Ribeira donde tiene lugar la fiesta profana denominada de Lunes Gordo del Buen Fin.

Otra fiesta donde la representación afro-brasileña también está presente, es la fiesta en honor a Santa Bárbara, el día 4 de diciembre en Salvador. Esta santa católica es venerada en el candomblé, como la Orisha Iansã y, precisamente por eso, su fiesta implica la convivencia pacífica entre actos litúrgicos católicos, como misa solemne en el Largo del Pelourinho, junto a la iglesia de N.ª Sra. del Rosario de los Negros y la procesión, así como manifestaciones de carácter afro, como el plato de crema de camarones que los vendedores del Mercado de Santa Bárbara ofrecen a los participantes.

Los homenajes a N.ª Sra. de la Concepción de la Playa, patrona de la ciudad, tienen lugar invariablemente el día 8 de diciembre y constituyen otra importante fiesta del calendario bahiano. El origen de este culto coincide con el propio origen de la ciudad de Salvador, 1549, cuando el primer gobernador, Tomé de Sousa, inició el culto, construyendo un modesto templo de barro cubierto de paja, en honor a la santa. La programación de la fiesta —actualmente patrocinada por los vendedores del barrio de Comércio— se compone de una novena, misa solemne, procesión y fiesta en las plazas. Manifestando características singulares, la

> Os risos se cruzam, os diálogos se entrecortam, pessoas desconhecidas conversam com extrema familiaridade, os gestos são espontâneos. A linguagem é coloquial e a irreverência e as atitudes provocantes permeiam o espaço aberto da festa. (SERRA, 1999, p. 59)

Durante o século XIX, a Igreja Católica investiu no combate às manifestações profanas durante as celebrações religiosas na Bahia. Porém, os vários conflitos não foram capazes de diluir esta característica que há muito já se encontrava enraizada. Mas a ocorrência das festas de largo, embora vistas por muitos como prejudiciais às celebrações sacras, têm contribuído para a manutenção do interesse da população em relação a estes eventos.

No quadro de festas católicas, destaca-se a do Nosso Senhor do Bonfim, ocorrida no segundo domingo de Janeiro, após a epifania. Identificado e celebrado em algumas Casas do culto afro-brasileiro como o deus do panteão africano Oxalá, o Senhor do Bonfim é, sem dúvida, a maior devoção popular na cidade, chegando a ser equivocadamente tido como seu padroeiro, título pertencente a São Francisco Xavier. Sua programação religiosa é constituída de novena, acompanhada por coral e missa solene, e, em seguida, ocorrem, na praça, apresentações de roda de samba, capoeira, visita de ternos e comemorações nas residências do bairro. A influência africana pode ser percebida no rito da lavagem da escadaria do templo, ponto alto das comemorações. Um traço importante da festa do Bonfim é o imenso cortejo, formado de filhas e mães-de-santo do candomblé, autoridades, artistas e população em geral, que, tendo como destino o templo do santo homenageado, se origina na Basílica de Nossa Senhora da Conceição da Praia. Os mais devotos cumprem suas promessas e os menos devotos divertem-se nas dezenas de barracas de comidas, bebidas típicas e lembranças, armadas ao redor da Igreja do Bonfim. No domingo, pela manhã, ocorre a missa solene e, no final da tarde, todos os participantes, junto com barraqueiros e músicos, descem para o bairro da Ribeira, onde, na segunda-feira, é realizada a festa profana denominada de Segunda-Feira Gorda do Bonfim.

Outra festa onde a representação afro-brasileira ainda se faz presente é a festa em homenagem a Santa Bárbara, realizada no dia 04 de dezembro, em Salvador. Esta santa católica é cultuada, no candomblé, como a orixá Iansã e, justamente por isso, sua festa apresenta a convivência pacífica entre atos litúrgicos católicos, como missa solene no largo do Pelourinho, junto à igreja de Nossa Se-

nhora do Rosário dos Pretos e procissão, e manifestações de cunho afro, como o caruru, oferecido por barraqueiros do Mercado de Santa Bárbara aos participantes.

As homenagens a Nossa Senhora da Conceição da Praia, padroeira da cidade, realizadas invariavelmente no dia 08 de dezembro, constituem outra importante festa do calendário baiano. A origem do culto coincide com a própria origem da cidade de Salvador – 1549 –, quando o primeiro governador, Tomé de Sousa, iniciou a devoção, construindo um modesto templo, em taipa e cobertura de palha, em louvor à santa. A festa – atualmente patrocinada pelos comerciantes do Bairro do Comércio – apresenta uma programação que compreende novena, missa solene, procissão e festa de largo.

Manifestando traços singulares, a Procissão do Senhor do Bom Jesus dos Navegantes envolve, além de missa solene e festa de largo, duas procissões marítimas: a primeira, no dia 31 de dezembro, faz o percurso Largo da Boa Viagem/Basílica de Nossa Senhora da Conceição da Praia, e a segunda, no dia 1º de janeiro, caracterizada por centenas de embarcações que acompanham a Galeota Gratidão do Povo, que conduz a imagem de Nosso Senhor dos Navegantes pelas águas da Baía de Todos os Santos, desde o cais do 2º Distrito Naval, no Comércio, até a praia da Boa Viagem.

A festa soteropolitana de São Lázaro, realizada no dia 30 de janeiro, revela a intensa troca cultural ocorrida na formação das celebrações locais, pois as homenagens ao santo que dá nome a festa convivem com ritos relacionados ao orixá Omolu, deus da cura no panteão africano. Nesse sentido, os participantes da festa se deixam envolver por missa solene e procissão e também por banhos de pipoca, oferecidos por baianas trajando roupas típicas.

A festa em homenagem a São Cosme e São Damião e o seu popular caruru merecem aqui ser lembrados, pois reflete o fervoroso culto doméstico e familiar de adeptos do candomblé e do catolicismo. Segundo a crença popular, em casa onde comparecem Cosme e Damião (Ibêji, na língua dos nagôs) não entra epidemia, ataques por feitiço, bruxaria ou mau olhado. Oficialmente, os gêmeos têm sua festa no dia 27 de setembro, mas cada família pode festejar, à vontade, entre os dias 17 e 27 deste mês, desde que cumpra certas obrigações estabelecidas pela tradição, tais como o oferecimento do caruru, que é acompanhado do feijão fradinho, abará, acarajé, galinha de xinxim, acaçá, banana da terra em azeite de dendê, milho branco, inhame, farofa de azeite de dendê com cama-

Festa de São Lázaro.

Procesión del Señor del Buen Jesús de los Navegantes, además de la misa solemne y la fiesta en las plazas, contempla dos procesiones marítimas: la primera, el día 31 de diciembre, hace el recorrido Largo de Boa Viagem / Basílica de N.ª Sra. de la Concepción de la Playa, y la segunda, el día 1.º de enero, caracterizada por cientos de embarcaciones que acompañan a la embarcación Gratidão do Povo, que conduce la imagen de Nuestro Señor de los Navegantes por las aguas de la Bahía de Todos los Santos, desde el embarcadero del 2.º Distrito Naval, en Comércio, hasta la playa de Boa Viagem.

La fiesta bahiana de S. Lázaro, realizada el día 30 de enero, revela el intenso intercambio cultural producido en la formación de las celebraciones locales, pues los homenajes al santo que da nombre a la fiesta conviven con ritos relacionados con el Orisha Omolu, dios de la cura, en el panteón africano. Como resultado de esta mezcolanza, los participantes en la fiesta disfrutan de la misa solemne y de la procesión, pero también de los baños de palomitas ofrecidos por bahianas ataviadas con los trajes típicos.

Hay que destacar la fiesta en homenaje a S. Cosme y S. Damián y su popular crema de camarones,

Festa de Iemanjá.

pues refleja el fervoroso culto doméstico y familiar de adeptos al candomblé y al catolicismo. Según la creencia popular, en las casas donde están presentes Cosme y Damián (Ibêji, en la lengua de los nagôs) no entran epidemias, malos hechizos, brujería o mal de ojo. Oficialmente, los gemelos tienen su fiesta el día 27 de septiembre pero cada familia puede celebrarla a su gusto entre los días 17 y 27 de ese mes, siempre que cumpla ciertas obligaciones establecidas por la tradición, tales como la ofrenda de crema de camarones, que se acompaña de la judías de careta, buñuelos de judías, guiso de gallina, buñuelos de maíz blanco, plátano de la tierra en aceite de palma, maíz blanco, ñame, harina de aceite de palma con camarones, palomitas, rollitos de caña de azúcar y trozos de coco, servidos con aluá, una bebida elaborada con un gaurapo de cáscaras de piña y ralladuras. Antes de empezar a comer se debe colocar un poco de cada manjar a los pies de los gemelos, en un pequeño altar. A continuación se sirve la crema de camarones a siete niños como mínimo y, sólo después, a los invitados.

La fiesta de Reyes o fiesta de la Lapinha, realizada los días 5 y 6 de enero, se celebra con una misa, visita al belén en el interior de la iglesia de N.ª Sra. de la Lapinha, presentación de los grupos alegóricos de Reyes —autos que reproducen la visita de los Reyes Magos— y una animada fiesta realizada en la plaza de la iglesia. A esta celebración, a veces se une la fiesta de Santa Lucía el 13 de diciembre. Entre los actos organizados para celebrar la festividad de la protectora de la vista se asiste a misa solemne, procesión, fuegos artificiales, visita a la fuente milagrosa y se realizan conmemoraciones en la plaza.

A pesar del predominio de las fiestas católicas en Bahía, hay un número considerable, aunque incierto, de fiestas religiosas de origen africano. Y esta imprecisión se debe a la opresión vivida por los esclavos a lo largo del proceso de colonización, llevando a que las prácticas religiosas afros asumiesen forzosamente carácter privado, quedando confinadas a los terreiros y otros espacios íntimos de culto. La fiesta de Iemanjá, realizada el día 2 de enero, en Salvador, constituye una de las celebraciones que han sobrevivido a lo largo de los siglos, utilizando espacios públicos. Iemanjá, un orisha que habita los mares, se considera la entidad femenina más importante del candomblé. Suele representarse en el simbolismo afro-brasileño, como una mujer con un gran vientre y senos voluminosos que porta una vasija en la cabeza. En Bahía, sin embargo, esta imagen se sustituyó por la sirena. La fiesta dedicada a la «Reina del Mar» hasta principios del siglo XX, se celebró en julio, simultáneamente a los homenajes

rão, pipocas, roletes de cana e pedaços de coco, servidos com aluá, bebida feita com uma garapa de cascas de abacaxi e rapadura. Antes que alguém se sirva da comida, um pouco de cada iguaria deve ser colocada aos pés dos gêmeos, em um pequeno altar. Em seguida, é servido o caruru a, pelo menos, sete crianças, e só depois aos convidados.

A Festa dos Reis ou Festa da Lapinha, realizada nos dias 05 e 06 de janeiro, é celebrada com missa, visitação ao presépio no interior da Igreja de Nossa Senhora da Lapinha, apresentação dos Ternos e Ranchos de Reis – autos que reproduzem a visitação dos Reis Magos – e animada festa realizada no largo da igreja. A este conjunto, pode ser acrescida a Festa de Santa Luzia, realizada em 13 de dezembro. As práticas que envolvem a festividade em louvor à protetora da visão se alternam entre missa solene, procissão, queima de fogos, visitação à fonte milagrosa e comemorações no largo.

Apesar da predominância das festas católicas na Bahia, há um número considerável, porém, incerto, de festas religiosas de origem africana. Fala-se em incerteza porque, devido às opressões vividas pelos escravos ao longo do processo de colonização, as práticas religiosas afros foram forçadamente assumindo um caráter privado, confinando-se aos terreiros e outros espaços íntimos de culto. A Festa de Iemanjá, realizada no dia 2 de janeiro, em Salvador, constitui uma das celebrações que sobreviveram, ao longo dos séculos, utilizando espaços públicos. Iemanjá, um orixá que habita os mares, é considerada a entidade feminina mais importante do candomblé. Costuma ser representada, no simbolismo afro-brasileiro, como uma mulher de grande ventre e seios volumosos, com uma gamela na cabeça. Na Bahia, no entanto, esta imagem foi substituída pela sereia. A festa voltada para a "Rainha do Mar" foi, até o início do século XX, celebrada em julho, junto às homenagens à Senhora Santana. Divergências entre os pescadores – devotos de Iemanjá – e moradores do Bairro do Rio Vermelho – devotos de Santana – promoveram a separação entre as duas celebrações. A partir daí, a festa de Iemanjá passou a ser celebrada em fevereiro, tornando-se cada vez mais difundida. Seu ápice é a entrega dos presentes, estes relacionados à vaidade feminina, como pentes, espelhos, sabonetes, talcos, perfumes e flores. Após enfrentar longas filas, devotos depositam suas oferendas e pedidos em balaios que são guardados na Casa do Peso – uma espécie de templo à divindade – até o fim da tarde, quando são levados para o alto mar em um cortejo marítimo. Enquanto isso, na praia do Rio Vermelho, os participantes realizam ações diversas. Al-

guns entoam cânticos em yorubá, ao som dos atabaques, chamando Iemanjá para receber os presentes, enquanto outros comem, bebem, cantam e dançam em animadas rodas de samba, usufruindo dos atrativos da festa de largo. Neste mesmo dia, registra-se a ocorrência de outras manifestações no Recôncavo. Em Candeias, homenagens a Nossa Senhora das Candeias e, em Santo Amaro, a festa de Nossa Senhora da Purificação, envolvendo lavagem das escadarias da igreja, procissão e, ao término das funções religiosas, uma grande festa de largo.

Outra festa importante do calendário religioso afro é o Bembé (sinônimo de candomblé na região) do Mercado, que acontece há 120 anos, no município de Santo Amaro da Purificação. Este evento, realizado tradicionalmente no dia 13 de maio, congrega todos os terreiros da região para comemorar a libertação dos escravos. Os festejos têm inicio no interior dos terreiros e casas de santo e se estendem à Praça do Mercado Municipal, onde ocorre o despacho para Exu, pedindo o bom desenvolvimento da comemoração, esta que também incorpora manifestações de capoeira, maculelê, samba-de-roda, coça-coça e nego fugido.

A festa de Nossa Senhora da Boa Morte, realizada entre os dias 13 e 15 de agosto, em Cachoeira, Recôncavo baiano, tem grande influência e participação de grupos negros. Sua origem tem raízes no movimento abolicionista, sendo praticada como forma de agradecimento a Nossa Senhora pela liberdade alcançada, culminando com a Assunção de Nossa Senhora aos céus. À frente do evento, está a Irmandade da Boa Morte, uma confraria católica composta somente de mulheres negras, predominantemente idosas, cujo ingresso no grupo se deu através de rigorosa seleção. As primeiras "irmãs" foram mães, mulheres e irmãs de escravos fugidos, que começaram as cerimônias e rituais, solicitando a ajuda dos céus na proteção aos fugitivos. Entre orações, procissões, rituais secretos e alvoradas, que compõem a parcela religiosa, acontecem variadas manifestações de cultura popular. No primeiro dia da festa, ocorre procissão acompanhada de festa onde são servidos apenas alimentos brancos; o segundo dia é marcado pela procissão noturna e as irmãs passam a noite a velar o corpo de Nossa Senhora, no interior da igreja; o terceiro e último dia é caracterizado pela ascensão de Nossa Senhora, com procissão festiva pela manhã e, logo em seguida, na sede da Irmandade, com caruru e rodas de samba.

Opondo-se à diversidade do conjunto de festas religiosas, encontram-se as de cunho cívico, em número reduzido, porém, com alta representatividade. Destaca-se a Festa da In-

Nego fugido.

a la Señora Santa Ana. Las divergencias entre los pescadores —devotos de Yemayá— y los habitantes del barrio Rio Vermelho —devotos de Santana— causaron la separación entre las dos celebraciones. A partir de ese momento, la fiesta de Yemayá se empezó a celebrar en febrero, difundiéndose cada vez más. Su momento cumbre es la entrega de las ofrendas relacionados con la coquetería femenina, como peines, espejos, jabones, talcos, perfumes y flores. Después de esperar largas colas, los devotos depositan sus ofrendas y súplicas en cestas que se guardan en la Casa del Peso —una especie de templo a la divinidad— hasta el atardecer, cuando son transportas a alta mar en un cortejo marítimo, mientras que en la playa del Rio Vermelho se realizan diversas actividades. Algunos entonan cánticos en yorubá, al son de los timbales, evocando a Yemayá para que reciba las ofrendas, mientras que otros comen, beben, cantan y bailan en alegres rodas de samba, disfrutando de los atractivos de la fiesta en las plazas. Este mismo día coinciden varias manifestaciones en el Recôncavo. En Candeias se realizan homenajes a N.ª Sra. de la Luz y, en Santo Amaro, la fiesta de N.ª Sra. de la Purificación incluyendo lavado de las escalinatas de la iglesia, procesión y una gran fiesta en las plazas cuando concluyen las funciones religiosas.

Otra fiesta importante del calendario religioso afro es el Bembé (sinónimo de candomblé en la región) del Mercado, que se celebra hace 120 años, en el municipio de Santo Amaro da Purificação. Este evento, realizado tradicionalmente el día 13 de mayo, congrega a todos los terreiros de la región para conmemorar la liberación de los esclavos. Los festejos comienzan en el interior de los terreiros y casas de santo y se prolongan hasta la Plaza del Mercado Municipal, donde se tiene lugar la ofrenda a Exu, pidiendo el buen desarrollo de la conmemoración, en la que también se incorporan manifestaciones de capoeira, macúlele (lucha-danza con bastones), samba de roda, comezón y negro huido (representación de la lucha por la libertad).

La fiesta de N.ª Sra. de la Buena Muerte, realizada entre los días 13 y 15 de agosto, en Cachoeira, Recôncavo bahiano, tiene una gran influencia y participación de grupos negros. Su origen se remonta al movimiento abolicionista, celebrándose como forma de agradecimiento a Nuestra Señora por la libertad alcanzada, culminando con su Asunción a los cielos. La Hermandad de la Buena Muerte está al frente del evento, una cofradía católica compuesta solamente de mujeres negras, mayoritariamente ancianas, que han ingresado en el grupo a través de una rigurosa selección. Las primeras «hermanas» fueron madres, mujeres e

hermanas de esclavos huidos que comenzaron las ceremonias y rituales, solicitando la ayuda de los cielos para la protección a los fugitivos. Entre oraciones, procesiones, rituales secretos y misas de la aurora, que integran su aspecto religioso, tienen lugar diversas manifestaciones de cultura popular. El primer día se celebra la procesión, acompañada de una fiesta donde sólo se sirven alimentos blancos; el segundo día está marcado por la procesión nocturna y las hermanas pasan la noche velando el cuerpo de Nuestra Señora en el interior de la iglesia; el tercer y último día se caracteriza por la Ascensión de Nuestra Señora, con una procesión festiva por la mañana, concluyendo en la sede de la Hermandad, con crema de camarones y rodas de samba.

Frente a la diversidad de este conjunto de fiestas religiosas, se encuentran las de carácter civil, menos numerosas pero con gran representatividad. Destaca la fiesta de la Independencia de Brasil en Bahía, realizada el día 2 de julio, que considera el año 1823 como la verdadera fecha de independencia de Brasil. La fiesta comienza el día 25 de junio en Cachoeira y recorre otras ciudades del Recôncavo, como S. Félix, Santo Amaro, S. Francisco do Conde, Jaguaribe y Candeias, con el paso del fuego simbólico y desfiles locales. En Salvador suele acompañarse de manifestaciones culturales y representaciones de hechos históricos y desfile de carrozas alegóricas que exhiben las figuras del Caboclo y de la Cabocla, los máximos representantes de la resistencia brasileña contra los portugueses. Las calles y casas del centro antiguo se decoran con hojas de palmera, flores y tejidos para la ocasión. Su momento cumbre tiene lugar cuando llega el fuego simbólico y los carros alegóricos a Campo Grande y se presentan las filarmónicas del Recôncavo.

En cuanto a las fiestas de calle que se desarrollan independientemente de las celebraciones religiosas y/o profanas, hay dos eventos que destacan: las conmemoraciones de los tres santos y el carnaval. El primero, restringido al mes de junio, tiene un alcance bastante significativo, llevando a que en las ciudades del Recôncavo se celebre San Antonio, S. Juan y S. Pedro, comenzando el día uno del citado mes con el trecenario en honor a San Antonio. Siendo el santo más popular en Portugal, aquí en Bahía también cuenta con gran número de devotos, existiendo en la capital tres casas en su honor. Su gran fiesta tiene lugar el día 13 de junio, con misas de la aurora y procesiones. En Salvador, la celebración más tradicional tiene lugar en el barrio de Santo Antônio além do Carmo, donde se montan casetas en la plaza y los habitantes del barrio y la ciudad participan activamente. Sin embargo, no sólo se venera a San Antonio dentro de las iglesias. Algunos fieles prefieren organizar sus homenajes en casa, montando un altar de madera con trece escalones sobre el que colocan la réplica de una iglesia con la imagen del santo para rezar, cantar y orar.

Después, en la fiesta profana, las familias se reúnen en torno a una mesa repleta de dulces de origen portugués y bebidas.

Los homenajes a S. Juan cuentan con una participación intensa en el interior, en especial en la ciudad de Cachoeira, donde comúnmente se realiza la tradicional feria del Puerto, con comidas, bebidas y frutas típicas de la época. Para la ocasión, toda la ciudad se decora con banderolas.

dependência do Brasil na Bahia, realizada no dia 02 de julho, que sugere o ano de 1823 como a verdadeira data de independência do Brasil. A festa inicia-se no dia 25 de junho em Cachoeira e percorre diversas outras cidades do Recôncavo, como São Félix, Santo Amaro, São Francisco do Conde, Jaguaribe e Candeias, com a passagem do fogo simbólico e desfiles locais. Em Salvador, costuma envolver manifestações culturais e representações de fatos históricos e desfile de carros alegóricos, sobre os quais são dispostas as figuras do Caboclo e da Cabocla, maiores representantes da resistência brasileira contra os portugueses. Na ocasião, as ruas e casas do Centro Antigo são decoradas com folhas de palmeira, flores e tecidos. Seu clímax se dá com a chegada do fogo simbólico e dos carros alegóricos ao Campo Grande e a apresentação de filarmônicas do Recôncavo.

Quanto às festas de rua que ocorrem dissociadas das celebrações religiosas e/ou cívicas, dois eventos que destacam: as comemorações juninas e o carnaval. O primeiro, restrito ao mês de junho, tem um alcance bastante significativo, estimulando, sobretudo, as populações das cidades do Recôncavo a homenagear Santo Antônio, São João e São Pedro. As homenagens ligadas ao ciclo junino se iniciam no dia primeiro do citado mês com a trezena em louvor a Santo Antônio. Santo de maior devoção em Portugal, também aqui na Bahia, este Senhor agrega um grande número de devotos, o que pode ser constato nas três casas, em sua homenagem, existentes na capital. Sua grande festa ocorre no dia 13 de Junho, com alvorada, missas e procissões. Em Salvador, a celebração mais tradicional ocorre no bairro de Santo Antônio além do Carmo com barracas armadas no largo e ampla participação dos moradores do bairro e da população soteropolitana. No entanto, não é apenas dentro das igrejas que o Santo Antônio é lembrado. Alguns fiéis preferem organizar suas homenagens em casa, com montagem de um altar de madeira com treze degraus, onde é colocada, no topo, a réplica de uma igreja com a imagem do santo para rezar, cantar e orar. Depois, na festa profana, as famílias se reúnem em torno de uma mesa repleta de doces de origem portuguesa e bebidas.

As homenagens a São João têm uma presença mais marcante no interior, em especial na cidade de Cachoeira, onde comumente se realiza a tradicional Feira do Porto, com comidas, bebidas e frutas típicas da época. Na ocasião, toda a cidade é decorada com bandeirolas. A música característica é o forró, dançado ao som da sanfona, do zabumba e do triângulo. Os participantes percorrem as casas da cidade para experimentar o licor de

jenipapo e as guloseimas típicas da época, como a canjica de milho verde, bolo de aipim e coco, bolos de fubá (secos e molhados) e de tapioca, entre outras.
Já as homenagens a São Pedro, padroeiro das viúvas e dos pescadores, acontecem em Salvador, no dia 29 de Junho, com festa e procissão, no centro da cidade, na região da Praça da Piedade e no bairro de Itapuã. A festa perdeu muito dos seus ritos, ao longo do século XX, se limitando apenas a celebrações dentro do templo e procissão nas imediações da igreja de São Pedro, na Piedade. Em Itapuã, ocorre procissão e uma pequena festa de Largo, promovida pelos pescadores, que, no entanto, guardam as maiores manifestações para o do dia 2 de fevereiro.
Outro evento de rua de grande importância no calendário cultural da Bahia é o Carnaval, realizado em data móvel, entre os meses de fevereiro e março. Considerado pelo Guiness Book – Livro dos Recordes – a maior manifestação de rua do mundo, este evento tem sua origem ligada à brincadeira do entrudo, de influência portuguesa, na qual as pessoas jogavam bolas cheias de água-de-cheiro umas nas outras. A repressão da brincadeira por parte da polícia permitiu o fortalecimento dos bailes de salão, os quais costumavam ocorrer no Teatro São João e nos Clubes Fantoche e Cruz Vermelha. Como a participação dos negros nestes ambientes não era permitida, estes continuaram brincando o carnaval nas ruas. No ano de 1884, o poder público passou a organizar esses festejos e, no seguinte, surgiu a Embaixada Africana, o primeiro afoxé, que, no contexto do evento, representa uma manifestação de origem afro influenciada pela festa de coroação dos Reis do Congo, composta pelo ritmo do Ijexá e marcado por uma cadencia percussiva e cânticos. Os Filhos de Gandhy, grupo formado por estivadores do cais do porto e que se tornou o mais famoso afoxé da Bahia, surgiu em 1949, como uma homenagem ao líder indiano pacifista Mahatma Gandhy, assassinado no ano anterior. Em 1950, a dupla Adolfo Antônio Nascimento, o Dodô, e Osmar Álvares de Macêdo, o Osmar, revolucionaram a forma de brincar o carnaval em Salvador, ao criarem o trio elétrico: um velho Ford 1929, sobre o qual saíram tocando seus paus elétricos com som amplificado por alto-falantes que, ao longo de 50 anos, vem dando a identidade ao carnaval de Salvador e hoje apresenta um verdadeiro palco andante, onde grandes atrações da musica baiana, nacional e internacional se apresentam durante seis dias de folia.

Festa do 2 de Julho.

La música característica es el forró, bailado al son del acordeón, de la zambomba y del triángulo. Los participantes recorren las casas de la ciudad probando el licor de jenipapo y los pasteles típicos de la época, como el dulce de maíz verde, el de mandioca y coco, buñuelos de harina de maíz (secos y mojados) y de tapioca, entre otros.
Por su parte, los homenajes a S. Pedro, patrón de las viudas y de los pescadores, tienen lugar en Salvador el día 29 de junio, con fiesta y procesión, en el centro de la ciudad, en la zona de la Plaza de la Piedade y en el barrio de Itapuã. La fiesta ha perdido muchos de sus ritos a lo largo del siglo XX, limitándose sólo a celebraciones dentro del templo y a la procesión en las inmediaciones de la iglesia de S. Pedro, en Piedade. En Itapuã los pescadores realizan una procesión y una pequeña fiesta en las plazas, aunque reservan las mayores manifestaciones para el del día 2 de febrero.
Otro evento de calle de gran importancia en el calendario cultural de Bahía es el Carnaval, cuya fecha es móvil, entre los meses de febrero y marzo. Considerado por el Libro Guiness la mayor manifestación callejera del mundo, tiene su origen en los juegos del entrudo portugués, en el que las personas se lanzaban pelotas llenas de agua perfumada. Debido a la represión que sufrieron estos juegos por parte de la policía, se fortalecieron los bailes de salón, que solían realizarse en el Teatro S. João y en los Clubes Fantoche y Cruz Vermelha. Como la participación de los negros en estos ambientes no se permitía, ellos siguieron celebrando el carnaval en las calles. En el año 1884, los poderes públicos empezaron a organizar estos festejos y, el año siguiente, surgió la Embajada Africana, el primer afoxé que representa una manifestación de origen afro inspirada en la fiesta de coronación de los Reyes del Congo, acompañada del ritmo de la nación Ijexá y marcada por la cadencia de la percusión y los cánticos.
Los Hijos de Gandhi es un grupo formado por estibadores del embarcadero del puerto que se convirtió en el afoxé más famoso de Bahía. Surgió en 1949 como un homenaje al líder indio pacifista Mahatma Gandhi, asesinado el año anterior. En 1950, los amigos Adolfo Antônio Nascimento, alias Dodô, y Osmar Álvares de Macêdo, llamado Osmar,

revolucionaron la forma de divertirse en el carnaval de Salvador al crear el trío eléctrico: un viejo Ford 1929, sobre el cual se pasearon tocando sus guitarras eléctricas amplificando el sonido con altavoces y que, desde hace más de 50 años, marca la identidad del carnaval de Salvador. Su evolución ha llevado al actual escenario móvil, donde los grandes nombres de la música bahiana, nacional e internacional actúan durante seis días de diversión. En la década de 1970, la plaza Castro Alves figuraba como el lugar del encuentro de los grupos carnavalescos y, a partir de los años 80, el carnaval comenzó a extenderse a otras áreas de la ciudad, ocupando hoy una zona de aproximadamente 12 km de fiesta callejera. En este mismo período, los grupos afros reafirman su presencia en la fiesta, con la participación de los grupos Ilê Ayiê, Olodum y Muzenza, entre otros. El carnaval actual reúne a grupos de afoxés, afros, alternativos, de samba, de trío, indígenas, infantiles, de percusión y de travestis que acompañan a los modernos tríos eléctricos. Esta nueva dinámica propició el desarrollo de la industria discográfica en el Estado y, al mismo tiempo, la divulgación del carnaval bahiano nacional e internacionalmente.
Las celebraciones carnavalescas también tienen relevancia en Maragogipe, en el Recôncavo bahiano, donde aún se mantienen vivas las tradiciones culturales relacionadas con el uso de las máscaras, los juegos libres en las calles y los desfiles de grupos al son de fanfarrias y bandas en el quiosco de música. En esta manifestación es característica la fabricación de máscaras de papel maché y de disfraces. El mantenimiento de estas tradiciones, la amplia participación y su reconocimiento por parte de la población local fueron las principales razones para que esta fiesta fuese reconocida como Patrimonio Inmaterial del Estado de Bahía.
Irrázaval (2002, p. 59) afirma que «la fiesta es lo más importante de la vida. Resume todas las búsquedas humanas y simboliza la victoria sobre las penurias y las dificultades del día a día. Sintetiza las sensibilidades, trayectorias, vivencias y visiones de fe. La fiesta significa vivir la libertad». Esto es Bahía.

Na década de 1970, a Praça Castro Alves figurava como o lugar do encontro dos grupos carnavalescos e, a partir dos anos de 1980, o carnaval passou a se estender a outras áreas da cidade ocupando hoje um território de aproximadamente 12 km de festa de rua. Neste mesmo período, os blocos afros reafirmam sua presença na festa, com a participação dos grupos Ilê Ayiê, Olodum, Muzenza, entre outros. O carnaval hoje reúne blocos afoxés, afros, alternativos, de samba, de trio, indígenas, infantis, percussivos e de travestidos, que acompanham os modernos trios elétricos. Esta nova dinâmica propiciou o desenvolvimento da indústria fonográfica no Estado e, ao mesmo tempo, a divulgação do carnaval baiano nacional e internacionalmente.
As celebrações momescas ocorrem também, de modo especial, em Maragogipe, Recôncavo baiano, onde ainda estão vivas as tradições culturais relacionadas ao uso das máscaras, às brincadeiras livres nas ruas e aos desfiles de grupos ao som de fanfarras e bandas no coreto. É característica dessa manifestação a fabricação de máscaras de papel maché e de fantasias. A manutenção dessas tradições e a ampla participação e valorização da população local foram as principais razões para que esta festa fosse reconhecida como Patrimônio Imaterial do Estado da Bahia.
Irrázaval (2002, p. 59) diz que "a festa é o que há de mais importante na vida. Resume todas as buscas humanas e simboliza a vitória sobre as penúrias e as dificuldades do dia-a-dia. Sintetiza as sensibilidades, trajetórias, vivências e visões de fé. A festa significa viver a liberdade". Isto é a Bahia.

Carnaval de Salvador.

TODOS OS SONS

A música da Bahia, em sua ampla diversidade e contexto histórico, remonta à narrativa histórica do Brasil, sua fundação, catequização dos índios pela igreja católica, a chegada da Família Real, a diáspora africana através do Atlântico e, posteriormente, a busca por uma identidade nacional, durante a era Vargas. Diversos são os momentos e enredos que escrevem o percurso desta nação, desde a sua colonização à constituição de uma identidade cultural, de fato, brasileira e, mais particularmente, baiana. São peças de um complexo e surpreendente mosaico, imerso na dinâmica sociopolítica do país. Faz-se necessário, no entanto, o resgate de alguns fragmentos cronológicos dessa narrativa, de modo que se possa compreender a dimensão da sua expressão musical, única em um país internacionalmente conhecido pela rica produção de obras sonoras, em seus mais variados gêneros.

Quando da fundação do país, em 04 de dezembro de 1551, o El-Rei D. João III autorizou o pagamento de salário a Francisco de Vacas, como mestre de coro da nova capital da colônia. Já em 1552, D. Pero Fernandes Sardinha, nomeado primeiro Bispo da Bahia, chegou a esta, trazendo consigo um músico Mestre da Capela para ensinar tal disciplina aos alunos do Colégio dos Jesuítas. Na primeira metade do século XVI, o irmão de Gregório de Mattos, Eusébio de Mattos, conhecido como Frei Eusébio da Soledade, tornou-se responsável pela formulação das primeiras regras de ensino de música no estado, dada sua ampla experiência com harpas e violas e na composição de hinos religiosos e também profanos.

A segunda metade do século XVI e primeira do seguinte são importantes para a compreensão da dinâmica das matrizes étnicas da sociedade baiana, e de que forma estas referências serão predominantes no contexto cultural e musical do estado. A política dos jesuítas de empregar o latim no canto coral foi uma das hábeis maneiras que encontraram para ensinar sua língua, religião e iniciar o processo de desculturação das diversas nações indígenas aqui presentes. A propósito, a contribuição ameríndia na música brasileira foi restrita, sobretudo, se comparada com a africana. A musicalidade do negro o destinava a ser o intérprete ideal e, oportunamente, também o criador da música que se fazia então no Brasil. Os religiosos e os ricos importavam música escrita e instrumentos da Europa. O francês Laval, que visitou a Bahia em 1610, fala da existência de um homem afortunado que "possuía uma banda de música de trinta figuras, todos negros escravos, cujo regente era um francês provençal". A música no período

Samba de Roda.

TODOS LOS SONIDOS

La música de Bahía, en su amplia diversidad y contexto histórico, se remonta al nacimiento de Brasil, su fundación, la evangelización de los indios por la iglesia católica, la llegada de la Familia Real, la diáspora africana a través del Atlántico y, posteriormente, la búsqueda de una identidad nacional, durante la era Vargas. El camino de esta nación se escribe pasando por múltiples momentos y enredos, desde su colonización a la constitución de una identidad cultural, brasileña de hecho y, más concretamente, bahiana. Son piezas de un complejo y sorprendente mosaico, inmerso en la dinámica sociopolítica del país. No obstante, es necesario rescatar algunos fragmentos cronológicos de esa narrativa, de modo que se pueda comprender la dimensión de su expresión musical, única en un país internacionalmente conocido por la rica producción de obras sonoras, en sus más variados géneros.

Cuando tuvo lugar la fundación del país, el 4 de diciembre de 1551, el rey João III autorizó el pago de un salario a Francisco de Vacas, como maestro de coro de la nueva capital de la colonia. En 1552, Pero Fernandes Sardinha fue nombrado primer Obispo de Bahía y llegó a la ciudad acompañado de un músico maestro de la capilla para enseñar tal disciplina a los alumnos del Colegio de los Jesuitas. En la primera mitad del siglo XVI, el hermano de Gregorio de Mattos, Eusébio de Mattos, conocido como Fray Eusébio de la Soledad, se convirtió en el responsable de delinear las primeras reglas de enseñanza de música en el estado, dada su amplia experiencia con arpas y guitarras y en la composición de himnos religiosos y profanos.

La segunda mitad del siglo XVI y primera del siguiente son importantes para la comprensión de la dinámica de las raíces étnicas de la sociedad bahiana, y de qué forma predominarán estas referencias en el contexto cultural y musical del estado. La política de los jesuitas de emplear el latín en el canto coral fue una de las hábiles formas que encontraron para enseñar su lengua, religión e iniciar el proceso de desculturación de las diversas naciones indígenas presentes, cuya contribución en la música brasileña fue limitada, sobre todo si se compara con la africana. La musicalidad del negro lo destinaba a ser el intérprete perfecto y, oportunamente, también el creador de la música que se hacía entonces en Brasil. Los religiosos y los ricos importaban música escrita e instrumentos de

Europa. El francés Laval, que visitó Bahía en 1610, habla de la existencia de un hombre afortunado que «poseía una banda de música de treinta integrantes, todos negros esclavos, cuyo regente era un francés provenzal». La música en el período colonial, por lo tanto, permaneció esencialmente europea, a pesar de ser interpretada por negros o mulatos casi exclusivamente. No obstante, en los barracones y áreas de trabajo, ocultamente, los negros y mulatos reproducían los cantos y toques originarios de su continente. De hecho, únicamente después de la abolición de la esclavitud es cuando se siente efectivamente la presencia de la herencia africana en la música de Bahía.

En el siglo XVIII, el estado inicia una nueva etapa en su producción musical. Es cuando se construyen las primeras casas de ópera, espacios destinados a interpretar y disfrutar de la música. Los maestros de capilla ya habían desarrollado un proceso formativo en la sociedad e importantes compositores del cuerpo eclesiástico y de la sociedad civil ya habían creado significativos escritos, tratados y composiciones. En ese contexto, destaca la figura de Caetano de Mello Jesus, nacido en Salvador, sacerdote secular y maestro de capilla de la catedral de Bahía durante 26 años (1734-1760). El religioso compuso múltiples obras y fue autor del *Tratado de Escuela de Canto de Órgano,* datado de finales de la década de 1750.

Damião Barbosa de Araújo, nacido en Itaparica, en 1778, hijo de un humilde zapatero, compositor, guitarrista, director de orquesta y profesor, inició carrera como primer violinista en el Teatro Guadalupe, en Salvador, donde empezó a componer duetos y arias para las piezas que se representaban. Después de vivir un largo período en Rio de Janeiro, actuando como músico de la Real Hermandad de Santa Cecília, entre otras funciones, volvió a Salvador en 1828. Además de misas, novenas, credos y otros géneros de música litúrgica escritos para coro y orquestra, escribió una ópera bufa, valses, baladas y música de contradanza. También compuso la melodía del Himno al Señor del Buen Fin, ícono de la cultura bahiana. En 1828, José dos Santos Barreto compuso el himno de la Independencia o himno al Dos de Julio. Actualmente, estas dos melodías las interpretan frecuentemente las bandas filarmónicas y las guitarras bahianas amplificadas en los tríos eléctricos, entre otras manifestaciones musicales contemporáneas.

Avanzando en dirección al siglo XIX, se registra el surgimiento de las Bandas filarmónicas. En marzo de 1808, llegaron a Rio de Janeiro, los navíos que trasladaban a la Familia Real y a la Corte portuguesa. La Banda de la Armada Real era una agrupación admirada en toda Europa y su presencia inesperada en tierras de la colonia tuvo como consecuencia inmediata el deseo, por parte de las corporaciones militares, de crear bandas semejantes en las sedes de los destacamentos.

Al mismo tiempo, la sociedad civil inició la modernización de sus propios grupos, que resultaban de la mezcla entre la organización administrativa de las sociedades civiles portuguesas y el repertorio y uso de uniformes de los militares. En efecto, las Bandas filarmónicas se convirtieron en una fiebre en toda Bahía. Doscientos años después, aún existen 183 grupos distribuidos en el territorio del Estado. Las Sociedades de los Amigos de la Música constituyeron las entidades

colonial, portanto, permaneceu essencialmente européia, apesar de quase exclusivamente interpretada por negros ou mulatos. Não obstante, nas senzalas e áreas de trabalho, de forma reprimida, os negros e mulatos executavam os cantos e toques originários de seu continente. De fato, somente após a abolição da escravatura é que se nota a real presença da herança africana na música da Bahia.

No século XVIII, o estado inicia um novo momento em sua produção musical. São, então, construídas as primeiras casas de ópera, espaços destinados à execução e fruição musicais. Os mestres de capela já haviam desenvolvido um processo formativo na sociedade e importantes compositores do corpo eclesiástico e da sociedade civil revelavam significativos escritos, tratados e composições. Nesse contexto, destaca-se a figura de Caetano de Mello Jesus, nascido em Salvador, padre secular e mestre de capela da Sé da Bahia por aproximadamente 25 anos (1734-1760). O religioso foi responsável por um amplo acervo composicional e autor do *Tratado de Escola de Canto de Órgão,* datado do final da década de 1750.

Damião Barbosa de Araújo, nascido em Itaparica, em 1778, filho de um humilde sapateiro, compositor, violonista, regente e professor, iniciou carreira de 1º violinista no Teatro Guadalupe, em Salvador, onde começou a compor duetos e árias para as peças lá encenadas. Depois de viver um longo período no Rio de Janeiro, atuando como músico da Real Irmandade de Santa Cecília, retornou à Salvador, em 1828. Além de missas, novenas, credos e outros gêneros de música litúrgica, voltados para coro e orquestra, escreveu uma ópera buffa, valsas, modinhas e quadrilhas. É dele, também, a melodia do Hino ao Senhor do Bonfim, ícone da cultura baiana. Em 1828, José dos Santos Barreto compôs o Hino da Independência ou Hino ao Dois de Julho. Hoje, essas duas melodias são amplamente executadas por Bandas Filarmônicas, guitarras baianas amplificadas por trios elétricos, entre outras dinâmicas musicais contemporâneas, detalhadas a seguir.

Avançando em direção ao século XIX, registra-se o surgimento das Bandas Filarmônicas. Em março de 1808, aportavam, no Rio de Janeiro, os navios que traziam a Família Real e a Corte portuguesa. A Banda da Armada Real era um conjunto admirado em toda a Europa e sua presença inesperada em terras da colônia teve como imediata consequência o desejo, por parte das corporações militares, de criar conjuntos semelhantes, nas sedes dos destacamentos. Enquanto isso, a sociedade civil partiu para a modernização de seus próprios grupos, que resultou na mistura entre a organização administrativa das sociedades civis portuguesas e o

repertório e fardamento dos militares. Com efeito, as Bandas Filarmônicas se tornaram uma febre em toda a Bahia. Duzentos anos depois, ainda estão ativos 183 grupos, distribuídos no território do Estado. As Sociedades dos Amigos da Música (phylo-harmônica) constituíram as entidades responsáveis pela realização do ensino musical no interior do estado, possibilitando o estudo musical a diferentes camadas sociais. Trata-se de um fato que refletiu diretamente na música camerística e também na dinâmica da música sacra e profana.

Paralelo a este contexto, o couro dos atabaques nos terreiros de candomblé esquentava, o rum, rumpi, lé (três atabaques africanos que se diferem em tamanho, permitindo a perfeita harmonização das frequências sonoras entre graves, médios e agudos), junto ao agogô. Os toques dos rituais ecoavam a rica e diversa polirritmia africana no coração da capital e, mais amplamente, no Recôncavo baiano, independente das restrições impostas à realização dos cultos afro-baianos. O samba é fruto dessa dinâmica cultural e está ligado aos terreiros até a década de 1840. Ao migrarem para o ambiente urbano, os toques dos terreiros de candomblé assumiram novas variações rítmicas. A complexidade da polirritmia dos atabaques passou a ser reapresentada em frases musicais mais simples, facilitando o aprendizado e a participação coletiva desta prática musical. Tanto na forma instrumental como na modalidade da canção, o samba mostrou-se o gênero musical ideal para a construção de uma identidade nacional, capaz de influenciar diferentes expressões na história da cultura brasileira. O samba de roda, declarado Patrimônio da Humanidade, em 2005, pela Unesco, constituiu a primeira expressão do gênero, servindo de base à diversidade do samba na Bahia e, posteriormente, no Rio de Janeiro. Desde então, ações de salva guarda têm sido desenvolvidas para ampliação do acervo de memória e transmissão de seus costumes e saberes às novas gerações. A Associação de Sambadores e Sambadeiras do Estado da Bahia (ASSEBA) tem desenvolvido um importante papel nesse processo, além de pesquisadores, como Katharina Doring e Marcelo Rabelo, que desenvolveram um raro e qualitativo material sobre o samba chula, intitulado Cantador de Chula. Trata-se do registro de 16 mestres, entre eles, Seu João do Boi, Mestre Domingos Preto, Dona Aurinda Raimunda da Anunciação, que remontam a memória desta tradição. Na atualidade, a chula e o samba de roda transcenderam os limites do Recôncavo, chegando ao mercado fonográfico através de personagens e grupos como o Samba Chula de São Braz, Quixabeira de Lagoa da Camisa, Dona Dalva e, em versões destiladas, Clécia Queiroz, Ma-

Carnaval de Salvador.

responsables de la enseñanza musical en el interior del estado, posibilitando el estudio musical a diferentes estratos sociales. Se trata de un hecho que se reflejó directamente en la música camerística y también en la dinámica de la música sacra y profana.

Paralelamente a este contexto, se iban calentando el cuero de los timbales en los terreiros de candomblé, el rum, rumpi, lé (tres timbales africanos que difieren en tamaño, permitiendo la perfecta armonización de las frecuencias sonoras entre graves, medios y agudos), junto con el agogô. Los toques de los rituales propagaban la rica y diversa polirritmia africana en el corazón de la capital y, más ampliamente, en el Recôncavo bahiano, independiente de las restricciones impuestas a la realización de los cultos afrobahianos. La samba es fruto de esa dinámica cultural y está fuertemente vinculada a los terreiros hasta la década de 1840. Al emigrar al ambiente urbano, los toques en los terreiros de candomblé asumieron nuevas variaciones rítmicas. La complejidad de la polirritmia de los timbales comenzó a representarse en frases musicales más simples, facilitando el aprendizaje y la participación colectiva en esta práctica musical. Tanto en la forma instrumental como en la modalidad de la canción, la samba se reveló como el género musical ideal para la construcción de una identidad nacional, capaz de influir en diferentes expresiones en la historia de la cultura brasileña. La samba de roda, declarada Patrimonio de la Humanidad por la Unesco en 2005, constituyó la primera expresión del género, sirviendo de base a la diversidad de la samba en Bahía y, posteriormente, en Rio de Janeiro. Desde entonces, se han desarrollado diversas acciones de salvaguarda para ampliar su memoria y transmitir sus costumbres y saberes a las nuevas generaciones. La Asociación de Sambistas

del Estado de Bahía (asseba) ha jugado un importante papel en ese proceso, además de investigadores, como Katharina Doring y Marcelo Rabelo, que recopilaron un raro y cualitativo material sobre la samba chula, denominada Cantador de Chula. Se trata del registro de 16 maestros, entre ellos, João do Boi, Maestro Domingos Preto, Dona Aurinda Raimunda da Anunciação, que se remontan a la memoria de esta tradición. En la actualidad, la chula y la samba de roda han transcendido los límites del Recôncavo, llegando al mercado discográfico a través de personajes y grupos tradicionales, como la samba chula de S. Braz, Quixabeira de Lagoa da Camisa, Doña Dalva y, en versiones destiladas, Clécia Queiroz, Mariene de Castro y Roberto Mendes. Este último también es autor de una importante investigación sobre la samba del Recôncavo, revelada en el libro *Chula - Comportamento Traduzido em Canção*.

Ser sambista en Bahía significaba —y aún significa— poseer una identidad construida desde prácticas culturales fuertemente marcadas por las tradiciones afro-brasileñas, combinadas con un ambiente interno contemporáneo desigual. Las rodas de samba, capoeira y el candomblé, así como otras prácticas culturales del pueblo negro, eran reprimidos por algunos sectores de la sociedad y por los poderes públicos. A partir de una relación muy particular con el mundo y desde un contexto histórico específico es como la samba consiguió alzarse como identidad y expresión de una cultura. Dos importantes sambistas, nacidos en la década de 1920, Oscar da Penha, conocido como Batatinha, y Clementino Rodrigues, alias Riachão, se convirtieron en grandes compositores de samba y cronistas de su tiempo. A ellos se suman Ederaldo Gentil, Edil Pacheco, Nelson Rufino y Walmir Lima, nombres representativos de la generación de compositores de samba de Bahía. Bule Bule es otro personaje de esa historia que, además de poseer un rico acervo de sambas, es un nombre de referencia en los coros, rimas, improvisaciones y cantos de pastores característicos de las zonas rurales del interior bahiano.

La efervescencia musical producida en los dos últimos siglos es la consecuencia directa de la profusión cultural, que se caracterizó por el estudio armónico y melódico, la herencia directa de la colonización europea, enriqueciéndose a través del contacto con la pluralidad rítmica y ancestral africana. Desde el entendimiento de la dimensión cultural de este encuentro, es posible alcanzar la revolución musical producida en Bahía en los últimos 450 años.

Con el nacimiento y la popularización de la radio, tras los años 20, la música de las diferentes partes del país y del mundo se convirtió en un elemento de gran influencia sobre la producción musical local, posibilitando la aparición de importantes nombres, como Dorival Caymmi, compositor de una extensa obra, impregnada por la cultura del pueblo mulato y negro. Devoto de Iemanjá, un hombre del embarcadero de Bahía, como se autodenominaba, tradujo el universo de los pescadores y del «ser bahiano» con enorme habilidad. Su particular forma de cantar y componer influyó en diversas generaciones de músicos. Autor de importantes canciones, como *¿Qué es lo que tiene la bahiana?, Es Dulce Morir en el Mar, Marina, Maracangalha* y *Rosa Morena,* su

riene de Castro e Roberto Mendes. Este último é também autor de uma pesquisa sobre o samba do recôncavo, revelada no livro *Chula - Comportamento Traduzido em Canção*.

Ser sambista na Bahia significava – e ainda significa – possuir uma identidade construída a partir de práticas culturais fortemente marcadas pelas tradições afro-brasileiras, combinadas com um ambiente interno contemporâneo desigual. As rodas de samba, capoeira e o candomblé, assim como outras práticas culturais do povo negro, eram reprimidos por setores da sociedade e pelo poder público. Foi a partir de uma relação muito particular com o mundo e de um contexto histórico específico que o samba conseguiu se instituir como identidade e expressão de uma cultura.

Dois importantes sambistas, nascidos na década de 1920, Oscar da Penha, conhecido como Batatinha, e Clementino Rodrigues, que atende por Riachão, tornaram-se grandes compositores de samba e cronistas de seu tempo. Soma-se a estes, Ederaldo Gentil, Edil Pacheco, Nelson Rufino e Walmir Lima, nomes representativos da geração de compositores de samba da Bahia. Bule Bule é outro personagem dessa história que, além de possuir um rico acervo de sambas, é um nome de referência na cantoria, rimas, repentes e aboios característicos do sertão baiano.

A efervescência musical que ocorreu nos dois últimos séculos foi consequência direta da profusão cultural, que se caracterizou pelo estudo harmônico e melódico, a herança direta da colonização européia se enriquecendo através do contato com a pluralidade rítmica e ancestral africana. A partir do entendimento da dimensão cultural desse encontro, é possível tangibilizar a revolução musical ocorrida na Bahia, nos últimos 450 anos.

Com o surgimento e a popularização do rádio, após a década de 1920, a música de diferentes partes do país e do mundo tornou-se um elemento de grande influência sobre a produção musical local, possibilitando o surgimento de importantes nomes, como Dorival Caymmi, compositor de uma extensa obra, impregnada pela cultura do povo mulato e negro. Devoto de Iemanjá, um homem do cais da Bahia, como se autodenominava, traduziu o imaginário dos pescadores e do "ser baiano" com imensa habilidade. Sua particular maneira de cantar e compor influenciou diversas gerações de músicos. Autor de importantes canções, como O que é que a baiana Tem?, É Doce Morrer no Mar, Marina, Maracangalha e Rosa Morena, sua discografia é um marco com mais de 20 títulos. Posteriormente, no sertão baiano, em Juazeiro, João Gilberto preparou a revolução, que se tornou conhecida como Bossa Nova.

Grande admirador do trabalho de artistas, como Dorival Caymmi, Dalva de Oliveira e Duke Ellignton, João gravou, em 1958, os compactos *Chega de Saudade* / *Bim Bom* e *Desafinado* / *Oba-la-lá,* em estúdios da Gravadora Odeon. Pode-se dizer que estas produções lançaram seu estilo e inauguraram o movimento Bossa Nova. No mesmo ano, tinha acompanhado Elizeth Cardoso em duas faixas do LP *Canção do Amor Demais: Chega de Saudade* (Tom Jobim / Vinicius de Moraes) e *Outra Vez* (Tom Jobim). Esta obra é também tida como um dos marcos iniciais da história da bossa nova.

Enquanto João Gilberto ouvia e estudava os seus primeiros acordes, na cidade de Salvador, o violonista e técnico em eletrônica, conhecido como Dodô, junto a seu amigo Osmar, que tocava cavaquinho, pesquisava um modo de eletrificar seus instrumentos. Músicos conhecidos na Península de Itapagipe, região da Cidade Baixa de Salvador, estavam prestes a revolucionar não apenas o carnaval da Bahia, como também o desenvolvimento de tecnologia para áudio. No carnaval de 1950, Dodô & Osmar, como ficaram conhecidos, lançaram a chamada guitarra baiana, instrumento surgido no Estado, coincidentemente no mesmo período de criação da guitarra americana, de corpo sólido. Para que a guitarra tivesse uma amplificação móvel, desenvolveram um sistema que possibilitou sua circulação nas ruas da cidade: instalaram amplificadores em um velho automóvel Ford 49, apelidado de Fobica Elétrica. Inspirados em uma orquestra de frevo do Recife, que havia arrastado uma multidão pelo centro da cidade, decidiram tocar uma sequência de frevos eletrificados. No ano seguinte, a dupla virou um trio com a entrada de mais um violão, Tesmístocles Aragão, e logo surgiram percussões, carros maiores, maior potência sonora, e o trio elétrico se transformou em um dos maiores fenômenos de massa que se tem notícia.

Dois jovens compositores do interior da Bahia dialogaram diretamente com a cultura dos trios elétricos: Caetano Veloso, do município de Santo Amaro, e Gilberto Gil, do município de Ituaçu. Ambos já atuavam no cenário musical nacional, sendo nomes fortes nas disputas dos memoráveis Festivais da Canção e protagonistas do Tropicalismo, um movimento político-cultural consolidado entre os anos de 1967 e 1968, em plena época da ditadura militar do general Costa e Silva. Esse movimento também contou com a participação de Tom Zé, Maria Bethânia, Gal Costa, do grupo os Mutantes e do maestro Rogério Duprat. Os tropicalistas deram um histórico passo à frente no meio musical brasileiro. A música brasileira pós-bossa nova e a definição da "qualidade musical" no país estavam cada vez mais

Carnaval de Salvador.

discografía es un compendio con más de 20 títulos. Posteriormente, en el interior rural bahiano, en Juazeiro, João Gilberto preparó la revolución, que se conoció como Bossa Nova. Gran admirador del trabajo de artistas como Dorival Caymmi, Dalva de Oliveira y Duke Ellignton, João grabó en 1958, los compactos *Basta de Nostalgia* / *Bem bom* y *Desafinado* / *Oba-la-lá*, en los Estudios Odeon. Se puede decir que estas producciones lanzaron su estilo e inauguraron el movimiento Bossa Nova. El mismo año acompañó a Elizeth Cardoso en dos canciones del LP *Canción del Demasiado Amor: Basta de Nostalgia* (Tom Jobim / Vinicius de Moraes) y *Otra Vez* (Tom Jobim). Esta obra se considera una de las referencias iniciales de la historia de la Bossa Nova.

Mientras João Gilberto oía y estudiaba sus primeros acordes en la ciudad de Salvador, el guitarrista y técnico en electrónica, conocido como Dodô, junto a su amigo Osmar, que tocaba cavaquinho, investigaba un modo de electrificar sus instrumentos. Estos músicos, conocidos en la península de Itapagipe, zona de la ciudad baja de Salvador, estaban a punto de revolucionar no sólo el carnaval de Bahía, sino también el desarrollo de tecnología para audio. Durante el carnaval de 1950, Dodô & Osmar, como se les conoce, lanzaron la llamada guitarra bahiana, un instrumento diseñado en Bahía que coincidió con la creación de la guitarra americana, de cuerpo sólido. Para que la guitarra tuviese una amplificación móvil, desarrollaron un sistema que posibilitó su circulación en las calles de la ciudad: instalaron amplificadores en un viejo automóvil Ford 49, al que llamaron Fóbica Elétrica. Inspirados en una orquestra de frevo (ritmo de carnaval) de Recife, que arrastró a las multitudes por el centro de la ciudad, decidieron tocar una secuencia de frevos con instrumentos eléctricos. El año siguiente, el dúo se convirtió en un trío con la entrada de un guitarrista más, Tesmístocles Aragão, y luego se incorporaron percusionistas, coches mayores, mayor potencia sonora y el Trío Eléctrico se transformó en uno de los mayores fenómenos de masas que se conoce.

Dos jóvenes compositores del interior de Bahía dialogaron directamente con la cultura de los tríos eléctricos: Caetano Veloso, del municipio de Santo Amaro, y Gilberto Gil, procedente de Ituaçu. Ambos ya eran conocidos en el panorama musical nacional, siendo nombres fuertes en los concursos de los memorables Festivales de la Canción y protagonistas del Tropicalismo, un movimiento político-cultural consolidado entre los años de 1967

y 1968, en plena época de la dictadura militar del general Costa e Silva. Este movimiento también contó con la participación de Tom Zé, Maria Bethânia, Gal Costa, del grupo Os Mutantes y del maestro Rogério Duprat.

Los tropicalistas dieron un histórico paso adelante en el medio musical brasileño. La música brasileña posterior a la Bossa Nova y la definición de la «calidad musical» en el país estaban cada vez más dominadas por las posiciones tradicionales o nacionalistas de movimientos vinculados a la izquierda. Contra esas tendencias, el grupo bahiano y sus colaboradores buscaban universalizar el lenguaje de la MPB (Música Popular Brasileña), incorporando elementos de la cultura joven mundial, como el rock, la psicodelia y la guitarra eléctrica. Al mismo tiempo, integraron instrumentos eléctricos con las informaciones de la vanguardia erudita, recurriendo a los innovadores arreglos de maestros como Rogério Duprat, Júlio Medaglia y Damiano Cozzela. Al unir el sonido popular, el pop y la experimentación estética, las ideas tropicalistas acabaron impulsando la modernización, no sólo de la música, sino de la propia cultura nacional.

La irreverencia propuesta en el movimiento tropicalista experimentó una gran influencia de la dinámica cultural y sociopolítica proporcionada por Edgard Santos, rector de la Universidad Federal de Bahía (UFBA), quien posibilitó una renovación profunda en la vida cultural de la ciudad y generó una nueva ola de intelectuales y creadores, cuyas obras permanecen, hasta hoy, transgresoras e innovadoras. A partir de la planificación y de los esfuerzos de su rector, la reforma de la UFBA aportó a sus estudiantes, nuevas perspectivas en áreas como la música, el teatro, la filosofía, la historia, las artes y la danza. En este clima de acción colectiva, con reuniones en librerías, teatros y cines de la ciudad, se gestó la formación del que, más tarde, la crítica cultural brasileña denominó «grupo bahiano». Antonio Risério, otro intelectual de este período, lo bautizó como Avant Garde en Bahía.

En aquella época, el músico y artista plástico suizo Walter Smetak y el famoso maestro alemán Hans J. Koellreuter fueron invitados por la UFBA, contribuyendo a introducir en el Estado, el dodecafonismo y restantes vertientes del pensamiento de la música contemporánea erudita. Asimismo, fueron responsables de los importantes Seminarios Internacionales de Música. En ese mismo período hubo una gran afluencia de excelentes músicos, profesores y técnicos. Posteriormente, la Escuela de Música fue dirigida por Widmer. Su eclecticismo posibilitó el avance de los estudios, siendo uno de sus principales resultados la creación del Grupo de Compositores de Bahía, colectivo con repercusiones nacionales e internacionales. Este contexto fue sumamente favorable para la aparición de prestigiosos compositores procedentes de Bandas Filarmónicas del interior, como Lindembergue Cardoso, Jamary Oliveira, Fernando Cerqueira y Fred Dantas.

En 1969, Caetano Veloso compuso *Detrás del Trío Eléctrico,* popularizando el frevo bahiano en todo país. Influido por la Bossa Nova, Tropicália y el universo musical «trielectrizado», en la década de 1970 surgió el grupo Os Novos Bahianos, formado por Moraes Moreira, Pepeu Gomes, Baby Consuelo, Paulinho Boca de Cantor y Luiz Galvão. El grupo fue responsable de la fusión de varios géneros

dominadas pelas posições tradicionais ou nacionalistas de movimentos ligados à esquerda. Contra essas tendências, o grupo baiano e seus colaboradores procuram universalizar a linguagem da MPB, incorporando elementos da cultura jovem mundial, como o rock, a psicodelia e a guitarra elétrica. Ao mesmo tempo, sintonizaram a eletricidade com as informações da vanguarda erudita por meio dos inovadores arranjos de maestros como Rogério Duprat, Júlio Medaglia e Damiano Cozzela. Ao unir o popular, o pop e o experimentalismo estético, as ideias tropicalistas acabaram impulsionando a modernização não só da música, mas da própria cultura nacional.

A irreverência proposta no movimento tropicalista teve grande influência da dinâmica cultural e sociopolítica proporcionada por Edgard Santos, reitor da UFBA. Este possibilitou uma renovação na vida cultural da cidade e gerou uma nova leva de intelectuais e criadores, cujas obras permanecem instigantes e inovadoras. A partir do planejamento e dos esforços de seu reitor, a reforma da UFBA trouxe, para os seus estudantes, novas perspectivas em áreas como Música, Teatro, Filosofia, História, Artes e Dança. Esse clima de ação coletiva, com reuniões em livrarias, teatros e cinemas da cidade, ajudou na formação do que, mais tarde, a crítica cultural brasileira chamaria de "grupo baiano". Antonio Risério, intelectual desse período, batizou de Avant Garde na Bahia. Na época, foram convidados para a UFBA o músico e artista plástico suíço Walter Smetak e o afamado maestro alemão Hans J. Koellreuter, que contribuíram para a introdução do dodecafonismo e de demais vertentes do pensamento da música contemporânea erudita. Estes também foram responsáveis pelos importantes Seminários Internacionais de Música. Nesse mesmo período, houve a importação de uma grande quantidade de excelentes músicos, professores e técnicos. Posteriormente, a Escola de Música foi dirigida por Widmer. Seu ecletismo possibilitou o avanço dos estudos e, como um de seus principais resultados, houve a criação do Grupo de Compositores da Bahia, coletivo que repercutiu nacional e internacionalmente. Esse contexto foi extremamente favorável para o surgimento de renomados compositores, não raro, provenientes de Bandas Filarmônicas do interior, a exemplo de Lindembergue Cardoso, Jamary Oliveira, Fernando Cerqueira e Fred Dantas.

Em 1969, Caetano Veloso compôs *Atrás do Trio Elétrico,* popularizando o frevo baiano em todo país. Influenciado pela Bossa Nova, a Tropicália e o universo musical trieletrizado, surgiu, na década de 1970, o grupo Os Novos Baianos, formado por Moraes Moreira, Pepeu

Gomes, Baby Consuelo, Paulinho Boca de Cantor e Luiz Galvão. O grupo foi responsável pela fusão de vários gêneros musicais, como o samba e o rock, ijexá dos afoxés e o frevo. Sua participação ativa nos carnavais de Salvador permitiu a ampliação da diversidade rítmica, no repertório dos trios, introduzindo, pela primeira vez, letras nas músicas, estas que, até então, eram basicamente instrumentais. Moraes Moreira, já em carreira solo, firmou-se como o primeiro cantor de trios e foi responsável por grandes sucessos como *Pombo Correio, Vassourinha Elétrica* e *Chame gente.* Foi exatamente nesse momento que o carnaval baiano começou a fazer parte do imaginário nacional. Das marchinhas carnavalescas, pierrots e colombinas, blocos de índios e afoxés, o carnaval transformou-se gradativamente numa das maiores festas de rua do país. Em detrimento da participação gratuita do folião e de uma dinâmica privilegiada pela diversidade musical e de brincadeiras de rua, foi instaurado o modelo privatizado dos blocos, com as cordas ao redor do trio e o crescente número de camarotes. O carnaval e sua música tornam-se uma indústria de entretenimento em dimensão nunca antes vista no país. Durante essa linha cronológica dos trios elétricos, a música apresentou novas variações e tendências a cada ano: do fricote de Luiz Caldas, na década de 1980, passando por Virgílio e Banda Furta Cor, Gerônimo, Margareth Menezes, Carlinhos Brown até chegar a casos de alta popularidade, como Daniela Mercury e Ivete Sangalo. Nesse mesmo período, também se deu o fortalecimento do movimento negro e a ampliação do espaço oferecido aos blocos afros. A atuação dos blocos de cunho afro indica uma nova proposta de reação ao mito da democracia racial. A luta contra a discriminação tinha como campo de batalha a expressão estético-musical e buscava emancipar os negros da posição inferiorizada à qual estavam historicamente submetidos e que lhes conferia uma participação desigual no campo da mídia, da economia e da política. Imerso nesse contexto, estava o Ilê Aiyê, cuja idealização teve como referências teóricas as informações do movimento negro norte-americano da década de 1970, o chamado Black Power, as lutas de independência dos países africanos (principalmente, os de língua portuguesa) e a resistência cultural afro-brasileira, originária do Candomblé. A partir desse conjunto, o Ilê Aiyê desenvolveu inúmeras teses sobre a necessidade da solidariedade dos negros entre si, a valorização e o respeito à mulher negra, a valorização das religiões de origem africana, o reforço à auto-estima dos negros, a afirmação de um padrão de beleza negra e, sobretudo, o ensino da história das civilizações africanas.

Samba de Roda.

musicales, como la samba y el rock, el ijexá de los afoxés y el frevo. Su participación activa en los carnavales de Salvador permitió la ampliación de la diversidad rítmica en el repertorio de los tríos, introduciendo por primera vez letras en los temas que, hasta entonces, eran básicamente instrumentales. Moraes Moreira, en su carrera en solitario, destacó como el primer cantante de tríos y fue responsable de grandes éxitos como *Pombo Correio, Vassourinha Elétrica* e *Chame gente.* En este preciso momento fue cuando el carnaval bahiano comenzó a formar parte del imaginario nacional.
Con los desfiles carnavalescos, pierrots y colombinas, grupos de indios y afoxés, el carnaval se transformó gradualmente en una de las mayores fiestas callejeras del país. En detrimento de la participación gratuita en esta algarabía y de una dinámica animada por la diversidad musical y los juegos callejeros, se instauró un modelo privatizado de desfiles, donde el trío está acordonado y hay un creciente número de palcos exclusivos. El carnaval y su música se convierten en una industria de entretenimiento con una dimensión sin parangón en el país. En esta época de los tríos eléctricos, la música presentó nuevas variaciones y tendencias cada año: desde el Fricote de Luiz Caldas, en la década de 1980, pasando por Virgílio y Banda Furta Cor, Gerônimo, Margareth Menezes, Carlinhos Brown, llegando a casos de gran popularidad, como Daniela Mercury e Ivete Sangalo. En ese mismo período también se produjo el fortalecimiento del movimiento negro y la ampliación del espacio ofrecido a los grupos afros. La actuación de estos grupos supone una nueva propuesta de reacción al mito de la democracia racial. La lucha contra la discriminación tenía como campo de batalla la expresión estético-musical y buscaba la emancipación de los negros de la situación de exclusión a la que estaban históricamente sometidos y que les impedía participar en condiciones de igualdad en el campo de los medios de comunicación, la economía y la política. El grupo afro Ilê Aiyê estaba inmerso en ese contexto, teniendo como referencias teóricas la ideología del movimiento negro norteamericano de la década de 1970, el llamado Black Power, las luchas de independencia de los países africanos

(principalmente, los de lengua portuguesa) y la resistencia cultural afro-brasileña, originaria del Candomblé. Con estas bases, el Ilê Aiyê desarrolló múltiples tesis sobre la necesidad de solidaridad de los negros entre sí, la revalorización y el respeto a la mujer negra, el reconocimiento de las religiones de origen africano, el refuerzo de la autoestima de los negros, la afirmación de un modelo de belleza negra y, sobre todo, la enseñanza de la historia de las civilizaciones africanas.

Fundado en 1979, el grupo Olodum alcanzó fama mundial por haber creado la cadencia de la samba-reggae. El principal responsable del nuevo ritmo fue el percusionista Neguinho do Samba, uno de los fundadores del grupo. Maestro del Olodum, tocó con Paul Simon, David Byrne y Michael Jackson. Con el primero, Olodum grabó el CD *The Rhythm of the Saints,* en 1990. Satisfecho con el resultado del trabajo, Simon le regaló al músico un coche importado como forma de agradecimiento. Neguinho se lo agradeció pero quiso cambiar el regalo, prefirió una casa en la región del Centro Antiguo por el mismo valor donde fundó su escuela de música.

Araketu, Malê Debalê, Olodum, Ilê Ayê, Badauê, Afreketê y Mundo Negro son importantes nombres en la historia de los grupos afros de Bahía. Todos ellos nietos del pionero afoxé Hijos de Gandhi, fundado por estibadores en 1949. Este grupo, que todavía participa activamente del carnaval, suele reunir a más de 10.000 asociados vestidos con la tradicional indumentaria blanca que se puede interpretar como un llamamiento a la paz durante los días de realización de la fiesta.

Con este representativo panorama musical, en el siglo XX han destacado diferentes nombres y géneros musicales. Elomar y su fusión de la música de los cantantes y guitarristas con el romancero medieval. El importante movimiento de música instrumental que comenzó durante la década de 1980, teniendo como gran referencia el grupo Sexteto do Beco. El rock de Raul Seixas y Os Panteras y su fusión con la música brasileña. La innovación y la fusión de referencias siempre han sido puntos de convergencia y la gran habilidad de los creadores bahianos. La escena contemporánea también es fructífera y diversa, integrada por nombres como Ronei Jorge, Baiana System, Lucas Santtana, Pitty, Cascadura, Dub Stereo, Mariella Santiago, Manuela Rodrigues, Marcela Bellas, Juliana Ribeiro, Márcia Castro, Tiganá, Matheus Aleluia (ex-Ticoãs), Targino Godin, entre otros.

En la Bahía contemporánea, hay un proyecto en particular que parece sintetizar la trayectoria de su música: Letieres Leite & Orkestra Rumpilezz. Una orquestra de cámara de metales y maderas, con claras influencias del jazz, de la música afrobahiana, del toque de los ogans de los terreiros del candomblé, de los ritmos de los grupos afros, del pagode, del axé y restantes ritmos periféricos de Salvador. A esto se suma la intensidad del rock, los desenfadados grupos de indios, la dinámica de la música erudita, que dan lugar a composiciones rítmicas y armónicamente sofisticadas, dotadas de balanceo y de la pasión de los contoneos de caderas de la samba de roda. Los descubrimientos sonoros y la creación sincrética bahiana permanecen vivas con cada nueva generación de músicos de este estado de todos los santos, de todos los sonidos.

Fundado em 1979, o grupo Olodum tornou-se mundialmente conhecido por ter criado a batida do samba-reggae. O principal responsável pelo novo ritmo foi o percussionista Neguinho do Samba, um dos idealizadores do grupo. Maestro do Olodum, tocou com David Byrne, Paul Simon e Michael Jackson. Com Simon, o Olodum gravou o CD *The Rhythm of the Saints,* em 1990. Satisfeito com o trabalho, Simon procurou o músico e lhe ofereceu um carro importado como forma de agradecimento. Neguinho agradeceu a oferta, mas preferiu mudar o presente. Ao invés do carro, preferiu uma casa na região do Centro Antigo, no mesmo valor. Ali, fundou sua escola de música.

Araketu, Malê Debalê, Olodum, Ilê Ayê, Badauê, Afreketê e Mundo Negro constituem importantes nomes na história dos blocos afros da Bahia. Todos eles netos do pioneiro afoxé Filhos de Gandhy, fundado, em 1949, por estivadores. Este bloco, que ainda participa ativamente do carnaval, costuma apresentar-se com mais de 10.000 associados vestidos com a tradicional indumentária branca, a qual pode ser lida como um apelo à paz durante os dias de realização da festa.

A partir desse representativo caldeirão musical, diferentes nomes e gêneros se destacaram no século XX. Elomar e sua fusão da música dos cantadores e violeiros, junto ao romance medieval. O movimento de música instrumental iniciado durante a década de 1980, que teve como grande referência o grupo Sexteto do Beco. O rock de Raul Seixas e Os Panteras e sua fusão com a música brasileira. A inovação e a fusão de referências sempre foram pontos de convergência e habilidade dos criadores baianos. A cena contemporânea é frutífera e diversa, sendo comporta por nomes, como Ronei Jorge, Baiana System, Lucas Santtana, Pitty, Cascadura, Dub Stereo, Mariella Santiago, Manuela Rodrigues, Marcela Bellas, Juliana Ribeiro, Márcia Castro, Tiganá, Matheus Aleluia (ex-Ticoãs), Targino Godin, entre outros.

Na Bahia de agora, um projeto parece sintetizar o percurso de sua música: Letieres Leite & Orkestra Rumpilezz. Uma orquestra de câmara de metais e madeiras, com influências do jazz, da música afrobaiana, do toque dos ogans dos terreiros do candomblé, dos ritmos dos blocos afros, do pagode, do axé e demais ritmos. Soma-se a isso, a intensidade do rock, a malandragem dos blocos de índio, a dinâmica da música erudita, que dão origem a composições rítmicas e harmonicamente sofisticadas, dotadas de balanço e do fervor da umbigada do samba de roda. As descobertas sonoras e a criação sincrética baiana permanecem vivas a cada nova geração de músicos deste estado de todos os santos, de todos os sons.

SAMBA DE RODA

Entre as expressões que constituem o rico patrimônio imaterial da Bahia, está o samba de roda, manifestação musical, coreográfica, poética e festiva, presente em praticamente todo o Estado, porém, com uma incidência maior na região do Recôncavo. Embora registros históricos do século XVII falem de formas culturais que fazem parte do samba de roda em sua configuração atual, a ocorrência de práticas diretamente assemelhadas a ele somente foi informada em documentos do início do oitocentos, precedendo o aparecimento da palavra samba na historiografia baiana em 1844. Como suporte determinante, o samba de roda traz tradições culturais transmitidas por africanos escravizados no Estado da Bahia. São tradições que, embora mescladas, de maneira singular, a traços culturais trazidos pelos portugueses, como os instrumentos empregados e a própria língua, ainda o mantém como uma forma de expressão de brasileiros afro-descendentes, que se reconhecem como tais.

O samba de roda ultrapassa as noções de música e dança, já que se põe sobre e sob o cotidiano daqueles sujeitos que lhe dizem respeito, chegando a dialogar com a sua condição existencial, esta, não raro, marcada pela pobreza, pela desigualdade nas relações de trabalho e pela inacessibilidade a direitos fundamentais, como saúde, moradia e educação. É, com efeito, uma sofisticada elaboração estética, reflexiva e auto-reflexiva sobre a realidade em que se vive e se sobrevive. Suas canções narram aventuras e dilemas pessoais, comentam o cotidiano ou a própria condição humana, apontam perspectivas de transformação, libertação ou simplesmente fuga da exclusão social e da situação de subalternidade. Há inúmeras modalidades de samba de roda no Recôncavo, que correspondem às próprias especificidades culturais e socioeconômicas das comunidades que o praticam. Dentro dessa variedade, porém, existem traços de aproximação, que permitiram a instituição de dois grandes grupos: o samba corrido e o samba chula. O primeiro está ligado a uma categoria bastante generalizada no Recôncavo e em Salvador. Enquanto o segundo permite reunir, por alguns aspectos comuns, sambas diferentes, na região de Santo Amaro e municípios vizinhos, que são conhecidos como samba chula, de parada, amarrado ou de viola, e que, na região de Cachoeira, com diferenças maiores, são chamados de barravento. O que, de fato, promove o distanciamento entre o samba corrido e o samba chula são as relações entre dança e música. No samba corrido, por exemplo, dança, canto e toques acontecem ao mes-

As ganhadeiras de Itapoã.

SAMBA DE RODA

Entre las expresiones que integran el rico patrimonio inmaterial de Bahía, está la samba de roda, manifestación musical, coreográfica, poética y festiva presente en prácticamente todo el Estado, aunque con una incidencia mayor en la región del Recôncavo. A pesar de que ciertas referencias históricas del siglo XVII revelen formas culturales que forman parte de la samba de roda tal y como se conoce hoy, la existencia de prácticas directamente identificadas con la misma sólo se recoge en documentos de principios del siglo XIX, precediendo a la aparición de la palabra samba en la historiografía bahiana en 1844. Como soporte determinante, la samba de roda contiene tradiciones culturales transmitidas por africanos esclavizados en el Estado de Bahía. Son tradiciones que, a pesar de mezclarse de forma singular con rasgos culturales aportados por los portugueses (los instrumentos empleados y la propia lengua) todavía se mantienen como una forma de expresión de brasileños afro-descendentes, que se reconocen como tales.

La samba de roda supera los conceptos de música y danza, ya que se infiltra en el día a día de quienes la practican, llegando a dialogar con su condición existencial que, habitualmente, está marcada por la pobreza, por la desigualdad en las relaciones de trabajo y por la inaccesibilidad a derechos fundamentales, como salud, vivienda y educación. De hecho, supone una sofisticada elaboración estética, reflexiva y autorreflexiva sobre la realidad en la que se vive y se sobrevive.

Sus canciones narran aventuras y dilemas personales, comentan la vida cotidiana o la propia condición humana, anhelan perspectivas de transformación, liberación o simplemente fuga de la exclusión social y de la situación de sumisión.

Existen múltiples modalidades de samba de roda en el Recôncavo que corresponden a las propias especificidades culturales y socioeconómicas de las comunidades que la practican. Dentro de esta variedad, no obstante, existen trazos de aproximación, que permitieron la institución de dos grandes grupos: la samba-corrido y la samba chula. La primera está vinculada a una categoría bastante generalizada en el Recôncavo y en Salvador, mientras que la segunda permite reunir,

por algunos aspectos comunes, sambas diferentes en la región de Santo Amaro y municipios vecinos, conocidas como samba chula, de parada, amarrado o de guitarra y que, en la región de Cachoeira, con diferencias más destacadas, se denominan barravento. Lo que, de hecho, provoca el distanciamiento entre la samba-corrido y la samba chula son las relaciones entre danza y música. En la samba-corrido, por ejemplo, baile, canto y toques se producen al mismo tiempo y, en la samba chula tienen lugar en momentos distintos. Asimismo, en la samba chula, únicamente samba una persona en medio del círculo, al contrario de lo que sucede en la samba-corrido, donde se puede bailar colectivamente.

La roda o círculo que identifica este género de samba se realiza en los dos tipos mencionados, aunque no se debe tomar como característica imprescindible, ya que los participantes realmente se disponen en semicírculo y, en ocasiones forman un cuadrado o elipse, dependiendo del espacio existente para sambar. Los instrumentos usados —guitarra, cavaquinho, pandereta, timbales, entre otros— también pueden variar, pues hay muchos que no siempre están a disposición de los grupos. Además, las limitaciones a veces llevan a que la samba de roda se baile sin el auxilio de instrumentos, valiéndose únicamente de las voces —de carácter responsorial y repetitivo—, de las palmas y de objetos que tengan a mano, como platos y cuchillos, generalmente tocados por mujeres, para marcar el ritmo. En cualquier caso, hay instrumentos que son de gran importancia para los grupos, como la guitarra, cuya participación es más acentuada en la samba chula, llevando a que también se le conozca como samba de guitarra. Aquí la guitarra suele asumir el papel de protagonista musical, en un diálogo con la danza. Esto ocurre porque, cuando una sambista entra en el círculo, las voces callan. Además de la presencia de la guitarra paulista —un instrumento un poco menor que una guitarra, de fabricación industrial, principalmente en la ciudad de São Paulo y bastante difundido en todo Brasil—, la actividad de los sambistas del Recôncavo cuenta con la llamada guitarra de machete, pieza artesanal, de talle diminuto, elaborada localmente y que, según los estudiosos, es más característica de la región que se extiende de Santo Amaro al Norte y al Este en dirección a Salvador. Con relación a la guitarra de machete debe indicarse que, en la actualidad, constituye un elemento raro, tanto por el carácter artesanal de su producción, como por la ausencia de personas conocedoras de sus técnicas de fabricación. Esto se comprobó mediante una investigación realizada en 2005, con la participación del Instituto del Patrimonio Histórico y Artístico Nacional (IPHAN), que solamente identificó cinco ejemplares (uno en la región de Saudara, otra en S. Francisco do Conde, dos en Maracangalha, en el Municipio de Candeias y, el último en la isla de Itaparica), algunos en buen estado de conservación y otros que requieren restauración.

La samba de roda no está reservada para ocasiones exclusivas, aunque existan aquellas en las que su presencia es indispensable, como las fiestas del catolicismo popular que, en el Recôncavo, se asocian comúnmente a tradiciones religiosas afro-brasileñas. En este sentido, las festividades en honor a Cosme y Damián, sincretizados con los

mo tempo, ao passo que, no samba chula, tais eventos ocorrem em momentos distintos. Além disso, no samba chula, apenas uma pessoa de cada vez samba no meio da roda, diferente do que acontece no samba corrido, onde a dança pode ser realizada coletivamente.

A roda, que identifica este gênero de samba, comparece nos dois tipos mencionados. Esta, porém, não deve ser tomada como característica imprescindível, já que a forma real de disposição dos participantes costuma ser a de um semicírculo, podendo ainda alcançar a forma de um quadrado ou elipse, dependendo do espaço de realização do samba. Os instrumentos usados – violão, cavaquinho, pandeiro, atabaques, entre outros – também são variáveis, pois muitos nem sempre estão à disposição dos grupos. Aliás, as limitações, por vezes, os induzem a realizar o samba de roda sem o auxílio de instrumentos, se valendo apenas do canto – de caráter responsorial e repetitivo –, das palmas e da marcação do ritmo através dos objetos que estiverem à mão, como prato e faca, estes tocados geralmente por mulheres. De todo modo, existem aqueles instrumentos que são de grande interesse dos grupos, a exemplo da viola, cuja participação é mais acentuada no samba chula, o que o tornou também conhecido como samba de viola. Neste, a viola, por vezes, assume o papel de protagonista musical, num diálogo com a dança. E isso acontece porque, quando uma sambadeira entra na roda, as vozes se calam. Além da presença da viola paulista – um instrumento um pouco menor que um violão, fabricado industrialmente, sobretudo, na cidade de São Paulo e bastante difundido em todo o Brasil –, a atividade dos sambadores e sambadeiras do Recôncavo conta com a chamada viola de machete, peça artesanal, de talhe diminuto, produzida localmente e que, segundo estudiosos, é mais característico da região que se estende de Santo Amaro ao Norte e a Leste em direção a Salvador. O que deve ser dito a respeito da viola de machete é que esta constitui, na atualidade, um elemento raro, seja pelo caráter artesanal de sua produção, seja pela ausência de pessoas conhecedoras de suas técnicas de feitura. E isso foi comprovado em pesquisa realizada, em 2005, sob supervisão do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), que identificou apenas cinco exemplares (um na região de Saudara, um em São Francisco do Conde, dois em Maracangalha, no Município de Candeias, e um quinto na Ilha de Itaparica), alguns em bom estado de conservação e outros necessitando de reparos.

A realização do samba de roda não obedece a ocasiões exclusivas, porém, existem aquelas em que sua presença é indispensável, como as festas do catolicismo popular que, no Recônca-

vo, são comumente associadas a tradições religiosas afro-brasileiras. Nesse sentido, festividades como a que homenageia Cosme e Damião, sincretizados com os orixás iorubanos relacionados aos gêmeos, os Ibeji, e a que ressalta a figura de N. Sra. da Boa Morte tornam-se ocasiões propícias para a reunião de sambadores e sambadeiras. O espaço também não condiciona o samba de roda, podendo este ser realizado dentro de residências ou ao ar livre, em um bar, uma praça ou um terreiro de candomblé. Independente do contexto de inserção da prática, imperará o caráter inclusivo de sua performance, ou seja, todos os presentes são estimulados a participar, cantando as respostas corais, batendo palmas no ritmo e até mesmo dançando no meio da roda, caso a ocasião permita. Apesar de toda essa flexibilidade que o samba de roda demonstra, sua realização há muito estava enfraquecida, tendendo ao completo desaparecimento. E isso se deve a vários fatores, como a estagnação econômica do Recôncavo baiano, o êxodo de sambadores e sambadeiras para a capital do Estado e para o Sul do país, a ausência do registro da memória e a dificuldade de transmitir os saberes relacionados a este samba.

A prática do samba de roda na Bahia ganhou novo ânimo, em 2005, quando a UNESCO o reconheceu como Patrimônio Oral e Imaterial da Humanidade. Tal nomeação foi precedida de um levantamento sobre sua ocorrência na região do Recôncavo, realizado pelo Ministério da Cultura, através do IPHAN, e a produção de um Dossiê que reunia os dados mais relevantes ligados à sua história, constituição e situação atual. Em momento posterior à decisão da UNESCO, o Iphan elaborou e implantou um "plano de salvaguarda" do samba de roda, com o propósito de apoiar e fomentar ações de valorização dos sambadores e sambadeiras da Bahia e a melhoria das condições que propiciam a continuidade da atividade que realizam. Como resultado desta iniciativa e também da de organizações civis, de instituições públicas, de indivíduos dedicados às questões desta manifestação e de seus próprios praticantes, um novo horizonte se descortinou para o samba de roda, caracterizado pela intensa troca de experiências entre sambadores e sambadeiras que, até então, desconheciam uns aos outros; o surgimento de novos grupos em locais onde a prática estava desaparecendo; a entrega pelo Iphan do Solar Araújo Pinho, no Município de Santo Amaro da Purificação, como Centro de Referência do Samba de Roda, e o início da organização civil dos grupos de samba através da formação, em 2005, da Associação dos Sambadores e Sambadeiras do Estado da Bahia (ASSEBA), sediada no Solar Araújo Pinho.

Samba de Roda.

orishas iorubanos relacionados con los gemelos, los Ibeji, y la celebración de N.ª Sra. de la Buena Muerte se han convertido en eventos propicios para la reunión de los sambistas. El espacio tampoco supone una condición para la samba de roda, pudiendo realizarse dentro de residencias o al aire libre, en un bar, una plaza o un terreiro de candomblé. Independiente del contexto en el que tenga lugar, imperará el carácter inclusivo de su performance, es decir, a todos los presentes se les anima a participar, cantando las respuestas corales, siguiendo el ritmo con las palmas e, incluso bailando en medio del círculo, si la ocasión lo permite. A pesar la gran flexibilidad que manifiesta la samba de roda, su práctica venía decayendo, tendiendo a su completa desaparición. Esto se debía a varios factores, como el estancamiento económico del Recôncavo bahiano, el éxodo de sambistas a la capital del Estado y al sur del país, la ausencia del registro de la memoria y la dificultad de transmitir los conocimientos relacionados con esta samba.

La práctica de la samba de roda en Bahía ganó un nuevo impulso en 2005, cuando la UNESCO la reconoció como Patrimonio Oral e Inmaterial de la Humanidad. Tal nombramiento estuvo precedido de un estudio sobre su presencia en la región del Recôncavo, realizado por el Ministerio de Cultura, a través del Iphan, y la elaboración de un informe que reunía los datos más relevantes vinculados a su historia, constitución y situación actual. En momento posterior a la decisión de la UNESCO, el IPHAN elaboró e implantó un «plan de salvaguarda» de la samba de roda, con el propósito de apoyar y fomentar acciones de revalorización de los sambistas de Bahía y la mejora de las condiciones que propician la continuidad de su actividad. Como resultado de esta iniciativa y también de la actividad de organizaciones civiles, de instituciones públicas, de particulares seguidores de esta manifestación y de quienes la practican, se abrió un nuevo horizonte para la samba de roda, caracterizado por el intenso intercambio de experiencias entre sambistas que hasta entonces no se conocían; el surgimiento de nuevos grupos en lugares donde la práctica estaba desapareciendo; la cesión por parte del Iphan del Solar Araújo Pinho, en el municipio de Santo Amaro da Purificação, como Centro de Referencia de la Samba de Roda, y el inicio de la organización ciudadana de los grupos de samba a través de la formación, en 2005, de la Asociación de los Sambistas del Estado de Bahía (ASSEBA), con sede en el Solar Araújo Pinho.

CAPOEIRA

La capoeira representa una de las manifestaciones más ricas de la cultura afro-brasileña, pues consigue reunir elementos de expresión corporal, como el bamboleo, acrobacias y floreos, y de comunicación, como el canto y la música. Entre las diversas corrientes de opinión sobre su origen, destaca la que sugiere que fue creada al comienzo de la colonización por los esclavos africanos traídos para que trabajasen en la producción azucarera. La violencia de los colonizadores llevó a que estos inmigrantes forzosos buscasen una forma de protegerse físicamente. Como no tenían acceso a armas, recurrieron al propio cuerpo como instrumento de ataque y defensa, aprovechando la velocidad de los movimientos, la movilidad y la destreza adquiridas por las danzas aprendidas en África. En ese sentido, la capoeira constituyó desde el principio un medio de resistencia física y, al mismo tiempo, cultural de los esclavos.
Dada su condición de lucha de autodefensa, la capoeira se practicaba clandestinamente, tanto en los campos bajos, conocidos en aquella época como capoeira o capoeirão —lo que explicaría su denominación—, como en sus propios barracones, donde a pesar de tener los brazos esposados, los esclavos ejercitaban golpes con los pies, estableciendo una de las principales características de esta manifestación. Cuando estaban presentes los señores del ingenio azucarero, los capoeiristas la practicaban a modo de juego, un entrenamiento disimulado. Si estaban solos y notaban la aproximación de un posible delator, usaban el birimbao —que servia para dar ritmo— para avisar de que debía simularse un «entretenimiento».
La represión que persiguió el desarrollo de la

CAPOEIRA

A capoeira representa uma das manifestações mais ricas da cultura afro-brasileira, pois consegue reunir elementos de expressão corporal, como a ginga, acrobacias e floreios, e de comunicação, como o canto e a música. Entre as várias correntes de opinião sobre sua origem, destaca-se a que sugere ter sido ela criada nos primórdios da colonização pelos escravos africanos que para cá foram trazidos, a fim de que trabalhassem junto à produção açucareira. A violência dos colonizadores fez com que estes imigrantes forçados buscassem uma forma de se proteger fisicamente. Como não tinham acesso a armas, recorreram ao próprio corpo como instrumento de ataque e defesa, aproveitando a velocidade dos movimentos, mobilidade e a destreza, conferidas pelas danças aprendidas na África. Nesse sentido, a capoeira instituiu-se, desde cedo, como meio da resistência física e, ao mesmo tempo, cultural dos escravos.
Dada sua condição de luta de autodefesa, a capoeira era praticada clandestinamente, seja nos campos baixos, conhecidos, na época, como capoeira ou capoeirão – o que explicaria tal denominação –, seja nas senzalas, onde, mesmo acorrentados pelos braços, os escravos exercitariam golpes deferidos com os pés, estabelecendo um dos principais traços desta manifestação. Quando na presença dos se-

nhores de engenho, os capoeiristas jogavam a capoeira em forma de brincadeira, um treino dissimulado. Caso estivessem sozinhos e notassem a aproximação de um possível delator, usavam o berimbau, que servia para dar ritmo, para anunciar a hora de transformá-la em "entretenimento". A repressão, que cerceou o desenvolvimento da capoeira durante todo o período colonial, permaneceu ativa, mesmo após a promulgação da Lei Áurea, em 1888, que pôs fim ao regime escravocrata. Em 1890, por exemplo, o presidente Deodoro da Fonseca, assinou uma lei proibitiva que visava conter a atividade dos capoeiristas através da aplicação de severas punições. E o mais grave, a medida associava diretamente a capoeira à criminalidade, tornando os "exercícios de destreza corporal", realizados em ruas ou praças públicas, ações tão condenáveis quanto o roubo e outros crimes. Em parte, a difusão da capoeira como prática subversiva foi responsável pelo seu desaparecimento em algumas regiões, como Rio de Janeiro, onde os grupos de capoeiristas eram conhecidos como maltas, e Recife, cuja ocorrência se reflete em alguns aspectos da dança do frevo. Na Bahia, a capoeira resistiu fortemente às limitações que eram impostas ao seu crescimento. As celebrações do calendário baiano, como a festa de Iemanjá e o Carnaval, constituíam ocasiões propícias para a sua prática na qualidade de divertimento. E, para provar a habilidade em sair da roda praticamente ilesos, os jogadores costumavam entrar na roda – disposição predominante na prática –, vestindo roupas brancas, algumas vezes, terno, gravata e chapéu, e calçavam sapato de bico fino. A capoeira também se manifestou na capangagem e nos conflitos com a polícia, formas pouco louváveis, mas que acabaram contribuindo para sua sobrevivência.

A partir de meados do século XX, a capoeira baiana passou a ser reconhecida a partir de dois estilos: a angola e a regional. A capoeira angola é tida como a modalidade que preza pelas tradições, seja nos movimentos, no modo de jogar ou na formação dos mestres. Faz referência aos escravos angolanos, aqueles, entre os oriundos da África, que mais se destacaram na prática dessa luta. Vicente Joaquim Ferreira Pastinha, ou simplesmente Pastinha, é tido como um dos seus principais difusores, tendo fundado, em 1941, o Centro Esportivo de Capoeira Angola, no Largo do Pelourinho, dedicado à revitalização dessa vertente e sua difusão como herança africana. A capoeira regional, por sua vez, é fruto de inovações introduzidas, segundo estudiosos, por Manoel dos Reis Machado na forma de jogar a capoeira

capoeira durante todo el período colonial permaneció activa incluso después de la promulgación de la Ley Áurea, en 1888, que puso fin al régimen esclavista. En 1890, por ejemplo, el presidente Deodoro da Fonseca firmó una ley prohibitiva dirigida a contener la actividad de los capoeiristas a través de la aplicación de severas sanciones. Más grave aún era la medida que asociaba directamente la capoeira a la criminalidad, considerando los «ejercicios de destreza corporal», realizados en calles o plazas públicas, acciones tan condenables como el robo y otros delitos. En parte, la estigmatización de la capoeira como una práctica subversiva fue responsable de su desaparición en algunas regiones, como Rio de Janeiro, donde los grupos de capoeiristas se denominaban maltas, y en Recife, cuya presencia se puede entrever en algunos aspectos de la danza del frevo. En Bahía, la capoeira resistió fuertemente a las limitaciones impuestas a su crecimiento. Las celebraciones del calendario bahiano, como la fiesta de Iemanjá y el Carnaval, constituían ocasiones propicias para su práctica como actividad lúdica. Para probar su habilidad de concluir el desafío prácticamente inmaculados, los capoeiristas solían entrar en el círculo —disposición predominante—, usando ropa blanca y, en algunas ocasiones, traje, corbata, sombrero y zapatos de puntera fina. La capoeira también fue utilizada por guardaespaldas y en los conflictos con la policía, usos poco loables pero que contribuyeron a su supervivencia.

Desde mediados del siglo XX, la capoeira bahiana empezó a conocerse presentando dos estilos:

angola y regional. La capoeira angola se considera la modalidad que conserva las tradiciones, tanto en los movimientos y en el modo de practicarla, como en la formación de los maestros. Hace referencia a los esclavos angoleños, que fueron los que más destacaron en la práctica de esta lucha. Vicente Joaquim Ferreira Pastinha, o simplemente Pastinha, es uno de sus principales difusores, fundador del Centro Deportivo de Capoeira Angola en 1941, en el Largo del Pelourinho, dedicado a la revitalización de esta vertiente y su difusión como herencia africana. A su vez, la capoeira regional es fruto de innovaciones introducidas, según los estudiosos, por Manoel dos Reis Machado en la forma de practicarla. Con la finalidad de hacerla más eficiente y racional, el Maestro Bimba, como también era conocido, propuso movimientos más acrobáticos, pasos que resaltaban la postura de pie y un conjunto de reglas específicas. Pero la contribución del Maestro fue más amplia, con su valiosa aportación al abrir la primera academia de capoeira, en 1932: el Centro de Cultura Física y Lucha Regional de Bahía. Esta iniciativa —que se vio impulsada por la legalización de este tipo de capoeira, en 1937— tuvo gran influencia en la forma en que la sociedad percibía la capoeira, estimulando la aceptación de su carácter deportivo, incluso por personas pertenecientes a la clase media y a la burguesía.

Otros cambios fundamentales marcaron la trayectoria de la capoeira en Bahía, como su traslado a los rings en la década de 1930, estimulando el enfrentamiento entre capoeiristas y practicantes de otras luchas, como jiu-jitsu y boxeo; el interés que despertó como objeto de estudios académicos, movimiento iniciado con la publicación del libro ABC de la Capoeira Angola: los manuscritos del maestro Noronha; su utilización como tema artístico, muy recurrente en las acuarelas de Carybé y en las fotografías de Pierre Verger; su afirmación como atractivo turístico de Salvador, razón por la que se encuentra presente en algunos de los puntos de interés de quienes visitan la ciudad, como en el Terreiro de Jesus y en las inmediaciones del Mercado Modelo; y, finalmente, la intervención del IPHAN (Instituto del Patrimonio Histórico y Artístico Nacional) declarándola Patrimonio Cultural Inmaterial Brasileño. Esta decisión, tomada en 2008, estuvo precedida de un inventario sobre la manifestación cultural, resultado de la acción conjunta de profesionales y universidades de Rio de Janeiro, Salvador y Recife, ciudades portuarias consideradas como los probables centros de origen de la capoeira. Con esta declaración será posible elaborar proyectos y políticas públicas que impliquen acciones necesarias para la preservación y continuidad de la capoeira, tales como un plan de pensiones especial para los viejos maestros; un programa de incentivos de esta manifestación en el mundo; la creación de un Centro Nacional de Referencia de la Capoeira y el plan de manejo de recursos naturales usados en la fabricación de los instrumentos. Esta capacidad de adaptación a los diferentes espacios y usos es lo que ha mantenido la capoeira viva y actualizada en el contexto cultural bahiano. Más aún, su descriminalización y aceptación definitiva por la sociedad —y, ahora, su inclusión en el conjunto de bienes inmateriales brasileños— la han convertido en un elemento característico de la identidad brasileña.

ra. No intuito de torná-la mais eficiente e racional, Mestre Bimba, como também era conhecido, propôs movimentos mais acrobáticos, jogadas que valorizavam a postura em pé e um conjunto de regras específicas. Mas a contribuição do Mestre foi mais ampla, sendo valiosa sua investida na abertura da primeira academia de capoeira, em 1932: o Centro de Cultura Física e Luta Regional da Bahia. Essa iniciativa – que ganhou forças com a legalização da capoeira dessa prática, em 1937 – teve grande influência sobre a maneira como a sociedade percebia a capoeira, estimulando a aceitação de seu caráter esportivo, inclusive, por pessoas ligadas à classe média e à burguesia.

Outras mudanças fundamentais marcaram a trajetória da capoeira na Bahia, como seu deslocamento para os ringues, na década de 1930, fato que incitou o embate entre capoeiristas e praticantes de outras lutas, como jiu-jitsu e boxe; sua tomada como objeto de estudos acadêmicos, um movimento iniciado com a publicação do livro ABC da Capoeira Angola: os manuscritos do mestre Noronha; sua utilização como tema artístico, prática notável nas aquarelas de Carybé e nas fotografias de Pierre Verger; sua afirmação como atrativo turístico de Salvador, razão pela qual está presente em alguns dos locais de interesse daqueles que visitam a cidade, como no Terreiro de Jesus e nas mediações do Mercado Modelo; e, finalmente, seu registro pelo IPHAN (Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional) como Patrimônio Cultural Imaterial Brasileiro. A decisão, tomada em 2008, foi precedida de um inventário sobre a manifestação cultural, resultante da ação conjunta de profissionais e universidades do Rio de Janeiro, Salvador e Recife, cidades portuárias tidas como os prováveis centros de origem da capoeira. Com o registro, será possível elaborar projetos e políticas públicas que envolvam ações necessárias à preservação e continuidade da capoeira, tais como um plano de previdência especial para os velhos mestres; a instituição de um programa de incentivo desta manifestação no mundo; a criação de um Centro Nacional de Referência da Capoeira; e o plano de manejo de recursos naturais, usados na fabricação dos instrumentos. É essa capacidade de adaptação aos diferentes espaços e usos que manteve a capoeira viva e atualizada no contexto cultural baiano. Mais do que isso, sua descriminalização e aceitação definitiva junto à sociedade – e, agora, sua inclusão no conjunto de bens imateriais brasileiros – tornaram-na em elemento característico da identidade brasileira.

SIMONE COSTA, 2010

FEIRA DE SÃO JOAQUIM

A feira livre é, sem dúvida, o lugar onde melhor se pode conhecer uma cidade, seu povo, seus costumes, sua cultura. Adentrar o universo das feiras livres da cidade de Salvador é adentrar num mundo de nuances e sutilezas de um cotidiano permeado de barreiras físicas e simbólicas, que a depender dos seus valores, conhecimentos, sensibilidade e relações estabelecidas, vão, aos poucos, se revelando e/ou escondendo-se num jogo que instiga, provoca, seduz, repulsa. É aceitar o risco de achar-se e perder-se na mesma proporção e intensidade. É propor-se a sentir antes de entender, observar antes de procurar ou aceitar respostas prontas, óbvias, satisfatórias. É ter contato com as diversas possibilidades e relações no/do lugar, onde os questionamentos são constantes e as respostas inúmeras.

As primeiras feiras de Salvador datam do século XVI, quando da instituição das Portas de Santa Luzia ou São Bento, fora dos muros da cidade, como era comum nas cidades medievais, e, posteriormente para a Praça Municipal, Largo das Portas do Carmo, Praça do Pelourinho, até espalhar-se na praia, às margens da Baía de Todos os Santos, em função da grande dinâmica do porto. Salvador era o grande entreposto comercial e o seu porto, por onde escoava toda a produção do Recôncavo, era o mais movimentado das Américas. A cidade era

MERCADO DE SÃO JOAQUIM

Los mercados son, sin duda, el lugar donde mejor se puede conocer una ciudad, su pueblo, sus costumbres, su cultura. Adentrarse en el universo de los mercados de la ciudad de Salvador es penetrar en un mundo de matices y sutilezas de un día a día repleto de barreras físicas y simbólicas que, dependiendo de sus valores, conocimientos, sensibilidad y relaciones establecidas, poco a poco se van revelando y/o escondiéndose en un juego que instiga, provoca, seduce, repele. Es aceptar el riesgo de encontrarse y perderse en la misma proporción e intensidad. Es proponerse sentir antes de entender, observar antes de buscar o aceptar respuestas rápidas, obvias, satisfactorias. Es tener contacto con las diversas posibilidades y relaciones en el/del lugar, donde las preguntas son constantes y las respuestas múltiples.

Los primeros mercados de Salvador datan del siglo XVI, cuando se celebraban en las Puertas de Santa Luzia o S. Bento, a extramuros de la ciudad como era común en las ciudades medievales, y, posteriormente, en la Plaza Municipal, Largo de Portas do Carmo, Plaza del Pelourinho, hasta prolongarse por la playa, a orillas de la Bahía de Todos los Santos, dada la gran dinámica del puerto. Salvador era el gran almacén comercial y su puerto, que distribuía toda la producción del Recôncavo, era el que registraba mayor movimiento de las Américas. La ciudad era el mercado exportador e importador de esclavos, oro, alimentos y productos manufacturados elaborados de Portugal. Todo este movimiento y la amplia extensión del puerto, dividido en dársenas debido a la ubicación de los almacenes, propició las condiciones fundamentales para el crecimiento de los mercados en la ciudad, además de desempeñar un papel de suma importancia para su desarrollo

SIMONE COSTA, 2010

sociocultural, subrayando que éstos surgen, sobre todo, en función del aumento demográfico de la ciudad y de las dificultades de abastecimiento de alimento, de forma que al «puerto» también se le atribuye la función de recibir productos de subsistencia. De este modo, los mercados y la ciudad, entre necesidades y deseos, recopilan historias entrelazadas, superpuestas, escritas por el desarrollo de las vidas cotidianas y traducidas en el devenir de los procesos urbanos. Y entre las diversas acciones, transformaciones, rupturas y permanencias, los mercados se fueron consolidando, enraizando, diseminando y, a menudo, extinguiéndose, especialmente a orillas de la Bahía de Todos los Santos, como ocurrió con mercados como Rampa do Mercado, Cais Dourado, Sete y Água de Meninos, obedeciendo así, a la dinámica de la propia ciudad, que nace colonial y se desarrolla republicana, sufriendo obras sistemáticas de nivelación desde 1843. A partir de entonces, en la ciudad se configuran nuevos espacios para mercados y, en 1964, tras el incendio del mercado de Água de Meninos, surge el mercado de S. Joaquim, que aporta una fuerte herencia cultural, capaz de crear espacios ricos en simbologías y significados propios, confiriéndoles identidad. Hay que señalar aquí que los mercados en la ciudad de Salvador siempre rebosaron de vida, culturas, historias y personajes, repletos de encantos y poesía, pero también con múltiples problemas sociales intrínsecos a su propia escritura socio-espacio-temporal. Son únicos, cada uno con su particularidad, anclados en un determinado tiempo y espacio, aunque coexisten dialécticamente a través de los valores culturales que transmiten sus componentes, entre conflictos y contradicciones. De esta forma, con el traslado de los vendedores de Água de Meninos a la cala de S. Joaquim, se superponen los extractos físicos y simbólicos y el mercado sucesor se extiende rápidamente. Aquí, con una lógica organizativa de los planificadores urbanos, se crean manzanas, callejones, calles del coco, de la harina, de la cerámica, puerto de la caña, plaza del quingombó, en un intento de sectorizar y racionalizar el espacio. Mientras tanto, sus integrantes se apropian y reinventan este espacio paulatinamente, que se multiplica, y las manzanas, calles y callejones son rebautizados por los vendedores y clientes de acuerdo con la diversidad y concentración de productos ofrecidos, transformándolos en espacios en los que se vende desde los productos de primera necesidad hasta

o mercado exportador e importador de escravos, ouro, gêneros alimentícios e produtos manufaturados trazidos de Portugal. Toda essa movimentação e a longa extensão do porto, fragmentada em cais por conta da localização dos trapiches, forneceu condições fundamentais para o crescimento das feiras livres na cidade, além de desempenhar um papel de extrema importância para seu desenvolvimento sociocultural, ressaltando que estas surgem, sobretudo, em função do aumento populacional da cidade e das dificuldades de abastecimento de alimento, atribuindo, assim, ao "porto", também a função de receber produtos de subsistência. Deste modo, as feiras e a cidade, entre necessidades e desejos, compactuam histórias entrelaçadas, imbricadas, escritas pelo desenvolver das vidas cotidianas e traduzidas no acontecer dos processos urbanos. E entre as diversas ações, transformações, rupturas e permanências, as feiras foram se consolidando, enraizando, espalhando e, muitas vezes, sendo abolidas, especialmente na borda da Baía de Todos os Santos, a exemplo da Feira da Rampa do Mercado, do Cais Dourado, do Sete e de Água de Meninos, obedecendo, assim, à dinâmica da própria cidade, que nasce colonial e se desenvolve republicana, perpassando trabalhos sistemáticos de aterros a partir 1843. A partir de então, novos espaços para a feira se configuram na cidade e, em 1964, após o incêndio da Feira de Água de Meninos, surge a Feira de São Joaquim, que traz uma herança cultural tão forte, capaz de criar lugares ricos em simbologias e significados próprios, dando-lhes identidade. Ressalta-se aqui que as feiras livres na cidade de Salvador sempre foram ricas em vida, culturas, histórias e personagens, cheias de encantos e poesia, mas também cheias de problemas sociais intrínsecos a sua própria escritura sócio-espaço-temporal. São únicas, cada uma com sua particularidade, ancoradas em um determinado tempo e espaço, porém, se fazem co-existir dialeticamente, através dos seus valores culturais que são transmitidos por seus agentes, em meio a conflitos e contradições. Desta forma, com a transferência dos feirantes de Água de Meninos para a enseada de São Joaquim, extratos físicos e simbólicos são superpostos e a feira sucessora se espalha rapidamente. Nela, a partir de uma lógica organizacional dos planejadores urbanos, criam-se quadras, becos, ruas do coco, da farinha, das cerâmicas, porto da cana, largo do quiabo, numa tentativa de setorizar e racionalizar o espaço. Entretanto, paulatinamente, este espaço é apropriado e reinventado pelos seus agentes, multiplica-se, e as quadras, ruas e becos são renomeadas

pelos feirantes e fregueses de acordo com a diversidade e concentração de produtos oferecidos, transformando-o em lugares em que se vende desde os produtos de primeira necessidade, até as receitas para tirar mau-olhado, limpeza de casa, atrair um amor, contra inveja, ganhar dinheiro, prender homem mulherengo ou manter potência sexual, artigos religiosos, principalmente de fundamentos do Candomblé e Umbanda, animais vivos para abates e adornos, conservando assim, suas características históricas e culturais enquanto feira livre, contrariando as constantes imposições e os artificialismos.

Tatuada na malha urbana da cidade, a Feira de São Joaquim, assim como as outras que a antecederam, imprime, na cidade e no imaginário individual e coletivo, sua existência enquanto lugar. Espaço de intensa vida cotidiana, um verdadeiro microcosmo da cidade e da sociedade que a constitui, onde a cultura popular impregna o tempo e todas as modernidades. Um meio de sociabilização onde etnias se misturam e se confundem, num jogo de sedução e cumplicidade. Um lugar de intensa concentração de múltiplas atividades, formas do saber, arte, ciência e cultura, composto por insumos objetivos e subjetivos, de gente que vende, compra, flana, olha, ouve, fala, com jeitos e gestos que seduzem ao anunciar seus produtos, ou contar saudosamente suas histórias, lembranças passadas ou recentes. Nesse sentido, a Feira de São Joaquim é a casa, é a rua, é o lugar do encontro, das transações comerciais, do rural e do urbano, do sagrado e profano, de culturas produzidas pelo povo mestiço da Bahia. É o lugar de ligação com o Recôncavo, com a Bahia, com o Brasil, com a África. É medieval e contemporânea, abriga todas as temporalidades, é heterogênea em cor, luz, crenças, movimento, em sua estética, realidades e desejos. É o lugar de celebração da vida, onde dialeticamente são rompidas velhas dicotomias.

A Feira se generaliza como lugar público e particular, popular, lúdico e espontâneo, de conflitos, contradições e tempo próprio, e se singulariza pelas histórias construídas, narradas e representadas pelos seus agentes, pelos saberes dos seus mestres saveiristas, capoeiristas, benzedeiros, ceramistas, da culinária, curandeiros, mestres da resistência e sobrevivência. Extrapola as perspectivas e se configura como lugar especializado no abastecimento de gêneros essenciais para a casa, o corpo e a alma, transformando-se num labirinto, uma trama quase barroca onde tudo se mostra e tudo se esconde. Um lugar tão diverso quanto às possibilidades de olhares e abordagens.

recetas contra el mal de ojo, para atraer a un amor, contra la envidia, para ganar dinero, retener al hombre mujeriego o mantener la potencia sexual, limpiezas de casa, artículos religiosos, principalmente específicos del Candomblé y Umbanda, animales vivos para sacrificios y adornos, conservando así, sus características históricas y culturales como mercado libre, contrariando las constantes imposiciones y la artificialidad.

Tatuado en la red urbana de la ciudad, el Mercado de S. Joaquim, así como los otros que lo precedieron, imprime en la ciudad y en el imaginario individual y colectivo su existencia como espacio de intensa vida cotidiana, un verdadero microcosmo de la ciudad y de la sociedad que la constituye, donde la cultura popular impregna el tiempo y todas las modernidades. Un medio de sociabilización donde se mezclan y se confunden las etnias, en un juego de seducción y complicidad. Un lugar de intensa concentración de múltiples actividades, formas del saber, arte, ciencia y cultura, compuesto por insumos objetivos y subjetivos, de gente que vende, compra, se pasea, mira, oye, habla, con modos y gestos que seducen al anunciar sus productos o al contar con emoción sus historias, recuerdos pasados o recientes. En ese sentido, el Mercado de S. Joaquim es la casa, es la calle, es el lugar del encuentro, de las transacciones comerciales, de lo rural y de lo urbano, de lo sagrado y lo profano, de culturas que emanan del pueblo mestizo de Bahía. Es el punto de conexión con el Recôncavo, con Bahía, con Brasil, con África. Es medieval y contemporáneo, acoge todas las temporalidades, es heterogéneo en color, luz, creencias, movimiento, en su estética, realidades y deseos. Es el lugar de celebración de la vida, donde dialécticamente se rompen viejas dicotomías.

El mercado se extiende como lugar público y particular, popular, lúdico y espontáneo, de conflictos, contradicciones y tiempo propio, y se singulariza por las historias construidas, narradas y representadas por sus componentes, por los conocimientos de sus patrones de barco, capoeiristas, hechiceros, ceramistas, cocineros, curanderos, maestros de la resistencia y supervivencia. Extrapola las perspectivas y se configura como espacio especializado en el abastecimiento de géneros esenciales para la casa, el cuerpo y el alma, transformándose en un laberinto, una trama casi barroca donde todo se

muestra y todo se esconde. Un lugar tan diverso como las posibilidades de miradas y abordajes. Con una área de aproximadamente 34.000 m², 7.500 trabajadores y atendiendo diariamente a un público de 20.000 a 30.000 personas según la asociación de los vendedores, el mercado de S. Joaquim se muestra como un verdadero compendio de Bahía. Visitándolo es posible conocer la intimidad de su población, descubrir qué come, viste, habla, sus riquezas naturales, creencias y supersticiones, sus fiestas, sus problemas y conflictos más reales, sin preocupación por saber qué hora es, pues en este mercado el tiempo es diferente, propicio para aprovechar todo lo que nos puede ofrecer. El perfume y color de las frutas de la estación, de las pimientas frescas, secas y en conserva, de los condimentos, de los productos de la tierra, del aceite de palma, las carnes, pescados y frutos del mar, verduras, flores, harinas y tapiocas, cereales, carnes secas y tocinos. A este escenario se suman los puestos de especias, jengibre, condimentos y tabaco, tabaco picado, puros, canela (en polvo y en rama), rapé, anacardos y cacahuetes, camarón seco, hierbas para baños y medicinales que curan infinidad de enfermedades, buñuelos de maíz, cuentas de todos los colores y orishas, abalorios, amuletos de diversos tamaños, muñecas de trapo, canastas, esculturas de hierro y madera, cerámicas y aguardientes, cestería, productos importados de África, como los frutos de obí y erobô; semilla de ariô y haba de aridam; plumas de ekodidé, ialokô y agbê (aves) y orí (limo), muebles, confecciones, barberos, salones de belleza, zapateros y tantos otros servicios como adivinación con caracolas, dominó y cartas.

La vida cotidiana marcada por el frenético ritmo del ir y venir; los sonidos de los animales, de las conversaciones sueltas, de los improvisadores, trovadores y sus poesías, de los birimbaos, círculos de samba y capoeira, la propaganda de los productos y de los medicamentos milagrosos y bebidas afrodisíacas, como «Pau de Juvenal», «Imbé Preto», «Suspiro de Virgem», «Levanta Lençol», «Escada de Macaco», «Pau de Índio», la genuina culinaria bahiana encontrada en los bares y restaurantes, como los guisos de pescado y marisco, guisos con diversas salsas, rabada, cocido de tripas, judías negras, cocido, vísceras de buey, carne picada con puré, habichuelas verdes con mandioca, carne con hojas de mandioca, guisos con camarones ahumados, con gambas, con tripas, caldo de patas, tripas de cabra, crema de camarones con mandioca, carne de vaca seca, buñuelos de judías o tripas de buey, son los que confieren la belleza, la tonalidad y el color al mercado de S. Joaquim. Es una explosión de colores, olores, sonidos, sabores, curiosidades, estética, un verdadero escenario de posibilidades y de la improvisación.

Hay que recordar que, incluso con el declive económico, el Recôncavo, representado por los municipios de Maragogipe, Nazaré das Farinhas, São Félix, Cachoeira, Jaguaribe, Santo Amaro, Santo Antônio de Jesus, Bom Jesus dos Pobres, Bom Jesus dos Passos, Maraú, Nilo Peçanha, Salinas y Cações, además de municipios de la isla de Itaparica, que formaban la pequeña ruta de especias, hasta mediados del siglo XX, aún era el gran suministrador de productos para los mercados de Salvador, dado que se trataba de una ciudad

Com uma área de aproximadamente 34 mil m², 7,5 mil trabalhadores e atendendo diariamente um público em torno de 20 a 30 mil pessoas, segundo a Associação dos feirantes, a Feira de São Joaquim se mostra como o verdadeiro tabuleiro da Bahia. Visitando-a é possível conhecer a intimidade de sua população, descobrir o que come, veste, fala, suas riquezas naturais, crenças e crendices, suas festas, seus problemas e conflitos mais reais, sem prender-se à "hora de relógio", pois, nesta feira, o tempo é outro, propício a aproveitar tudo o que o lugar pode oferecer. O perfume e cor das frutas da estação, das pimentas frescas, secas e em conserva, dos temperos, dos produtos da terra, do azeite de dendê, as carnes, pescados e frutos do mar, verduras, flores, farinhas e tapiocas, cereais, charques e toucinhos. Soma-se a esse cenário, as barracas de especiarias, gengibre, condimento e tabaco, fumo de corda, charutos, canela (em pó e em pau), rapé, castanha de caju e amendoim, camarão seco, ervas para banhos e medicinais que curam uma infinidade de doenças, acaçá, contas de todas as cores e orixás, balangandãs, figas de diversos tamanhos, bonecas de pano, balaios, esculturas em ferro e em madeira, cerâmicas e caxixis, cestarias, produtos importados da África, a exemplo dos frutos de obí e erobô; semente de ariô e fava de aridam; penas de ekodidé, ialokô e agbê (aves) e orí (limo), armarinhos, confecções, barbearias, salão de beleza, sapateiros e tantos outros serviços, o jogo de búzios, dominó e carteado.

O cotidiano marcado pelo frenético ritmo do ir e vir; a polifonia proveniente dos animais, das conversas soltas, dos repentistas, trovadores e seus cordéis, dos berimbaus, rodas de samba e capoeira, a propaganda dos produtos e dos medicamentos milagrosos e bebidas afrodisíacas, como "Pau de Juvenal", "Imbé Preto", "Suspiro de Virgem", "Levanta Lençol", "Escada de Macaco", "Pau de Índio", a genuína culinária baiana encontrada nos bares e restaurantes, como as moquecas e ensopados, rabada, mininico, feijoada, cozido, dobradinha, escondidinho, arrumadinho, maniçoba, xinxim, efó, sarapatel, mocotó, buchada, bobó de camarão, carne do sol, acarajé, abará, passarinha, é que dão a beleza, o tom e a cor a Feira de São Joaquim. É uma explosão de cores, cheiros, sons, sabores, curiosidades, estética, um verdadeiro cenário de possibilidades e do improviso.

Vale lembrar que, mesmo com o declínio econômico, o Recôncavo, representado pelos municípios de Maragogipe, Nazaré das Farinhas, São Félix, Cachoeira, Jaguaribe, Santo Amaro, Santo Antônio de Jesus,

SIMONE COSTA, 2010

Bom Jesus dos Pobres, Bom Jesus dos Passos, Maraú, Nilo Peçanha, Salinas e Cações, além de municípios da Ilha de Itaparica, que formavam a pequena rota de especiarias, até em meados do século XX, ainda era o grande fornecedor de produtos para as feiras de Salvador, visto se tratar de uma cidade praticamente sem periferia rural imediata. Os saveiros que, desde o século XVII, dominavam a paisagem da Baía de Todos os Santos, ocupando-se do transporte de mercadorias, foram gradativamente desaparecendo. Entretanto, até meados de 1980, ainda eram vistos abastecendo a Feira de São Joaquim. Hoje, em nome da modernidade, a maioria das mercadorias chega pelas rodovias, através de caminhões, originários de várias partes do Brasil, ficando apenas as imagens e as memórias que preservam a beleza que ficou marcada na paisagem imaginária, uma vez que, apenas um ou dois saveiros ainda atracam na enseada. Cenário de documentários como *Livre Feira de São Joaquim, São Joaquim: a Feira*, e de filmes como *Cidade Baixa, Ó PAÍ Ó* e *Esses Moços*, a Feira também é fonte inspiradora para fotógrafos, designers, artistas plásticos, entre outros profissionais. É palco privilegiado para diversos artistas famosos e anônimos; é centro de cultura e entretenimento, centro gastronômico, de negócios, um verdadeiro mosaico e laboratório da vida cotidiana, com seus espaços definidos, códigos de ética, hierarquias e relações de poder. Portadora de um riquíssimo patrimônio histórico-cultural, tem guardado, em suas vias, histórias escritas pelas criações individuais e coletivas, que retratam em cada ponto, em cada indivíduo, a sua essência. Revela cinco séculos de história e como a dinâmica das diversas feiras da Bahia, vive e mantém, em seu cotidiano, heranças de uma Bahia miscigenada, dada a contribuição básica de índios, europeus e negros. Assim, não se assuste se repentinamente se deparar com personagens que parecem saltar dos livros de Jorge Amado, dos traços de Carybé, das fotografias de Pierre Verger, das músicas de Dorival Caymmi, dos versos de poetas ou das telas de cinema. Na Feira de São Joaquim, há uma grande herança a ser observada, desvelada e compreendida. Ali, é possível ensinar e aprender a respeitar o direito ao passado, identificar os diversos lugares da memória coletiva e individual, onde, mais do que conservar a memória, destina-se à prospecção e construção de um futuro.

Na Feira de São Joaquim, a cortesia é grande, o saber é maior, o preço barato.

prácticamente sin periferia rural inmediata. Los barcos saveiros que, desde el siglo XVII, dominaban el paisaje de Bahía de Todos los Santos, ocupándose del transporte de mercancías, han ido desapareciendo gradualmente, aunque se pudieron ver hasta mediados de 1980 abasteciendo el Mercado de S. Joaquim. Hoy, en nombre de la modernidad, la mayoría de las mercancías llega por carretera, en camiones procedentes de diversos puntos de Brasil, quedando únicamente las imágenes y las memorias que preservan la belleza grabada en el paisaje imaginario, pues sólo uno o dos barcos atracan en la cala en nuestros días. Escenario de documentales como *Libre Mercado de S. Joaquim, S. Joaquim: el Mercado*, y de películas como *Ciudad Baja, Ó PAÍ Ó* y Esos Chicos, el Mercado también es una fuente de inspiración para fotógrafos, diseñadores, artistas plásticos, entre otros profesionales. Es un espacio privilegiado para diversos artistas famosos y anónimos; centro de cultura y ocio centro gastronómico, de negocios, un verdadero mosaico y laboratorio de la vida cotidiana, con sus espacios definidos, códigos de ética, jerarquías y relaciones de poder. Portador de un riquísimo patrimonio histórico-cultural, conserva en sus calles historias escritas por las creaciones individuales y colectivas, que retratan en cada punto, en cada individuo, su esencia. Alberga cinco siglos de historia y, paralelamente a los diversos mercados de Bahía, vive y mantiene, en su día a día, herencias de una Bahía fusionada, dada la contribución básica de indios, europeos y negros. Por ello, no se asuste si de repente se cruza con personajes que parecen saltar de los libros de Jorge Amado, de las pinceladas de Carybé, de las fotografías de Pierre Verger, de las canciones de Dorival Caymmi, de los versos de poetas o de las pantallas de cine. En el Mercado de S. Joaquim, existe una gran herencia que merece ser observada, desvelada y comprendida. Aquí es posible enseñar y aprender a respetar el derecho al pasado, identificar los diversos espacios de la memoria colectiva e individual que, más que conservar la memoria, se destinan a la prospección y construcción de un futuro.

En el Mercado de S. Joaquim, la cortesía es grande, el saber es mayor y el precio barato.

PEDRO BOCCA, 2010

SAVEIROS

El saveiro es una rústica e imponente embarcación de madera, cuyas piezas se sellan con calafateado de alquitrán, estopa y brea negra, pudiendo alcanzar hasta 15 m de eslora. Su desplazamiento depende del viento que anima la enorme y blanca vela de lona izada en su mástil, con una longitud entre 18 y 20 m. El saveiro también es historia, pues representa uno de los primeros medios de transporte introducidos en la Bahía de Todos los Santos y que, a pesar de las dificultades, ha conseguido perdurar hasta nuestros días. Asimismo, ha constituido una de las temáticas preferidas de escritores y artistas locales, de tal modo que ha sido inmortalizado en los trabajos de Jorge Amado, Dorival Caymi, Caribé, Guido Araujo, Lev Smarcevscki, Pierre Verger y tantos otros representantes de Bahía.

Dicen los estudiosos de nuestra historia que los saveiros llegaron a Brasil con los primeros portugueses. Originarias de India, estas carismáticas embarcaciones pasaron por Portugal, donde sufrieron adaptaciones, utilizándose durante mucho tiempo en la pesca del sábalo, del que deriva su nombre. Llegaron a Bahía de Todos los Santos cuando aún se llamaba Kirimurê, traídos por los maestros carpinteros portugueses —fenomenales constructores navales de la época—, donde se adaptaron a los vientos, corrientes y profundidades de este mar interior y, en sus orillas, anclaron para siempre. Barcos de rara belleza y perfección, de enorme eficiencia, fuertes y seguros, aquí encontraron su hábitat, crecieron y se multiplicaron, consolidando su participación en la formación de las tradiciones navales de la región.

SAVEIROS

O saveiro é uma rústica e imponente embarcação de madeira, com peças vedadas através de calafate de piche, estopa e breu preto, podendo alcançar até 15 m de comprimento. Seu movimento é subordinado ao vento, que anima a enorme e alva vela de lona de algodão hasteada no mastro, com comprimento que varia entre 18 a 20 m. Saveiro também é história, pois representa um dos primeiros meios de transportes introduzidos na Baía de Todos os Santos e que, apesar das dificuldades, conseguiu alcançar a contemporaneidade. Ainda pode ser tido como uma das temáticas preferidas de escritores e artistas locais. Tanto é verdade que foi eternizado através dos trabalhos de Jorge Amado, Dorival Caymi, Caribé, Guido Araujo, Lev Smarcevscki, Pierre Verger e tantos outros expoentes da Bahia.

Dizem os estudiosos de nossa historia que os saveiros chegaram ao Brasil com os primeiros portugueses. Originárias da Índia, estas carismáticas embarcações teriam passado por Portugal, onde sofreram adaptações, sendo usadas, durante muito tempo, na pesca do sável, o que explicaria sua denominação. Chegando à Baía de Todos os Santos, quando esta ainda se chamava Kirimurê, trazidos pelos mestres carpinteiros portugueses – fenomenais construtores navais da época –, aclimataram-se aos ventos, correntes e pro-

fundidades deste mar interior e, em seus limites, ancoraram para sempre. Barcos de rara beleza e perfeição, de eficiência brutal, fortes e seguros, aqui encontraram seu "habitat", cresceram e se multiplicaram, consolidando sua participação na formação das tradições navais da região.

Bem estabelecido na Baía de Todos os Santos, o saveiro tornou-se o protagonista de todo o transporte e desenvolvimento no Recôncavo baiano. Conduzindo até 15 toneladas, alimentou Salvador, Maragogipe, Cachoeira, São Félix, Itaparica, Santo Amaro da Purificação, São Francisco do Conde, Coqueiros, Nagé, Jaguaripe, Maragogipinho, Nazaré das Farinhas e tantas outras localidades que, em momentos distintos, alcançaram expressão. Ao sabor dos ventos e correndo com as marés, saveiros e mestres dominaram esta baía. Levavam e traziam alimentos, pessoas, mudanças, animais, enfim, tudo que precisava ser transportado em uma região dominada pelas águas do mar e rios. O saveiro transpassou e sobreviveu aos ciclos do açúcar, do fumo e do gado e desempenhou importante papel na instalação do progresso, levando pedras e materiais para os portos, pontes e terminais do ferry-boat. Este progresso, no entanto, o traiu. Aos poucos, as estradas, os caminhões, os pequenos e grandes mercados, distribuidores de materiais e alimentos, os custos de estiva, se uniram contra esta nobre embarcação. A drástica redução dos fretes promoveu o empobrecimento dos já humildes saveiristas, arrastando consigo o desuso das embarcações e a ocorrência de dificuldades quase intransponíveis de manutenção. Atividades comuns, como pintura – sobretudo, da parte do casco que ficava em contato direto com a água – e o calafate, cuja realização se dava anualmente, tornaram-se empreendimentos inviáveis. Logo, inúmeros saveiros começaram a se deteriorar e morrer na praia, iniciando um gradativo e silencioso processo de desaparecimento. Nos últimos 100 anos, houve uma queda relevante no número de saveiros que trafegavam na Baía de Todos os Santos, passando de 1.300 para pouco mais de 18 unidades. Os que restaram, apresentavam precárias condições de conservação.

Em 2008, foi criada a Associação Viva Saveiro, formada basicamente por voluntários – velejadores, amantes do mar e admiradores destes emblemáticos barcos –, com a finalidade de resgatá-los do esquecimento, valorizá-los como patrimônio histórico, cultural e naval da Bahia e do Brasil. Também visava a restauração dos exemplares existentes, recorrendo ao conhecimento e à mão de obra de seus últimos mestres carpinteiros, e a viabilização de recursos financeiros que permi-

Una vez establecido en la Bahía de Todos los Santos, el saveiro se convirtió en el protagonista del transporte y desarrollo del Recôncavo bahiano. Transportando hasta 15 toneladas, alimentó Salvador, Maragogipe, Cachoeira, S. Félix, Itaparica, Santo Amaro da Purificação, S. Francisco do Conde, Coqueiros, Nagé, Jaguaripe, Maragogipinho, Nazaré das Farinhas y tantas otras localidades que tuvieron su auge en diferentes épocas. Al sabor de los vientos y al compás de las mareas, los saveiros y sus patrones dominaron esta bahía. Llevaban y traían alimentos, pasajeros, animales, mudanzas, en definitiva, todo que era necesario transportar en una región dominada por las aguas del mar y los ríos. El saveiro traspasó y sobrevivió los ciclos del azúcar, del tabaco y del ganado y desempeñó importante papel en el desarrollo del progreso, llevando piedras y materiales a los puertos, puentes y terminales del transbordador. Este mismo progreso, sin embargo, lo traicionó. Poco a poco, las carreteras, los camiones, los pequeños y grandes mercados distribuidores de materiales y alimentos y los costes de estiba, se unieron contra esta noble embarcación. La drástica reducción de los fletes causó el empobrecimiento de sus ya humildes propietarios, acelerando el desuso de las embarcaciones y provocando dificultades casi insuperables de mantenimiento. No pudieron costear las necesidades comunes, como la pintura —sobre todo, de la parte del casco que quedaba en contacto directo con el agua— y el calafateado anual. De esta forma, múltiples saveiros comenzaron a deteriorarse y a morir en la playa, iniciando un gradual y silencioso proceso de desaparición. En los últimos 100 años, se ha producido una quiebra relevante del número de saveiros que surcaban la Bahía de Todos los Santos, pasando de 1.300 a poco más de 18 unidades. Los que resistieron presentaban condiciones de conservación muy precarias.

PEDRO BOCCA, 2010

En 2008 se creó la Asociación Viva Saveiro, formada básicamente por voluntarios —aficionados a la vela, amantes del mar y admiradores de estos emblemáticos barcos—, con la finalidad de rescatarlos del olvido, revalorizarlos como patrimonio histórico, cultural y naval de Bahía y de Brasil. También se pretendía restaurar los ejemplares existentes, recurriendo al conocimiento y a la mano de obra de sus últimos maestros carpinteros, y la obtención de recursos financieros que permitiesen su mantenimiento y sostenibilidad. Ya se dejan sentir algunos resultados, como la realización de la Semana del Saveiro desde 2008; la restauración de cinco embarcaciones; la revitalización de antiguas regatas y la creación de otras; la confección de nuevas velas y su donación a los barcos más necesitados; la realización de un amplio trabajo de divulgación en los medios de comunicación regionales y nacionales; y la adhesión de importantes colaboradores, como Marinha do Brasil, IPHAN, IPAC y Secretaría de Turismo de Bahía. En octubre de 2010, el trabajo de rescate y restauración de los saveiros, desarrollado por la Asociación Viva Saveiro, obtuvo el premio Rodrigo Melo Franco de Andrade de Preservación del Patrimonio Nacional, otorgado por el IPHAN. Dos meses después, el saveiro Sombra da Lua fue declarado Patrimonio Histórico y Cultural de Brasil, siendo la primera vez que esta distinción recae en una embarcación brasileña. El citado saveiro fue adquirido por cinco amigos que, con recursos propios, lo restauraron completamente, donándolo a continuación al maestro Jorge para que continuase con la tradición del transporte en Bahía, garantizando así, el sustento de su familia y de sus ayudantes.
En efecto, las acciones de la Asociación Viva Saveiro, sumadas a las de otros grupos y personas que reconocen y defienden el valor cultural e histórico de los saveiros, han construido una realidad bastante favorable para estas embarcaciones que ha alejado la posibilidad de su desaparición, más allá del horizonte de Bahía de Todos los Santos.

tissem sua manutenção e sustentabilidade. Alguns resultados já podem ser sentidos, como a realização, desde 2008, da Semana do Saveiro; a restauração de cinco embarcações; a revitalização de antigas regatas e a criação de outras; a confecção de novas velas, seguida de sua doação aos barcos mais necessitados; a realização de amplo trabalho de divulgação na mídia regional e nacional; e a conquista de importantes colaboradores, como Marinha do Brasil, IPHAN, IPAC e Secretaria de Turismo da Bahia. Em outubro de 2010, o trabalho de resgate e restauração dos saveiros, desenvolvido pela Associação Viva Saveiro, foi contemplado com o premio Rodrigo Melo Franco de Andrade de Preservação do Patrimônio Nacional, cedido pelo IPHAN. Dois meses depois, o saveiro Sombra da Lua foi tombado como Patrimônio Histórico e Cultural do Brasil. Foi a primeira vez que a distinção coube a uma embarcação brasileira. O referido saveiro foi adquirido por cinco amigos, que a partir de recursos próprios, promoveram sua total restauração, doando-o, em seguida, ao mestre Jorge para que continuasse com a tradição do transporte na baía, garantido, assim, o sustento de sua família e de seus ajudantes.
Com efeito, as ações da Associação Viva Saveiro, somadas às de outros grupos e pessoas que reconhecem e defendem o valor cultural e histórico dos saveiros, têm construído uma realidade bastante favorável para estas embarcações, na qual a possibilidade de desaparecimento encontra-se distante, além do horizonte da Baía de Todos os Santos.

PEDRO BOCCA, 2010

Recuperação de saveiro.

A COZINHA BAIANA

De uma maneira geral, o que se convencionou chamar de "cozinha baiana" refere-se a um estilo culinário, ou variável regional circunscrita a um território, de um sistema alimentar mais abrangente – a cozinha brasileira –, formada pela tradição da culinária indígena, portuguesa e africana. Entretanto, a despeito da diversidade encontrada nas diferentes regiões do estado, no imaginário popular, a "cozinha baiana" é identificada com aquela de influência africana, produzida na região do Recôncavo, também conhecida como "comida de azeite", em referência ao azeite de dendê.

A tradição indígena legou como principal contribuição à culinária baiana a utilização da mandioca, principalmente na forma de farinha, e, daí, os pirões e beijus, constituindo-se, ao longo do tempo, em elemento fundamental da base alimentar da população. Além da mandioca, as frutas, o inhame (trazido da África pelos portugueses) e o pescado eram as principais fontes de alimento. O produto da pesca – peixes, moluscos e crustáceos –, comuns até hoje na cozinha do litoral, eram assados, moqueados ou cozidos, sendo o caldo utilizado para fazer o pirão. Por vezes, secavam os peixes e os socavam até fazer uma farinha que podia ser transportada durante viagens e caçadas, mesma técnica empregada com a carne e a farinha de mandioca, produzindo a paçoca. Posteriormente, adaptada com castanhas de caju,

LA COCINA BAHIANA

De forma general, la llamada «cocina bahiana» corresponde a un estilo culinario, o variable regional circunscrita a un territorio de una cultura gastronómica más amplia —la cocina brasileña—, integrada por la tradición de la culinaria indígena, portuguesa y africana. No obstante, a pesar de la diversidad encontrada en las diferentes regiones del estado, la «cocina bahiana» se identifica popularmente por su de influencia africana, elaborada en la región del Recôncavo, también conocida como «comida de aceite» en referencia al aceite de palma.

La tradición indígena aportó como principal contribución a la culinaria bahiana la utilización de la mandioca, esencialmente en forma de harina para elaborar las papillas de harina de yuca y los bollos de mandioca que constituyeron, a lo largo del tiempo, el elemento fundamental de la base alimenticia de la población. Además de la mandioca, las frutas, el ñame (traído de África por los portugueses) y el pescado eran las principales fuentes de alimento. Los alimentos del mar —pescados, moluscos y crustáceos—, comunes hasta hoy en la cocina del litoral, se asaban, ahumaban o cocían, utilizándose el caldo para hacer papilla de harina de yuca. A veces se secaban los pescados y se amasaban hasta conseguir una harina que podía transportarse durante viajes y cacerías, la misma técnica que se empleaba con la carne y la harina de mandioca, produciendo la paçoca. Posteriormente, adaptada con anacardo, cacahuetes y azúcar en sustitución de la carne se transformó en un dulce.

La influencia de la cocina portuguesa, compuesta de variedades regionales, introdujo en el país el consumo de las carnes de cerdo, cabra y buey, así como el bacalao y, sobresaliendo especialmente la

Acaçá.

Acarajé.

repostería conventual y la fabricación de licores.
En el período colonial, las condiciones encontradas en el Nuevo Mundo propiciaron la reinvención de recetas con la adaptación y sustitución de ingredientes tradicionales, adoptando los frutos de la tierra (como la mandioca, empleada para alimentar a los esclavos) e importando otros de Asia y África, como el jengibre, el arroz, el plátano, el coco y el pepino de sabana. A finales del siglo XVIII, las apropiaciones y adaptaciones de la culinaria local ya se habían difundido tanto en el África portuguesa que integraban, a orillas del Atlántico, la dieta de parte de la población.
Valorando la contribución portuguesa en la configuración de la culinaria local, no se puede despreciar el papel de la iglesia católica, religión oficial del colonizador, en la regulación de las fiestas y ayunos a través del derecho canónico. En el período de Cuaresma y en Semana Santa, por ejemplo, la prohibición del consumo de carne llevó a que en Bahía se introdujese el pescado en la mesa de los señores, elaborado al estilo portugués o asimilando las influencias de la cocina africana de las comidas de aceite de palma. Este hecho tal vez ayude a explicar que el viernes santo bahiano se consumiesen comidas de aceite, permitidas, incluso para los devotos de los orishas.
La cultura de la caña de azúcar del Recôncavo propició, además de la producción de la panela —dulce derivado del mosto de la caña molida, hervido y secado en bandejas—, el desarrollo de la repostería local, de influencia portuguesa. Con los ingredientes aquí encontrados, los dulces y compotas de frutas, pasteles, dulces de yema de huevo, natillas y ambrosías se ganaron su fama en las mesas de la región. Asimismo, algunos conventos femeninos se distinguieron por su repostería y producción de licores, preservando a lo largo de los siglos, el modo de confeccionar determinados productos, como todavía sucede en el Convento de N.ª Sra. del Destierro, en Salvador, o en el Retiro de los Humildes, en Santo Amaro.
Por su parte, la influencia africana es determinante en la cocina bahiana, sin que sea posible precisar a qué grupo, de tantos oriundos del continente africano, pertenece cada comida, salvo el arroz de haussá, cuya denominación delata su procedencia. La mayor influencia consiste en la utilización del aceite de palma, extraído de la pulpa del fruto de la palma aceitera, introducida en el país a principios del siglo XVII y que, una vez aclimatada, se difundió en la región del nordeste. Además, el empleo de las variedades de pimienta —de origen americano—, ya utilizadas por los indios e incorporadas en las recetas africanas, se extendió desde el siglo XVIII por la mesa de las clases dominantes, como una

amendoins e açúcar em substituição à carne, foi transformada em um doce.
A influência da cozinha portuguesa, ela mesma composta de variedades regionais, introduziu no país o consumo das carnes de porco, carneiro e boi, assim como o bacalhau e, com especial destaque, a doçaria conventual e a fabricação de licores. No período colonial, as situações encontradas no Novo Mundo propiciaram a reinvenção de receitas, com a adaptação e substituição de ingredientes tradicionais, adotando os mantimentos da terra (como a mandioca, empregada na sustentação da escravaria) e importando outros da Ásia e África, como o gengibre, o arroz, a banana, o coco e o maxixe. Nos fins do século XVIII, as apropriações e adaptações da culinária local já haviam sido tão difundidas na África portuguesa que participavam, na borda do Atlântico, da dieta alimentar de parte da população.
Na avaliação da contribuição portuguesa na construção da culinária local, não se pode desconsiderar o papel da Igreja católica, religião oficial do colonizador, na regulação das festas e jejuns, através do direito canônico. No período da Quaresma e na Semana Santa, por exemplo, a proibição do consumo da carne fez, na Bahia, introduzir o pescado na mesa dos senhores, feito à maneira portuguesa ou assimilando as influências da cozinha africana das comidas de dendê. Tal fato, talvez ajude a explicar o consumo na sexta-feira santa baiana das comidas de azeite, permitidas, inclusive, a todo o povo-de-santo.
A cultura da cana-de-açúcar do Recôncavo propiciou, além da produção da rapadura – doce derivado do mosto da cana moída, fervido e seco em tabuleiros –, o desenvolvimento da doçaria local, de influência portuguesa. A partir dos ingredientes aqui encontrados, doces e compotas de frutas, bolos, papos-de-anjo, babas-de-moça e ambrosias fizeram a fama das mesas da região. Também alguns conventos femininos tornaram-se notáveis pela sua doçaria e produção de licores, guardando, ao longo dos séculos, o modo de fazer de determinados produtos, como ainda

Peixe frito.

Caruru e vatapá.

pode ser visto no Convento de Nossa Senhora do Desterro, em Salvador, ou no Recolhimento dos Humildes, em Santo Amaro.

Já a influência africana é determinante na cozinha baiana, sendo, contudo, praticamente impossível precisar a qual grupo, dos tantos oriundos do continente africano, pertence cada comida, salvo o arroz de haussá, cuja denominação denuncia sua procedência. A maior influência refere-se à utilização do azeite de dendê, óleo extraído do fruto de uma palmeira, introduzida no país no início do século XVII e que, aclimatada, difundiu-se na região nordeste. Além disso, o emprego das variedades de pimenta – estas de origem americana –, já utilizadas pelos índios e reapropriadas pelas receitas africanas, estendeu-se desde o século XVIII para a mesa das classes dominantes, num hábito gastronômico generalizado e marcante na Bahia até os dias atuais. A reelaboração das comidas deu-se em função dos ingredientes locais, mas também do aproveitamento de muitos africanos de diferentes nações no serviço culinário. Assim, técnicas e modos de fazer de predominância banto, jeje ou nagô-iorubá foram conjugadas à cozinha portuguesa.

A difusão e adaptação da culinária africana tiveram ainda lugar nos terreiros de candomblé, onde esta cozinha, condicionada por uma série de preceitos, relaciona-se aos Orixás através das comidas-de-santo. Os santos africanos comem as comidas dos homens, mas a elaboração dos alimentos ofertados aos Orixás apresenta um ritual diferente daquele realizado cotidianamente na feitura dos mesmos pratos: palavras de encantamento (ofó), rezas (àdúrá), evocações (oriki) e cantigas (orin) ligadas à cosmogonia do grupo são fundamentais para a transmissão do Axé, importando as técnicas e o horário de feitura dos pratos, a ordem seguida para preparar o cardápio ou a forma de servir.

Sem restrições culposas ou ideológicas, as festas religiosas católicas encontram na culinária um ponto de interseção com a religião africana. Além da Semana Santa, já citada,

costumbre gastronómica generalizada y característica en Bahía hasta nuestros días. La reelaboración de los platos se desarrolló en función de los ingredientes locales, pero también como consecuencia de que muchos africanos de diferentes orígenes estuviesen encargados de cocinar. Así, las técnicas y modos de preparar los alimentos de origen bantú, jeje o nagô-iorubá se conjugaron con la cocina portuguesa.

La difusión y adaptación de la culinaria africana también tuvo lugar en los terreiros de candomblé, donde esta cocina, condicionada por una serie de preceptos, se relaciona con los Orishas a través de las ofrendas. Los santos africanos comen los alimentos de los hombres, pero la elaboración de los manjares ofrecidos a los Orishas requiere un ritual diferente del que se realiza cotidianamente en la confección de los mismos platos: conjuros (ofó), rezos (àdúrá), evocaciones (oriki) y cantos (orin) vinculadas a la cosmogonía del grupo son fundamentales para la transmisión del Axé, importando las técnicas y el horario de confección de los platos, el orden seguido para preparar el menú o la forma de servirlo.

Sin restricciones de culpa o ideológicas, las fiestas religiosas católicas encuentran en la culinaria un punto de intersección con la religión africana. Además de la Semana Santa, ya citada, cabe señalar las celebraciones de S. Cosme y Damián, que tiene lugar el mes de septiembre, asociadas en la región al Orisha Ibeji, cuando prácticamente es obligatorio regalar la crema de camarones de S. Cosme, en realidad un banquete que, además esta crema con quingombós concretamente, está integrado por judías de careta, guiso de gallina, guiso de gambas, buñuelos de judías, palomitas, buñuelos de maíz blanco y crema de harina de arroz con aceite de palma. La crema de camarones también está presente en los homenajes a Santa Bárbara, en diciembre que tiene su correspondencia en el candomblé con el Orisha Iansã. Los platos son prácticamente los mismos, aunque la forma de prepararlos es distinta.

En las calles de las ciudades del Recôncavo de Bahía, desde el siglo XVIII, los esclavos de ganancia ya vendía muchos de los platos de la cocina africana con el fin de generar una renta adicional para sus señores. La venta de caldo de patas de vaca, crema de camarones, crema de harina de arroz con aceite de palma, purés de harina, buñuelos de maíz verde y leche de coco, crema de maíz verde, buñuelos de maíz blanco, arroz de coco, puré de judías, de harina de maíz, buñuelos de judías y una infinidad de dulces de origen portugués, se pregonaba por las calles, hecho que llamaba la atención de múltiples extranjeros de paso por la región que así lo registraron.

Los esclavos libertos, esclavos viejos, blancos marginales, con trabajos precarios y soldados eran los principales consumidores de esta comida que se pregonaba, más barata y accesible, que se ha mantenido durante siglos, vendiéndose en puestos callejeros y mercados.
Cabe señalar en este contexto, la producción y venta del buñuelo de judías por las bahianas, cuyo oficio está registrado como Patrimonio Cultural Brasileño. Este buñuelo de judías de careta, cebolla y sal, frito en aceite de palma es de origen africano y su nombre (acarajé) significa «comer fuego», remontándose la tradición de venderlo en las calles al período colonial, cuando las mujeres, esclavas o libertas lo preparaban y, por la noche, sirviéndose de cestas o puestos callejeros, lo comercializaban, práctica que ya se realizaba en la costa oriental de África como forma de autonomía de las mujeres en relación a los hombres, para el sustento de sus familias. En el universo del candomblé, los buñuelos de judías son la comida sagrada y ritual ofrendada a Xangô e Iansã, en formatos y mezclas diferenciadas. Los buñuelos ofrendados a los Orishas se vendieron en las calles con el paso del tiempo, acompañados de crema de harina de arroz con aceite de palma, camarones secos, crema de camarones, ensalada y pimienta, estando presentes diariamente en la vida de la población. Los puestos callejeros de las bahianas de los buñuelos establecen así un eslabón secular entre los espacios sagrados de los terreiros y los espacios urbanos, comercializando no sólo variedades de buñuelos, sino también pasteles de maíz blanco, de tapioca y coco, maíz rallado con té, maíz blanco en leche de coco, tripas de buey, cocos y dulces, perpetuando una tradición de la cultura bahiana.

Bolinho de Tapioca e rapadura.

vale destacar as celebrações a São Cosme e Damião, que ocorre no mês de setembro, associados na região ao Orixá Ibeji, quando é quase que obrigatória a oferta do caruru de São Cosme, na verdade, um banquete de comidas que, além do caruru de quiabos propriamente, conta com o feijão fradinho, galinha de xinxim, efó, acarajé, pipoca, acaçá e vatapá. O caruru também se faz presente nas homenagens a Santa Bárbara, em dezembro, que, no candomblé, corresponde ao Orixá Iansã. Os pratos são praticamente os mesmos, porém, a forma de preparo é distinta. Nas ruas das cidades do Recôncavo da Bahia, desde o século XVIII, muitos dos pratos da cozinha africana já eram vendidos pelos escravos-de-ganho, a fim de gerar uma renda adicional aos seus senhores. A venda de mocotós, caruru, vatapá, mingaus, pamonhas, canjicas, acaçás, arroz de coco, feijão de coco, angus, abarás, acarajés e uma infinidade de doces de origem portuguesa eram mercados a pregão nos logradouros, fato que causava estranheza e foi registrado pelos inúmeros estrangeiros de passagem pela região. A população negra liberta, escravos velhos, brancos marginalizados, subempregados e soldados eram os principais consumidores desta comida vendida a pregão, mais barata e acessível, que atravessou os séculos sendo comercializada nos tabuleiros e feiras livres. Merece destaque neste contexto, a produção e a venda do acarajé pelas baianas de acarajé, cujo ofício é registrado como Patrimônio Cultural Brasileiro. O bolinho de feijão-fradinho, cebola e sal, frito em azeite-de-dendê é de origem africana e seu nome significa "comer fogo", remontando a tradição de vendê-lo nas ruas ao período colonial, quando as mulheres, escravas ou libertas, o preparavam e, à noite, se valendo de cestos ou tabuleiros, comercializavam-no, prática que já era realizada na costa oriental da África como forma de autonomia das mulheres em relação aos homens, provedoras de suas famílias. No universo do candomblé, o acarajé é comida sagrada e ritual ofertada a Xangô e Iansã, em formatos e misturas diferenciadas. Os bolinhos ofertados aos Orixás, com o passar do tempo, foram oferecidos nas ruas acompanhados de vatapá, camarão seco, caruru, salada e pimenta, estando presente diariamente na vida da população. Os tabuleiros das baianas de acarajé estabelecem assim um elo secular entre os espaços sagrados dos terreiros e os espaços urbanos, comercializando não apenas os acarajés, mas também o abará, o acaçá, bolinhos de estudante, lelês, mungunzá, passarinha, cocadas e bolos, perpetuando uma tradição da cultura baiana.

PRÁTICAS ARTESANAIS

O artesanato é uma das grandes representações da cultura na Baía de Todos os Santos. Suas práticas e materiais de trabalho, técnicas de feitura e de decoração dos objetos, formas e temáticas escolhidas guardam os traços culturais das etnias que aqui conviveram desde o século XVI. No vasto conjunto de produtos artesanais ligados ao Recôncavo, três formas de manifestação se sobressaem: a cerâmica, as rendas de bilro e os trabalhos com palha.

A cerâmica é o produto artesanal mais abundante e de mais ampla dispersão do Recôncavo, com presença registrada nos mais diferentes contextos, como núcleos domésticos, espaços de culto, feiras, mercados, museus, lojas de shoppings e aeroportos. É também um dos mais antigos, situando sua origem em um momento que precede consideravelmente a chegada dos colonizadores europeus. Carlos Etchevarne (1994, p. 31), citando as descobertas arqueológicas realizadas por Valentin Calderón, entre as décadas de 1960 e 1970, em sambaquis em Periperi, área suburbana de Salvador, e na Ilha de Itaparica, informa que, por volta de 2.800 anos, comunidades localizadas neste território já utilizavam peças de barro, com formas simplificadas e desprovidas de decoração. Eram vasos e recipientes, de caráter semiesférico e em formato de tigelas profundas ou ligeiramente cônicas, correspondendo a urnas funerárias, com base arredondada. Essa produção primeira, com exemplares que hoje integram o acervo do Museu de Arqueologia e Etnografia da Bahia, se desenvolveu, de acordo com Hildegarde Viana (1976), graças à cultura indígena, que legou à sociedade baiana atual não apenas a sabedoria de transformar a argila em objetos, mas também o uso de determinados pigmentos para a pintura, como o tauá e a tabatinga, a técnica da modelagem por meio do manuseio do barro com as mãos, o uso da cuia como instrumento de trabalho, a queima ao ar livre e o emprego de soluções plásticas singelas.

Com o início da colonização, a cerâmica, que resumia todo o saber tradicional indígena, passou a receber novas influências. Os europeus, por exemplo, introduziram na prática local o uso do torno do oleiro, o vidrado, o esmaltado e o forno coberto. A necessidade das primeiras construções, tanto rurais – engenhos e fazendas – quanto urbanas, promoveu a vinda para a região de mestres oleiros que, junto aos nativos, foram mesclando técnicas de feitura e de decoração das peças, dando ori-

Vendedor de cestos

PRÁCTICAS ARTESANALES

La artesanía es una de las grandes representaciones de la cultura en la Bahía de Todos los Santos. Sus prácticas y materiales de trabajo, técnicas de confección y de decoración de los objetos, formas y temáticas elegidas, preservan los rasgos culturales de las etnias que conviven en su territorio desde el siglo XVI. En el vasto conjunto de productos artesanales vinculados al Recôncavo, destacan tres formas de manifestación: la cerámica, los encajes de bolillo y los trabajos con paja.

La cerámica es el producto artesanal más abundante y de más amplia difusión del Recôncavo, estando presente en los más diferentes contextos, tanto domésticos, como espacios de culto, ferias, mercados, museos, centros comerciales y aeropuertos. Asimismo, es uno de los más antiguos, habiéndose originado en un momento que precede considerablemente a la llegada de los colonizadores europeos. Carlos Etchevarne (1994, p. 31), citando los descubrimientos arqueológicos realizados por Valentin Calderón, entre las décadas de 1960 y 1970, en los concheros de Periperi, área suburbana de Salvador, y en la isla de Itaparica, afirma que, hace unos 2.800 años, las comunidades que se asentaron en este territorio ya utilizaban objetos de barro con formas sencillas y desprovistos de decoración. Eran jarras y recipientes de carácter semiesférico y en formato de cuencos profundos o ligeramente cónicos, correspondiendo a urnas funerarias, con base redondeada. Esta primera producción, con ejemplares que hoy integran el acervo del Museo de Arqueología y Etnografía de Bahía, se desarrolló, según Hildegarde Viana (1976), gracias a la cultura indígena, que aportó a la sociedad bahiana actual, no sólo la sabiduría de transformar la arcilla en objetos, sino también el uso de determinados pigmentos para la pintura, como el ocre y la tabatinga (arcilla sedimentaria), la técnica del modelado manual del barro, el uso de la calabaza como instrumento de trabajo, su cocción al aire libre y el empleo de soluciones plásticas sencillas.

Con el inicio de la colonización, la cerámica, que resumía todo el saber tradicional indígena, comenzó a recibir nuevas influencias. Los europeos, por ejemplo, introdujeron en la práctica local el uso del torno del alfarero, el barniz, el esmaltado y el horno cubierto. La necesidad de las primeras construcciones, tanto rurales —ingenios y

haciendas— como urbanas, estimuló el asentamiento en la región de maestros alfareros que, junto a los nativos, fueron mezclando técnicas de confección y de decoración de las piezas, dando origen al «barro bahiano». La influencia de los negros en la producción de las cerámicas bahianas fue más restringida, tal vez por su gran implicación en las actividades agrícolas y en los servicios domésticos que les dejaban poco tiempo y energía para la realización de ese tipo de labores. Sin embargo, se debe a este grupo la producción de artesas, barreños, jarrones y platos de barro, generalmente usados en cultos y fiestas afro-brasileñas.

Aunque en la actualidad se registre la presencia de la cerámica en prácticamente todo el territorio del Recôncavo, dadas sus múltiples aplicaciones, algunas localidades destacan como grandes centros productores. Es el caso de los distritos de Coqueiros y Maragogipinho, ambos caracterizados por actividades pesqueras y situados a orillas de ríos, la primera del Paraguaçu y la segunda del Jaguaripe. En Coqueiros, distrito de Maragogipe, la cerámica constituye un arte generalizado con fuertes vínculos con la vida comunitaria. Prueba de ello son la variedad de objetos allí producidos —ollas, hornillos, fuentes, cazos, barreños, sartenes de varios tamaños— y la cantidad de familias que, valiéndose de alfarerías improvisadas o espacios de trabajo apropiados, se dedican a trabajar el barro. La razón de esta presencia tan característica de la cerámica en aquel contexto se debe básicamente a las posibilidades económicas ofrecidas por sus productos, que comúnmente se comercializan en el lugar de producción, junto a la carretera que une el distrito con otras localidades y en las tiendas, mercados y ferias en los que se venden la mayor parte de las piezas. Aunque hay alfareros, es predominante la mano de obra femenina. El barro se retira en placas que se rompen con cinceles. Los fragmentos se criban con urupembas —tamiz de paja— y se mezclan con agua hasta adquirir la consistencia adecuada para su modelado.

Las piezas se trabajan manualmente y la parte interna se pule con cantos rodados y se pinta con ocre, un rasgo particular de la producción de esta comunidad. El proceso de cocción también es singular y se realiza con una hoguera al aire libre, en forma de cono, en torno a las lozas colocadas entre astillas de madera. Tras la cocción, las piezas se limpian, separan y ya están listas para su uso y comercialización.

Maragogipinho (distrito de Aratuípe), a su vez es el principal centro productor de cerámica del Estado, concentrando gran número de alfareros y una producción a gran escala, caracterizada principalmente por los aguardientes —miniaturas de las lozas utilitarias, artesas, potes, incensarios— y cerámica figurativa con motivos zoomorfos —botijo buey, cerdito hucha— y antropomórficos, como la vasija bahiana. En esta localidad se perciben con claridad las aportaciones del colonizador europeo a la alfarería de tradición indígena a partir del siglo XVIII, como la variación en la técnica —introducción del torno—, el diseño de las piezas, las pinturas, el barniz y, sobre todo, el uso del horno cubierto, en capilla o en forma de bóveda. El trabajo está bien distribuido en la comunidad: a los hombres les corresponde trabajo pesado, la recolección del barro y la alfarería; a las mujeres, los servicios más delicados como el pulido y la pintura de las piezas, que también se decoran

gem ao "barro baiano". A influência dos negros na produção das cerâmicas baianas foi mais restrita, talvez pelo seu grande envolvimento nas atividades agrícolas e nos serviços domésticos, os quais lhe asseguravam pouco tempo e energia física para a realização desse tipo de labor. Deve-se a este grupo, no entanto, a produção de gamelas, alguidares, guartinhas e pratos de barro, geralmente usados em culto e festas afro-brasileiras.

Embora se registre, na atualidade, a presença da cerâmica em praticamente todo o território do Recôncavo, dada às suas múltiplas aplicações, algumas localidades se destacam como grandes centros produtores. É o caso dos distritos de Coqueiros e Maragogipinho, ambas marcadas por atividades pesqueiras e localizadas às margens de rios, a primeira do Paraguaçu e a segunda do Jaguaripe. Em Coqueiros, distrito de Maragogipe, a cerâmica constitui uma arte generalizada, que participa fortemente da vida comunitária. Provas disso são a variedade dos objetos ali produzidos – panelas, fogareiros, travessas, tachos, alguidares, frigideiras, de vários tamanhos – e a quantidade de famílias que, se valendo de olarias improvisadas ou espaços de trabalho apropriados, se dedicam ao labor com o barro. A justificativa para essa presença tão marcante da cerâmica naquele contexto está basicamente nas possibilidades econômicas oferecidas por seus produtos, estes que comumente são comercializados no local de produção, na beira da estrada que liga o distrito a outras localidades e nas lojas, mercados e feiras para os quais deságua a maior parte das peças. No caso da manufatura, predomina a mão de obra feminina, o que significa que homens também podem desempenhar o papel de oleiros. O barro é retirado em placas, as quais são quebradas com marretas. Os fragmentos são peneirados em urupembas – tipo de peneira de palha – e misturados com água até adquirir a consistência para modelagem. As peças são trabalhadas manualmente e a parte interna é brunida, com seixos rolados, e pintada com tauá, um traço particular da produção daquela comunidade. O processo de queima também é singular e consiste na construção de uma fogueira ao ar livre, em forma de cone, em torno das louças acomodadas entre lascas de madeira. Após a queima, as peças são limpas, separadas e colocadas à disposição para o uso e a comercialização.

Maragogipinho, por sua vez, distrito de Aratuípe, é, sem dúvida, o principal pólo produtor de cerâmica do Estado, concentrando grande número de oleiros e uma produção em larga escala, caracterizada principalmente pelos caxixis – miniaturas das louças utilitá-

rias, gamelas, potes, incensadores – e cerâmica figurativa com motivos zoomorfos, boi de bilha, o porco mealheiro e antropomórficos, como a moringa baiana. Naquela localidade, notam-se com clareza os acréscimos feitos pelo colonizador europeu na olaria de tradição indígena, a partir do século XVIII, como a variação na técnica – com a introdução do torno –, no desenho das peças, nas pinturas, o vidrado e, sobretudo, o uso do forno coberto, em capela ou em forma de abóboda. O trabalho é bem dividido na comunidade: aos homens, cabe o trabalho pesado, a coleta do barro e a olaria; às mulheres, os serviços mais delicados, a exemplo do brunimento e da pintura das peças. Estas, aliás, são decoradas com pinturas ou com baixos-relevos geométricos feitos com caretilha. Também é comum o emprego do vidrado, realizado com óxido de chumbo misturado com água e barro. Os objetos mais tradicionais são pintados com tinta a base de tauá e tabatinga, aplicada com pincéis de taliscas de palha de coqueiro e pelo de gato. São recorrentes na decoração os motivos florais e arabescos. Estas peças constituem a denominada "Cerâmica da Bahia" em oposição à "Cerâmica de Maragogipinho", de criação mais livre (GOVERNO DO ESTADO, 1994).

Em Maragogipinho, a técnica costuma ser passada de pai para filho. Os jovens são reconhecidos como aprendizes e, acompanhados por um mestre, vão passando por todas as atividades da olaria até se tornarem aptos para a atividade. A comercialização das peças ocorre no próprio local e também em feiras importantes do Recôncavo: a Feira de Nazaré, em especial na Semana Santa, com a feira dos Caxixis, a feira do Porto de Cachoeira, durante os festejos juninos, e a Feira de São Joaquim, em Salvador. Alguns oleiros, na atualidade, vêm desenvolvendo peças mais elaboradas, como azulejos pintados com tauá e tabatinga e esculturas figurativas, sobretudo, imagens sacras de inspiração barroca.

Outra materialização da cultura baiana é a chamada renda de bilro, uma arte centenária, introduzida no século XVIII pelos portugueses da Ilha da Madeira e que se tornou a produção artesanal característica da Ilha de Maré. Diferente da cerâmica, onde homens e mulheres podem ocupar-se das tarefas de produção e decoração das peças, a renda de bilro constitui-se em uma atividade essencialmente feminina, praticada no âmbito doméstico e transmitida de mãe para filha. Sentadas à porta das casas, as rendeiras confeccionam peças como toalhas de mesa, panos para bandeja e pão e também acessórios aplicados em roupas. Provavelmente, esta técnica de trabalhar a linha se originou do

Cerâmica do Recôncavo.

con pinturas o bajorrelieves geométricos realizados con un carrete. También es frecuente el empleo del barniz, realizado con oxido de plomo mezclado con agua y barro. Los objetos más tradicionales se pintan con pintura a base de ocre y tabatinga, aplicada con pinceles de lascas de paja de coquero y pelo de gato. Son habituales en la decoración los motivos florales y arabescos. Estas piezas constituyen la denominada «Cerámica de Bahía» en oposición a la «Cerámica de Maragogipinho», de creación más libre (GOBIERNO DEL ESTADO, 1994).

En Maragogipinho, la técnica suele transmitirse de padres a hijos. Los jóvenes empiezan como aprendices y, bajo la dirección de un maestro, van pasando por todas las actividades de la alfarería hasta que dominan la profesión. La comercialización de las piezas se realiza en el propio lugar y también en mercados importantes del Recôncavo: el mercados de Nazaré, especialmente en Semana Santa, con la feria de los Aguardientes, el mercado de Porto de Cachoeira, durante las fiestas de los 3 santos de junio, y el mercado de S. Joaquim, en Salvador. Actualmente, algunos alfareros vienen desarrollando piezas más elaboradas, como azulejos pintados con ocre y tabatinga y esculturas figurativas, sobre todo, imágenes sacras de inspiración barroca.

Otra materialización de la cultura bahiana es el llamado encaje de bolillos, un arte centenario, introducido en el siglo XVIII por los portugueses de la isla de Madeira y que se convirtió en la producción artesanal característica de la isla de Maré. Al contrario que la cerámica, donde hombres y mujeres se ocupan de las tareas de producción y decoración de las piezas, el encaje de bolillos constituye una actividad esencialmente femenina, practicada en el ámbito domestico y transmitida de madre a hija. Sentadas en la puerta de las casas, las encajeras confeccionan piezas como manteles, paños para bandejas y pan y también aplicaciones para la ropa. Esta técnica de trabajar el hilo

Rendeira de bilro da Ilha de Maré.

probablemente tiene su origen en el bordado de lino, aunque se diferencia del mismo porque se usan puntos en el aire, sin tejido. Entre los materiales utilizados en la confección de encajes, se incluyen hilos, alfileres, patrones perforados y, naturalmente, los bolillos, pequeños palos de madera provistos de una cabecita su extremidad donde se enrolla el hilo para hacer el encaje. Los bolillos siempre se utilizan por pares y se apoyan en una almohada cilíndrica de algodón o paja, generalmente recubierta de tejido estampado. Algunas encajeras sujetan la almohada en un soporte de madera y otras simplemente la apoyan en una silla o banquito.

La artesanía de paja constituye otra actividad de la producción material de las poblaciones del Recôncavo. Su existencia se debe a la contribución indígena que, además de la habilidad de trenzar la paja, componiendo tramas que, poco a poco, crean piezas de gran complejidad, suministró a la sociedad bahiana actual algunas formas de aplicación de la técnica, como cestas, tamices y abanos. A estos objetos se fueron añadiendo otros gradualmente, como sombreros y alfombrillas para platos, que reflejan las costumbres de los nuevos grupos dedicados a trabajar la paja. El resultado ha sido la formación de un amplio grupo heterogéneo, en el que se confeccionan variedad de objetos; funcionales, destinados a decorar, los de fabricación sencilla y los que a través de la forma sugieren el ejercicio de una concienzuda búsqueda de la técnica. El trenzado de paja también se puede integrar como ornamentación en formas artesanales diferentes, como instrumentos musicales y esculturas de madera o de barro.

Es difícil citar una localidad del Recôncavo que sobresalga como centro productor de este tipo de artesanía, aunque su presencia en grandes mercados como S. Joaquim y Nazaré apunte a las ciudades donde se realizan —Salvador y Nazaré, respectivamente— como núcleos generadores y de dispersión de ese material. Lo que se puede afirmar, es que las diversas regiones bañadas por las aguas de Bahía de Todos los Santos actúan simultáneamente como productores y consumidores de los productos de paja, participando activamente en los procesos de preservación y actualización de la técnica.

En efecto, la artesanía del Recôncavo bahiano refleja el resultado de la dinámica cultural, étnica y económica de la región. Aquí, entre sus arcillas, hilos y pajas, sobreviven prácticas y conocimientos relacionados con los diferentes grupos humanos que, por opción u obligación, participaron conjuntamente en la construcción de la historia del territorio bahiano.

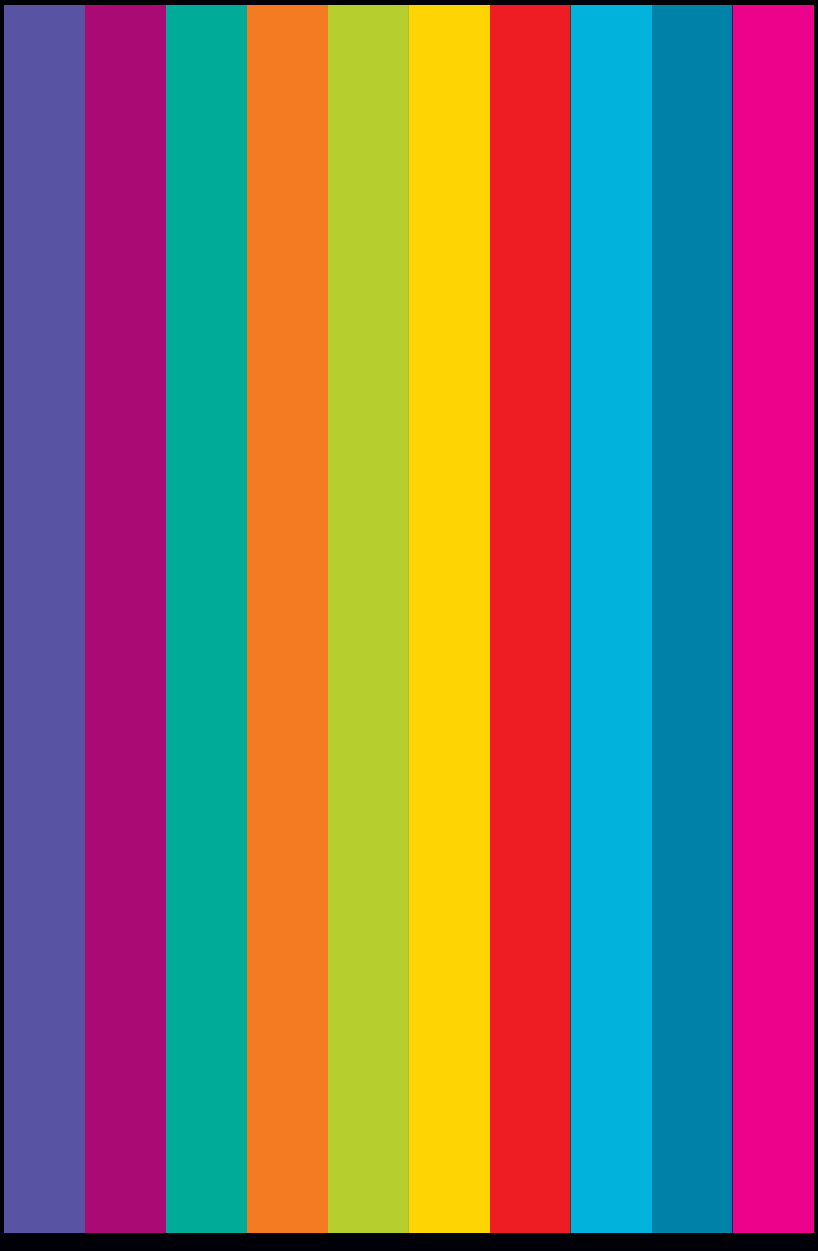
bordado a linho. Diferencia-se deste, no entanto, porque trabalha com pontos no ar, sem tecido. Entre os materiais usados na confecção de rendas, incluem-se fios, alfinetes, cartões furados (piques) e, naturalmente, os bilros – espécies de hastes de madeira providas de uma cabecinha numa das extremidades, onde a linha é enrolada para fazer a renda. Os bilros são sempre utilizados aos pares e apoiados em uma almofada cilíndrica de algodão ou palha, geralmente recoberta de tecido estampado. Há aquelas rendeiras que usam a almofada presa num suporte de madeira e as que simplesmente a apóiam numa cadeira ou banquinho.

O artesanato de palha constitui outro complexo da produção material das populações do Recôncavo. Sua ocorrência é resultado da contribuição indígena, que, além da habilidade de trançar a palha, compondo tramas que, aos poucos, fazem surgir peças de grande virtuosidade formal, forneceu à sociedade baiana atual algumas formas de aplicação da técnica, como cestos, peneiras e abanos. A estes, foram gradativamente adicionados outros, como chapéu e descanso de prato, que refletem os hábitos dos novos grupos que passaram a reproduzir o trabalho com palha. O resultado disso foi a constituição de um amplo conjunto que mescla bens predominantemente funcionais e aqueles que tendem ao decorativismo, os de feitura simples e os que através da forma sugerem o exercício de longa pesquisa técnica. O trançado de palha também pode integrar-se como ornamentação a diversas outras formas artesanais, como instrumentos musicais e esculturas de madeira ou de barro. É difícil citar uma localidade do Recôncavo que se destaque como pólo produtor deste tipo de artesanato, muito embora sua ocorrência em grandes feiras como a de São Joaquim e de Nazaré aponte as cidades nas quais estas são realizadas – Salvador e Nazaré, respectivamente – como núcleos geradores e de dispersão desse material. O que se pode afirmar é que as diversas regiões banhadas pelas águas da Baía de Todos os Santos se comportam simultaneamente como produtoras e consumidoras dos produtos de palha, participando ativamente dos processos de preservação e atualização da técnica.

Com efeito, o artesanato do Recôncavo baiano reflete o resultado da dinâmica cultural, étnica e econômica da região. Aqui, em meio às suas argilas, linhas e palhas, sobrevivem práticas e conhecimentos relacionados aos diferentes grupos humanos que, por opção ou obrigatoriedade, atuaram colaborativamente na construção da história do território baiano.

Salvador and the Bay of All Saints

AN ARCHITECTURAL AND LANDSCAPE GUIDE



A State called Bahia

The history of Brazil begins in Bahia. Porto Seguro, at the south end of the state, year 1500: white Portuguese men occupy the country for the first time and, soon after, establish the first settlements or *feitorias.* Over the course of the next five hundred years, the state is invaded by the Dutch, wages wars of independence, and witnesses revolts such as the Sabinada and the "Revolta dos Malês" and the battles to abolish slavery.

All of these events contributed in different ways to the consolidation of Bahia as a state. The occupation of the region was the result of the Portuguese colonial expansion policy, which consisted initially of the system of hereditary captaincies. Not long after, the general government was created and based in Salvador. Today, the state has a surface area of 564,692.67 square kilometers and comprises three former captaincies: Porto Seguro, donated to Pero do Campo Tourinho, which spread from the Grande River (nowadays, Jequitinhonha River) to the Mucuri River on the border between Bahia and Espírito Santo; Ilhéus, donated to Jorge de Figueiredo Correa, which began at the mouth of the Jaguaripe River, immediately below the south end of the island of Itaparica, in the Bay of All Saints, and stretched to the north shore of the Grande River; and Bahia, granted to Francisco Pereira Coutinho, which spread from the Bay of All Saints, including Recôncavo, to the mouth of the São Francisco River. The present-day Bahia is bordered by the following states: to the north and north-west, Sergipe, Alagoas, Pernambuco and Piauí; to the west, Tocantins and Goiás; to the south-west and south, Minas Gerais and Espírito Santo; and to the east, the Atlantic Ocean.

Nearly 70% of Bahia is situated in a semi-arid area, and this state has the longest coastline in the whole of Brazil—1,183 kilometers. Bahia is home to different types of ecosystems. The predominant climate is tropical, the only variations between the different regions being precipitation indices. The coastal area is characterized by a pleasant climate and wet tropical vegetation, including a few patches of Atlantic Forest. In the semi-arid parts and the Sertão area, the temperatures are high and the predominant vegetation is *caatinga* (dry scrubland), while in the west the climate is dry and the vegetation is the typical *cerrado,* Brazil's tropical savanna. Plains, plateaus and depressions are all common aspects of the state's physical relief. The highest peak in this relatively low-altitude state is the Pico de las Almas (approximately 1.958 m) in the Sierra de las Almas, in the central part of Bahia. The plains are situated by the coast where the maximum altitude is 200 m and beaches, sand dunes, sandbanks and even swamps are found. The flat areas and plateaus, in the central part of the state, are formed by caves and depressions and crisscrossed by the rivers that rise in Chapada Diamantina, such as the Paraguaçu and the Contas, and the São Francisco River, which rises in the Espinhaço mountains in the neighboring state of Minas Gerais and empties into the Atlantic Ocean. The diverse landscapes that characterize Bahia, together with the political, social and economic factors, gave rise to different forms of land occupation and different ways of exploiting the natural resources. These in turn forged different forms of tangible and intangible expressions, all of which reflect the Bahia people's relationship with nature.

The society that gradually developed in Bahia from the 16th century onwards was characterized by an ongoing process of miscegenation, despite the inequalities between the constituent groups of people. Three broad ethnic groups participated in the construction of the region's social base: Indians, Europeans and Africans. The Indians are the oldest group as they have occupied the region for approximately 25,000 years. Although the wars with the colonists and the diseases imported from Europe almost annihilated them, their contribution lives on today in various aspects of the Bahia culture, in the tribes that survived the massacre of their ancestors, and in the descendants they produced with Portuguese on the one hand and Africans, present in the region since the 16th century, on the other. The Portuguese actions were inspired by concepts such as the recognition of land, the preservation of possessions and the commercial exploitation of their products. Meanwhile, the Africans were brought to Bahia as forced migrants to work on the vast sugar cane, cotton and tobacco plantations, to provide domestic labor, or to work in other sectors crucial for the process of colonization. They therefore constituted a vast labor force in the construction of the country. The contributions of the Europeans and Africans, as well as those of the indigenous peoples, can be observed today in the cultural formation of Bahia society, in the religious customs, in the local diet and clothes, and in the arts and crafts.

From the geographical point of view, the population that originated from the combination of African, Indian and European genes—not to mention all the other ethnic contributions—is distributed between different regions, each with its own environmental and cultural characteristics. These regions are: South Coast, North Coast, Chapada, Recôncavo, Sertão and West. The South Coast is subdivided into three micro-regions: Bajo-Sur ("Low-South"), Sur ("South") and Extremo Sur ("Far South"). The occupation of this area began with the hereditary captaincies of Porto Seguro and Ilhéus, the latter cited by Gabriel Soares as the first to adapt to the sugar cane plantations. This explains why there nine in this area as early as the 16th century. The Jesuits were very active in the Sur micro-region and founded numerous missions. Villages such as Belmonte, Ilhéus, Itacaré, Prado and Caravelas gave rise to important South Coast towns, as well as a variety of villages called Trancoso, Nossa Senhora da Ajuda, Caraíva and Vale Verde, now international tourist destinations. The 17th century saw the founding of new towns such as Cairu, Boipeba and Camamu, situated in the area known as Bajo-Sur, where both Jesuits and Franciscans established a presence, and in the case of the latter built one of the most important monuments in the country: the Monastery of Saint Anthony of Cairu. An important naval industry developed in the Bajo-Sur area and wooden vessels continue to be built there today.

The Sur and Extremo Sur micro-regions were occupied to a much lesser extent and remained on the margins of the state's economic and social life until the mid-19th century, when all three areas began to play a more active role in the economy—Porto Seguro with grouper fishing, Carabelas with the production of coffee, and Ilhéus with cocoa growing, which in the 19th century overtook sugar cane. Today, the Sur region is an important tourist destination, famed in particular for the ruins of Morro de São Paulo, the fort that once protected the Tinharé Canal; for Itacaré and Ilhéus, which both developed in the 18th and 19th centuries and boast significant architectural heritage as well as patches of Atlantic Forest; for the Costa del Descobrimento ("Discovery Coast") region, which includes the towns of Cabrália and Porto Seguro and has large natural and urban areas, some of them with national and world heritage status (such as the Monte Pascoal Park and the red and white sand dunes described by Pero Vaz de Caminha in 1500); and, for the coastal towns of Caravelas and Prado and the nearby Marinho dos Abrolhos National Park which boasts the largest group of reefs in the South Atlantic.

The occupation of the North Coast commenced in the 16th century when Garcia D'Ávila reached what is now the town of Mata de São João. This gave rise to the establishment of the entailed estate and the construction of the so-called Tower House, livestock raising spread to Sertão and the north of Bahia. Fishing also played an important role in the occupation of the region, following the establishment of whale-catching concerns, as did the creation of Jesuit and Carmelite missions in Indian villages. These villages, which subsequently evolved into towns such as Lauro de Freitas and Camaçari, played a crucial role during the Dutch invasion of Salvador in 1624 by accommodating the population fleeing from the turmoil in the city. They also served for a year as the administrative and religious seats of the first capital of Brazil. In the 20th century a petrochemical

plant was established in the North Coast town of Camaçari, transforming the socio-economic and cultural dynamics of the entire region.
In the 1990s, the construction of the BA 090 or "Coconut Road" improved access to the towns and beaches of the North Coast and promoted the construction of new tourist facilities. The IPHAN (Institute of National Historic and Artistic Heritage) has granted heritage status to a number of buildings in the region, including two 18th-century churches: Santo Amaro of Ipitanga in what is now the town of Lauro de Freitas, and the Divine Holy Spirit in Abrantes. The region is also home to the Garcia D'Ávila Archeological Park in Mata de São João, while the natural heritage primarily comprises beaches and mangroves distributed between the towns of Entre Rios, Esplanada, Conde and Jandaíra. Some of these beaches contain units associated with a turtle conservation program known as the Tamar Project, based at the Forte Beach. The occupation of Chapada Diamantina was linked to livestock raising and the discovery of gold and diamonds. Two families stand out in the history of the region's livestock tradition: Guedes de Brito and Garcia D'Ávila. The former settled in the southern part of Chapada, while the latter headed for the north of the state, up the São Francisco River. In the case of mining, which was practiced between the 16th and 17th centuries, the expeditions in search of metals and precious stones led to the occupation of the southern part of Chapada, along the banks of the Contas River. The growth of gold mining proved beneficial for the São Francisco Valley and the Sierra Geral: in the first place, as breeding grounds and farming areas whose produce supplied the mining centers; and in the second place, because their roads provided a link between the mining areas and the state of Goiás.
Diamond mining was a short-lived activity in Bahia and had disappeared completely by the end of the 19th century. However, the excellent results obtained while it did persist, combined with the discovery of carbonate mines and the economic dynamics of trade with other regions, not only ensured the rapid development of Chapada but also a considerable population growth. Such was its prominence in the 19th century that the provincial government even considered moving the capital to this area.
Chapada's heritage is fairly unique and characterized by its diversity. The most important tangible assets are the architecture and landscapes of Mucugê, Lençóis, Xique-Xique de Igatú and the Contas River, all of which have national heritage status. In terms of its natural merits, the most prominent features are its waterfalls, lagoons, grottoes and caves, rocky walls, valleys and plateaus, which offer important caving sites and remains of prehistoric art. Major agro-industrial and ecological tourism projects are currently underway in this region.
Recôncavo occupies a long strip of land around the Bay of All Saints and comprises mangroves, flood plains and plateaus. Administratively, it encompasses 35 municipalities, including the capital, Salvador, and has a surface area of 10,400 square kilometers. Bahia boasts numerous rias and several navigable rivers, such as the Paraguaçu, Subaé and Jaguaripe. The first activities undertaken by the population of Recôncavo were sugar cane cultivation and, to a lesser extent, tobacco growing. Tobacco was used as currency to buy slaves on the African coast. Other crops, such as cassava, were also grown. The Nazaré area, on the banks of the Jaguaripe River, was one of the largest producers, supplying not only the nearby villages but the mining region as well. As the area developed it experienced periods of both economic prosperity and decline. Stability arrived in the 20th century with the discovery of oil on part of the land washed by the waters of the bay, and vast industrial plants soon became the mainstays of the economy. Recôncavo boast a rich tangible and intangible heritage accumulated over the course of approximately five hundred years and nowadays an eloquent testimony to the pluricultural realities that define the region. Many of these assets have national federal and even world heritage status.
Finally, the regions of Sertão and the West have experienced similar processes of occupation and growth. They were initially colonized by expedition members and muleteers who settled in Sertão, and then in the 16th century the distribution of land among the Portuguese led to the establishment of the Garcia D'Ávila and Guedes de Brito families and their livestock facilities. The economies of Sertão and the West revolved on the one hand around livestock raising (cattle and goats), and on the other around their status as trading posts between coast and the inland. The São Francisco River and its tributaries cross the entire West, while rivers such as the Corrente and Santana provided a navigable route to the inland parts of the state. This privileged situation led to the creation of ports in several towns, such as Bom Jesús da Lapa, Barra and Juazeiro which became strategic points of the 18th-century trade route.
Following the decline of gold mining, Sertão and the West entered a long period of stagnation which all but severed their ties with other regions of Brazil. However, in the second half of the 20th century farming innovations in the São Francisco Valley, such as the introduction of an irrigation system and the construction of a road network, brought both people and goods to the area. Since then, the region has gradually recovered its economy and Juazeiro and Barreira have become development hubs.
In relation to its cultural heritage, the region is home to several important religious centers which host major festivities and pilgrimages. The Senhor Bom Jesús da Lapa pilgrimage in the town of the same name, the Santa Brígida festival in Serrinha, and the Santa Cruz pilgrimage in Monte Santo are some of the most important events. These traditional festivities are joined by the Parque Estadual de Canudos (the old religious center of Canudos), the Shrine of Monte Santo, now a national heritage site, and the Gruta de Lapa cave, which has traces of paintings and engravings from both the prehistoric era and the early stages of the region's occupation.
The cultural diversity that characterizes Bahia is an invitation to reflect on the processes used by humankind to construct an inhabitable territory. In each pocket of the state specific, if not exclusive, practices related to the economy, architecture and the arts were used and even created to adapt the different spaces to the needs of each group of people. However, the recognition of this diversity still does not fully encompass the rich merits of Bahia, for each region and micro-region offer a new diversity. It could not be otherwise, for this reality is the result of the joint—and, at times, forced—action of social groups from different contexts, each with their own culture. It is hard to imagine as diverse a hotchpotch of cultures as the one that emerged in the social construction of this state.

Bay of All Saints

In the expansion of Western Europe, the lead role in the "discovery" of Brazil was played by Portugal. In March 1500, one of the largest fleets of the day set sail from Lisbon in search of trading relations with the ports of the Indian Ocean, and of India in particular. A month later, on March 22, the Portuguese reached Brazil and disembarked on land that now belongs to the state of Bahia. Occupied at the time by the Tupinamba Indians, this land was described in the first accounts of the New World that Pero Vaz de Caminha sent to King Manuel: "[…] a great mountain, very high and round, with other lower mountain ranges to the south; and flan land, with great forests […]". The description refers to Monte Pascoal, nowadays part of the Monte Pascoal National Park situated in the municipality of Porto Seguro. At the beginning of the 16th century other expeditions were conducted in the region on varying scales and for varying purposes. Although the principal travelers who reached these shores were Portuguese sent by the government in Lisbon, the French were also frequent visitors in the early 16th century. They traded in brazilwood, gained the trust of

the indigenous peoples, and occupied small plots of land, becoming an increasingly visible presence in Bahia and along the entire coast of Brazil. The French expeditions demonstrate the minimal importance that Portugal attached to the country in the first three decades of its existence, when navigators from other kingdoms came and settled wherever they saw fit. These comings and goings continued throughout the history of the country, even after Portugual reacted by systematically colonizing the territory.

THE ENCOUNTER WITH KIRIMURÊ: BAY OF ALL SAINTS

Kirimurê: thus was the name the Tupinamba Indians gave to their great inland sea, which the Portuguese subsequently renamed Bay of All Saints. These indigenous peoples, who were the last group to occupy the area prior to the arrival of the European colonists, told the tale of the origin of the bay to the early chroniclers of the region. According to this tale, in the beginning a great white bird from far, far away flew night and day without stopping until it reached a vast land where, exhausted after its long journey, it fell dead to the ground. Its long, immaculate wings, spread out on the ground, were transformed into white beaches, and on the spot where its heart gave its last beat, a vast abyss opened and was invaded by the waters of the sea whose shores were fertilized by the blood of the legendary bird. And thus, according to the first inhabitants of this land, Kirimuré-Paraguaçú was born—the great bay with tranquil waters and its adjacent Recôncavo region.
There are contradictory versions about the arrival of the Portuguese, but most Brazilian and Portuguese historians now agree that the crucial element was the departure of an expedition from Lisbon on May 10, 1501, led by the Florentine navigator Amerigo Vespucci. The expedition is thought to have reached Bahia on November 1, All Saint's Day in the Catholic calendar. Its name is therefore explained by the practice of christening major geographical features with saints' names, just as the São Francisco River owes its name to its discovery on October 4. In his work *Historia do Brasil: 1500-1627,* Brother Vicente do Salvador describes the bay as follows:

> This bay is situated at thirteen degrees, and one third, and the environs boast the best land in Brazil, because there are not as many sandbanks as on the north coast, nor as many rocks as in the south, which is why the older Indians compare Brazil to a dove whose chest is Bahia and its wings other captaincies; for they claim that the pulp of the earth is in Bahia and that is why it produces the best sugar in these parts. (SALVADOR, 1965, p. 28)

The Bay of All Saints, a port on the oceanic navigation routes, was subsequently visited by galleons in search of goods for trading, specifically brazilwood, as well as supplies of fresh provisions and water for their crews. It became an obligatory port of call in the "Race to the Indies", despite the fact that the captains of the galleons were not meant to stop at any ports in Brazil. The port at Bahia was consolidated as the head of an Atlantic network that supplied the world market, trading in sugar, slaves and other merchandise.
According to Tavares (2001), one of the most important expeditions to arrive in Bahia was that of Pero de Lopes and Martim Afonso de Souza in 1531, who encountered an emblematic figure in the history of the colonization of Brazil—Diogo Álvares Correia. Also known as Caramuru, Diogo Álvares lived among the Tupinamba Indians and facilitated their contact with the first administrators and missionaries. According to all accounts, he had been born in the north of Portugal and reached Bahia in 1510 after the vessel he was traveling on was shipwrecked. He would have been devoured by the Tumpinambas had he not fired his gun and frightened them, gaining the acceptance of the tribe in the process. He tried to survive in the new land by living with the Indians. He learned their customs and rites and their language, and even married an Indian girl, thus demonstrating the capacity to adapt and the mobility of the Portuguese in Bahia. They were married at a Catholic ceremony in France, thanks to the influence of Queen Catherine de'Medici, and the Indian girl was renamed Catarina Álvares Paraguaçu.

THE CAPTAINCIES AND BAHIA

A mixture of events and facts shaped the history of the colonization of Brazil and, therefore, of Bahia: military expeditions, which led to the reconnaissance of the territory and the construction of fortifications; the exploration of the coast and the inland; and the founding of villages such as Pratininga and São Vicente, in São Paulo, which sowed the seeds for the process of colonization. However, there was no clearly defined occupation of the territory until the creation of the "Hereditary Captaincy" system, in which the geographical region around the Bay of All Saints played a central role. In keeping with the habitual practice of earlier Portuguese kings, in 1534 John III ordered the division of the Brazilian territory into large areas and distributed them between noblemen and bureaucrats, who set about the triple task of populating, defending and commercially exploiting them. The only possible alteration to this form of administration was the death of the "captain", who was then succeeded by his heirs in keeping with the "hereditary" nature of the system.
According to Tavares (2001), the land that now belongs to the state of Bahia was divided into five captaincies: three in 1534, the fourth in 1558 and the fifth in 1566. The area that was subsequently chosen for the site of the General Government, following the founding of the city of Salvador, was given to the military man Francisco Pereira Coutinho on April 5, 1534, after the signature of the "Charter of Donation" in Évora, Portugal. The captaincy encompassed the São Francisco River, the Bay of All Saints and other areas that now belong to the state of Bahia, such as Recôncavo and the islands.
Very close to the hill on which the Church of Saint Anthony of Barra stands, in Salvador, Pereira Coutinho established Arraial do Pereira, which at the time of the founding of the city was called Vila Velha. There he planted cotton and sugar cane and came into contact with leading figures of the day, such as Diogo Álvares, or Caramuru. Forced to leave his captaincy due to the conflicts between the colonists and the Tupinamba Indians, he sought refuge in the captaincy of Pero de Campo Tourinho, in the area that is now Porto Seguro, but in 1546, hearing of a new confrontation, he decided to return to his own region, accompanied by Diogo Álvares. Pereira Coutinho never reached his destination as his vessel was caught in a storm and was shipwrecked near the island of Itaparica. Although he managed to reach the beach with several members of the crew, he was captured by the Tupinambas, who killed and devoured him but released his companion Diogo Álvares.
In keeping with the logics of the captaincy system, his son Manuel Pereira Coutinho should have inherited the captaincy but this did not occur because in 1548 the Portuguese crown decided to establish the General Government of the colony there and purchased the area it had previously donated.

CREATION OF THE GENERAL GOVERNMENT

Far from a consequence of the "failure" of the hereditary captaincies, which were maintained until the second half of the 18th century, the creation of the General Government of Brazil in 1548 obeyed the ever stronger position of John III in the Portuguese royal state. The idea was to create an organized organ of power to coordinate and expand the colonization process, as well as controlling military action, economic movements and issues relating to the public treasury and the justice system.
The Bay of All Saints was chosen as the site of the new structure of power for a variety of reasons: the region's excellent geographic situation, which permitted the construction of a significant number of fortifications; its capacity to provide safe mooring for large fleets; the proven fertility of its soil for the cultivation of sugar cane and cotton; and the presence of Diogo Caramuru, who was in a position to facilitate the establishment of the Portuguese and attract the indigenous population to carry out all required labor (CEAB, 1998).
This decision to create the General Government led in turn to the decision to build a citadel and centralize all colonial operations there. The Portuguese nobleman Tomé de Sousa was chosen to turn the proposal into a new reality, in keeping with the urbanistic and architectural plans drawn up

by John III. Meanwhile, soldiers, settlers and skilled workers were selected for dispatch to Brazil. The military would protect the new village, while the artists would build the city assisted by all the available forces, including the indigenous labor "supplied" by Diogo Caramuru.
Tomé de Sousa's city—or camp, to be more precise—was built at the top of a steep hill or cliff overlooking the sea at what must have been an astonishing pace at the time. In the short space of four months, nearly one hundred houses were built. Their walls were made of adobe and their roofs of straw, the same materials that were used in public building and the first chapels. A thick adobe wall was built around this prototype city to protect the settlers from attacks by the Tupinamba Indians who lived nearby. And thus, slowly but surely, the Portuguese implemented their project.

SALVADOR AND THE BAY OF ALL SAINTS

Salvador was the urban center of the Bay of All Saints—so much so that it was initially established as the city of Bahia, not Salvador. When it was founded in 1549, the city that was meant to be called São Salvador da Bahia do Todos os Santos was christened Salvador da Bahia de Todos os Santos, which was quickly simplified and shorted to Bahia, the name also adopted for the captaincy, then the province, and finally the state.
According to Andrade (2010), the occupation of the city of Salvador and the Recôncavo was basically coastal, and the first forays inland were via the rivers, although never much farther than the navigable stretches. Villages were founded in strategic places always connected to other colonized areas. This is confirmed by the first five villages in the Recôncavo—Jaguaripe, Cachoeira, São Francisco do Conde, Santo Amaro and Maragogipe—situated by fluvial and maritime routes to facilitate connections between each of them and, above all, with the export activity at the port of Salvador. These villages founded around the Bay of All Saints formed part of a productive inland area on the banks of three navigable rivers that emptied into the bay: the Jaguaripe, Paraguaçu and Subaé. They therefore became the principal inland points with access to Salvador, while simultaneously facilitating the colonization of the rural areas and mines.
Risério (2004) states that during the first few centuries of its existence Bahia and the Recôncavo experienced periods of hunger, epidemics and armed raids by the English and Dutch. At the same time, historians also point to an ongoing process of expansion and enrichment motivated by the occupation and control of the territory and by the proliferation of sugar mills.
The "aggrandizement" of Thomé de Sousa's village—its transformation into a city—was reflected in the replacement of "rustic" and apparently provisional buildings, erected in the Amerindian style, by more solid and larger edifices, which pushed out the original boundaries. The countryside also became richer: in the final quarter of the 16th century, cattle, horses, pigs and goats grazed along the north coast, at the hacienda of Garcia D'Ávila, one of the largest landowners in the history of Brazil. Meanwhile, the sugar industry in the Recôncavo became stronger and stronger. There were official incentives, alliances between private Portuguese capital and that of other countries (even Dutch), and facilities for "obtaining and transferring" slave labor, etc. These farming activities in the Recôncavo turned Bahia into a great sugar-producing center and placed it on the same level as the Pernambuco region.
As Andrade (2010) has pointed out, the "aggrandized" city and the wealthy Recôncavo soon gave rise to a symbiotic relationship between the two, facilitating the transportation of products up and down the waterways of Bahia and generating an extremely dynamic scenario centered primarily around the vessels in the port of Salvador. Thus, the city developed hand-in-hand with the Recôncavo within a mutually beneficial system of economic, political, religious and social relations.
During the 17th century Salvador reaffirmed its status as the main urban center of the Bay of All Saints, forming a network with the five places elevated to towns at the end of that century in which it played the indisputable role of capital city. Even so, the towns also had specific functions that lent them their own role within this regional centrality. Andrade (2010) has pointed out that they may well have acted as political and administrative centers and as judicial, commercial and religious forums (as the seats of the principal parishes in the Recôncavo: Jaguaripe, Cachoeira, São Francisco do Conde, Maragogipe and Santo Amaro).
In the second half of the 18th century the city of Salvador and the towns around the Bay of All Saints became increasingly interdependent. The main reason for this was the buoyancy of the economy following the enlargement of several sugar mills, the creation of new ones, and the investment in new crop species such as *Saccharum versicolor,* which was introduced as a more productive and resistant variety of sugar cane. Meanwhile, the consolidation of tobacco production around the bay played a crucial role in the slave trade along the Costa de la Mina, and during the 17th and 18th centuries whale-catching became a very important economic activity as the oil was extracted for use in the public lighting system. This activity was primarily centered around the island of Itaparica and gained such importance there that the city of Itaparica was originally called Arraial da Ponta das Baleias.
According to Azevedo (1984), the situation at the end of the 18th century was so favorable that it ushered in a period of great prosperity for the towns around the Bay of All Saints for the first three quarters of the next century. Farther afield, the Napoleonic Wars, the lack of organization in the Spanish and British colonies in the Indies, and the extension of the European market as a result of the industrial revolution all contributed to maintain the high price of sugar in Brazil, while the opening up of its ports to all nations facilitated the expansion of the market and the introduction of new technologies in the sugar-producing areas, such as plows, boilers fired in a single row and steam engines, which were installed in 46 mills in 1834. Between 1800 and 1835, the number of sugar mills doubled from 400 to 811.
The expansion and reinforcement of the regional economy had an enormous impact on the towns of Santo Amaro, Cachoeira and Nazaré, situated at the end of the navigable stretches of the main rivers in Bahia and, at the time, still the principal points of distribution for the sugar, tobacco and coffee-producing areas, respectively. In the mid-19th century all of these places funded and built their own railroads to facilitate the transportation of the products grown in their areas of influence. In this respect, the Bay of All Saints constituted a great circle crisscrossed by the railroad lines that emerged and were extended in the second half of the 19th century and the first half of the next century. The connections between the Cachoeira steam train, the Nazaré das Farinhas shipping line, and the Nazaré and Central roads turned this inland sea into an obligatory port of call on the routes between Salvador and the interior parts of the country.
The final decades of the 19th century were marked by the beginning of the sugar crisis. This was triggered by a plague of pests that ruined two harvests, by the transfer of slaves to São Paulo to work in the coffee fields (this product became the principal Brazilian export commodity), and by the loss of 10,000 men in the Paraguayan War. In an attempt to overcome the crisis, the imperial government created an agricultural college on the shores of the Bay of All Saints, near the town of São Francisco do Conde and in 1875 it built central sugar mills to separate the farming activities from the sugar-processing activities, now conducted on an industrial level. None of these initiatives met with any success and the economy sank to an all-time low in 1888 following the abolition of slavery.
As the sugar economy declined in the late 19th century, factories began to emerge following the introduction of profound transformations in the production structure, giving rise to a new social, economic and technological reality in the region, but despite investments to improve the sugar-producing infrastructure, the reorganization of the international economy at the beginning of the 20th century reduced the competitive capacity of the national producer on the foreign market. Subsequently, the lack of organization in the European production of sugar beet during World War I caused the price of this product to soar and injected new vitality into the national industry, although the recovery was insufficient to withstand the crisis of 1929 when prices fell dramatically and the country was left with vastly surplus stocks.
At the beginning of the 20th century the connections between the ports around the Bay of All Saints were all but

dismantled, and the towns therefore marginalized, following the introduction of a new transport policy in the state of Bahia. Meanwhile, the status of Cachoeira, Santo Amaro and Nazaré das Farinhas as sub-regional capitals was weakened by the approval of the State Road Plan in 1917 and, 30 years later, by the federal government's unification of the railroad networks. As a result of these facts, all the production in their former areas of influence was transported directly to the port at Salvador.

In the second half of the 20th century the Bay of All Saints, and the Recôncavo in particular, entered a new economic cycle which initially affected small subsistence farmsteads and then what remained of the sugar industry. The discovery of oil and its subsequent exploitation, in 1947, at the Aratu, Candeia, Dom João, Bimbarra, Paramirim and Socorro fields gave rise to profound socio-economic transformations in the region, which were consolidated with the launch of the Mataripe refinery in September 1950, the creation of the Aratu Industrial Center (CIA) in the towns of Simões Filho and Candelas in 1967, and the inauguration of the Camaçari Petrochemical Complex in the 1970s.

The discovery of oil and the creation of large industrial plants in the region had an enormous impact on the region's solidarity and a reality constructed over the course of five hundred years was gradually dismantled. Meanwhile, the Bay of All Saints, hitherto abandoned and ruined, the age-old Bahia, began to be part of the new national context and to showcase its valuable tangible and intangible heritage. This unification has revived the beat in the heart of the legendary Tupinamba bird whose death created Kirimurê—the Bay of All Saints—and historical and cultural diversity is now the leitmotif underpinning all the actions directed at this territory.

THE BAY OF ALL SAINTS DEFENSE SYSTEM

The process of fortifying the Bay of All Saints—and the colonial territory in general—began during the first half of the 16th century and continued until well into the 19th century, after which it was no longer necessary. The whole process originated with the Portuguese crown's desire to define the territorial limits of the colony and, in particular, to protect the main accesses routes from attacks by foreign corsairs and invaders. This need for protection was further exacerbated by the indigenous groups who, in their resistance to the process of colonization, devoured the colonists and stirred up conflicts, occasionally in alliance with Portugal's enemies.

Despite the characteristic transformations of the colonial military constructions, the implementation of the defense system reflected a change in mentality regarding military architecture as a result of technological advances and new defense strategies in Europe, particularly with the advent of the Modern Era. In this respect, colonized territories such as Brazil offered the opportunity and space in which to test the efficiency of the new defensive models. In the case of the Bay of All Saints, the records describe the existence of a defensive system based on indigenous construction techniques, characteristic elements of the Middle Ages, such as keeps, and modern systems adopted through the treatises taught in military academies.

Regular Fortification was a well-established academic subject in Portugal as early as the first half of the 16th century, during the reign of John III. Until 1541, when the fort at Mazagão was built and Ceuta and Tangier in Morocco were remodeled, the designs of what Dias (2004) has called traditional fortresses were governed by the tasts of the master builders and their promoters, and depended on the type of terrain and gradient. Far less importance was attached to the relationship between firearms and their efficiency and the defense strategies of the region where the fortifications were built.

The origin of the fortifications built in Brazil under the auspices of the Portuguese crown are commonly associated with Italy and the treatises of the Renaissance. In fact, the first treatises had a great influence on the training of Portuguese engineers and of those who rendered services to Portugual in Brazil. However, we must also consider Portuguese building practices, which perfected and adapted a variety of works by Italian (as well as French and Dutch) authors and generated a coherent set of standards.

According to Dias, the proliferation of the "Portuguese" method was achieved through books such as *Methodo Lusitanico de Desenhar as fortificaçoens das Praças Regulares e Irregulares,* by Luís Serrão Pimentel, an authority among 17th-century Portuguese technicians. Published in 1680, the work is regarded as one of the principal references used by the builders who worked on Brazilian soil.

The Fortifications in Bahia

As the capital of the colony, the city of Salvador was the first priority of the Portuguese crown and the governor-general, while the other areas were almost completely ignored. The topography constituted a natural defense as the city was founded at the top of a fairly high hill next to the sea. However, this protection was relatively rudimentary: there was still free access to the city and the other towns situated around the Bay of All Saints. By the end of the 16th century there were also approximately fifty sugar mills, which were precisely the jewels that drew the enemies. The issue was resolved by building a defense network near the bay itself and the mouth of the Paraguaçu River because, as Dias (2004) has pointed out, these acted as direct links to Salvador and the most important of the other population centers.

The region's defense system dates from the 16th century when the first small group of fortifications were built, and it defended the area until the beginning of the next century. The forts of La Ribeira, Nossa Senhora de Monte Serrat, São Bartolomeu da Passagem, São Diogo, Santo Alberto and the Viejo ("Old") or Nossa Senhora da Conceição bastion were all built at this time, as well as a trench near the shrine of Saint Anthony Além do Carmo which was subsequently replaced by a fortress of the same name. Due to the poor quality of the materials used, these early fortifications rapidly fell into disrepair and required renovation. The most degraded units were replaced outright, such as the fort of Santo Antônio da Barra which was completely rebuilt in stone and lime in 1591 on the site of an earlier construction from Tomé de Souza's time, probably erected in 1534.

The fortifications were always difficult to build and difficult to maintain. The walls around Salvador (which reinforced the idea of a citadel) were open to two types of threat: torrential rain, which greatly damaged the material used; and the actions of the city residents who, according to the engineer João Coutinho, would often dismantle the walls to use the materials in their own homes. This practice was so widespread that eventually a royal order had to be issued to stop it. Dias (2004) points out that this order gave the governor-general powers to ban the removal of material and to force the offending citizens to rebuild the walls.

In 1624 Dutch troops invaded and conquered the city of Salvador. The occupation lasted for approximately one year, until the Portuguese and Spanish troops expelled the invaders, and during that time the Dutch seized control of the sugar industry, profaned the Catholic churches, forced the city residents to seek refuge in the inland regions, and imprisoned the officials and military. Oliveira (2004) believes that this invasion experience exposed the fragility of the region's defenses and led to the implementation of more drastic measures to avoid new attacks. Sergeant Major Diogo de Campos Moreno even traveled to Europe to persuade Philip II of the need to reinforce the defense around Salvador and the Recôncavo region.

As a result of the region's vulnerability, the old forts were repaired and new projects were launched. The forts of Santo Antônio, Santa Maria, São Paulo da Gambôa, So Fernando, Santiago de Águas dos Meninos (later renamed Santo Alberto or Lagartixa) and Jequitaia were built along the coast and together with the forts of São Diogo, La Ribeira and Nossa Senhora de Monte Serrat formed a consistent, continuous line of defense which began at the entrance to the estuary—at that time, the city port—and stretched to Punta de Humaitá. The forts of São Pedro, Santo Antônio Além do Carmo and El Barbalho were built in the Upper Town.

On the southern Atlantic coast, states Dias (2004), at the north-west tip of the island of Tinharé, the modest Tapiranda fortress was built (nowadays, Morro de São Paulo), whose strategic position on high ground served as a panoramic lookout from which to scour the coast for possible enemies. The northern stretch of the Atlantic coast was defended from the Garcia D'Ávila Tower House, a civic construction whose

imposing dimensions and resistant materials made it the ideal fortress. The Bay of All Saints defense system was completed by the fort of São Lourenço de Itaparica, which was built at the tip of the island to replace a former Dutch fortification (La Força) on the same site, and others farther inland, such as the fort of El Paraguaçu (also known as the Fortinho do Alemão o de Santa Cruz) on the left bank of the Paraguaçu River.

With a view to providing even greater protection for the city of Salvador, the military engineer João Massé, who had been working for Portugal in Brazil since 1712, drew up a fully comprehensive fortification plan. According to Oliveira (2004), this project consolidated many of the existing fortresses and batteries, contemplated new units at other strategic points, and recommended the construction of a great continuous wall equipped with polygonal bastions on the land side. In the event, very little of this ambitious, wide-ranging plan was put into practice. The most significant actions taken were the renovation of several units (such as the forts of Marcelo, São Pedro, and others), the construction of the fort of São Paulo da Gambôa, and the excavation of trenches in the areas designated for the new wall.

Throughout the long consolidation of the Bay of All Saints fortification system, the military engineers were supported by the government in Lisbon, especially after the Dutch invasion revealed the region's vulnerability and unleashed the fear of new enemy attacks. The provision of crown funds was usually the result of specific requests from the colony. According to Dias (2004), in 1667, on receiving a report from Governor-General Alexandre de Souza Freire about the dire state of the defenses around Salvador and the Bay of All Saints, the Prince Regent Peter ordered the dispatch of the necessary funds to restore and improve the fortifications. Similarly, in 1702, when King Peter was informed about the state of the fort of São Lourenço de Itaparica, a strategic element for the protection of the Bay of All Saints, he ordered it to be rebuilt immediately, although the works were only completed 80 years later.

The Portuguese crown also participated in military constructions in the colony by having royal engineers draw up plans for the fortifications. For example, plans were sent with the order of March 22, 1688, as guidance for the governor of Bahia in his remodeling of the trenches and earthworks that had been built during the Dutch occupation. Similarly, Peter II's order regarding the construction of a new gunpowder house, adopted in 1702, provided the engineers with the "ideal" design.

From the technical point of view, designs evolved enormously during the period between the second half of the 16th century and the beginning of the 19th century as military engineers became specialists in their area and assumed full control of the project stage of the fortifications, previously left in the hands of the master builders. This specialization was partly the result of the Fortification Academies created in Brazil in the late 17th century to provide erudite training based on the treatises in vogue at the time. The refining and adaptation of "Italian", "French" and "Dutch" building practices—all similar in their broad designs—led to a modern fortification model which, as Dias (2004) has pointed out, included the heart or core, regular or irregular polygon around the fort, bastions at the corners, and a moat around the entire perimeter linked to a covered walkway on the counterscarp.

During the 19th century the fortresses were used more as barracks than to guarantee the defense of the city and bay. Defense systems and combat techniques evolved, rendering the structures obsolete, and they were turned into cultural centers and entertainment venues However, these still stand today, bearing witness to the technological development of defense systems over the course of nearly five hundred years.

The City of Saint Salvador of the Bay of All Saints

> When King John III of Portugal heard of the death of Francisco Pereira Coutinho, already knowing about the great territories of Bahia, of the fertility of the land, of the excellent climate, the marvelous waters and the benefits of its produce, he ordered that it be taken under his guardianship and populated as the center and heart of this entire coast, and that assistance and help should be given to all the other captaincies and towns there, and to their members; and with such rightful determination, His Majesty ordered the construction of a navy and the provision of everything necessary for this enterprise, and he dispatched Tomé de Sousa, a man in his trust, to build this new city, and appointed him captain and governor-general of the entire state of Brazil; and endowed him with great authority and powers to administer it. (SOARES, 1587, p. 127)

Founded in March 1549, Salvador of the Bay of All Saints was granted city status by virtue of the decree of December 17, 1548, issued by King John III of Portugal. Initially, it had two major functions: to protect the coast from possible enemy invasions, and to provide the colony with a political and administrative structure, thus replacing the donation regime with a Central Government, based in Salvador, given the evident inefficiency of the captaincy system.

Tomé de Souza, the first governor-general of Brazil, arrived in Bahia with an expedition of nearly one thousand people, crucially including master builders and carpenters, who would be indispensable for the mission in hand. The tasks laid down in the Commitment of Almeirim included the construction of a citadel on an appropriately strategic site to fulfill the role for which it was destined: to become the first Portuguese capital in the new world. The site chosen, the Bay of All Saints—one of the largest bays in the world, practically equidistant from the north and south ends of the coast of Brazil—turned out to be ideal for fulfilling this function.

The decree of 1548 contained all the regulations and laws governing the repopulation of Brazil and the founding/construction of the city of Salvador. The master builder responsible for the works, Luís Dias, chosen and trained by the fortifications master of the kingdom, the architect Miguel Arruda, embarked in Portugal with a set of "samples" or sketches, and possibly even took books on fortification and urban planning for guidance in building the first royal city in Brazil. As for the site chosen, this was meant to fulfill the following conditions: safety, connection to a good port, a pleasant climate, abundant water and other material conditions that would allow the city to thrive and grow.

Tomé de Souza was sworn in as governor of Brazil on November 1, 1549, the official date of the founding of Salvador. Neither he nor Luís Dias liked the site initially chosen (Vila Velha, also known as Vila do Pereira) and opted instead for a more sheltered area of the bay, where the calm waters and the existence of a large plain bordered by a cliff that towered 65 meters above the sea provided an ideal harbor and safety. The peculiar characteristics of the terrain greatly influenced the layout of Salvador and its construction on two levels: the Upper Town, destined for residential and administrative areas, and the Lower Town for port activities, thus reproducing a widespread, traditional model of Portuguese urban planning (CEAB, 1998, p. 22-29). At first, the entire perimeter of the Upper Town was surrounded by a palisade, but under the orders of Luís Dias it was subsequently replaced by stone walls, except for the west face bounded by the cliff and sea. As such, there were just two accesses—one in the north and the other in south—

which guaranteed the defense of the city against attacks by the Indians, who strove in vain to resist the occupation of their land (CEAB, 1998, p. 31-36).

By 1570 Salvador was a well-established political, administrative and trading center. The cultivation of sugar cane spread to practically all the river valleys in the Bahia region known as Recôncavo, and the favorable conditions of the soil and climate, combined with the abundance of water and wood, facilitated the production of sugar cane on a vast scale. The entire Recôncavo sugar production was exported via the port of Salvador, and by the end of the century the city boasted the most important port in the South Atlantic. This rapid economic growth was accompanied by the urban development of the city which, as Gabriel Soares pointed out in his seminal work *Noticias do Brasil ou Tratado Descritivo do Brasil,* extended beyond the early walls. Here are some of his observations:

> There is in the middle of this city an honorable plaza, in which bulls sometimes run, with elegant houses for the governors on the south side and business edifices on the north side, such as the treasury, the customs house and warehouses; on the east side are the municipal building and prison and the houses of other residents, with the result that this plaza forms a square around the Pelourinho, with the north side offering panoramic views over the sea. There are several pieces of heavy artillery on the strip of land that falls steeply to the sea, forming a sheer, rocky face; and from this same side of the plaza, commencing at the ends, two paths curve down to the beach, one on the north side which leads to the fountain called Pereira and to the docks where passengers disembark from the ships; the path on the south side leads to Nossa Senhora da Conceição, where the cargo docks are and where there is also a cart track along which the merchandise and other things unloaded off the ships are transported in carts to the city. (SOARES, 1587, p. 144)

In fact, by the second half of the 16th century the city had already been divided into practically quadrangular blocks organized around a central square and had all the basic infrastructure and institutions of a Portuguese city of the period. The Catholic Church also assisted in the task of reproducing this atmosphere because its first representatives, members of the Society of Jesús, arrived in Brazil at the same time as Tomé de Souza and witnessed the founding of the General Government in 1549. The Jesuits primarily set about converting the Indians, introducing the Christian doctrine into the colony, and educating the colonists' children at the first college in Salvador.

Another three great religious orders arrived in Salvador during the 16th century: the Benedictines (1581), the Franciscans (1588) and the Calced Carmelites (1586). Like the Jesuits, the Franciscans built their churches and monasteries within the walled perimeter, in the north, while the Carmelites and Benedictines built their infrastructures outside, to the south, thus expanding the city beyond the existing boundaries. The city street map has been marked ever since by the presence of these orders established in the 16th century: on the one hand, because of their choice of sites strategically forming a great cross (Jesuits and Franciscans at the west and east ends, respectively, of the shorter arm and Benedictines and Carmelites at the tips of the longer axis); and on the other, because the extensive walls around their churches and monasteries, which included gardens, orchards and fountains, were urban landmarks and provided the city with green areas, although these diminished over time due to their successive subdivisions to create new streets as the population density grew.

By the end of the 16th century, Salvador had become the first and largest city in Brazil, the most important trading, religious (the first diocese was established in 1551 with jurisdiction over the whole territory) and political center, and these functions shaped its history throughout the colonial period, even after the capital was transferred elsewhere in the mid-18th century (CARDOSO, 2000, p.14). These attributes aroused the interest of the Dutch who, backed by a powerful fleet crewed by 1,250 soldiers, managed to take the city in May 1624 and force most of the population out to slums around the fringes. The account published in 1627 by Johann Gregor Aldenburgk, a participant in the invasion, provides valuable information about the physical, economic and social conditions of the city at the time of the attack:

> To achieve our aim and surround the city by land and sea with five hundred large pieces, we disembarked with cannons and giant ladders. Captain Helmut led a hundred soldiers, from every company, armed with harquebuses. At eight in the evening, the troops began to march along a narrow path wide enough for only four men, and with no playing of drums, we reached the suburbs by the south-west gates [São Bento]. The inhabitants had already fled, and we entered the monastery [Saint Benedict's], where we found good sweet wines, silver plates and many precious ornaments; we left guards there all night. […] In the early hours of May 17, just after dawn, a Portuguese man waving a white flag handed the city over at the aforementioned gates; we immediately marched in, and in the market square [where the city hall now stands], we formed lines of attack and placed sentinels at the doors of every house and the entrance to every property, and finally we took possession. […] In this city of São Salvador the only people we found were blacks; we took handsome, heavy chains of precious stones, silver, gold, Amagris, Muskeliat, balsams, jewels, smoke, Spanish and Portuguese wines, Canary wine, Tent wine, wine from Palma etc., excellent beverages, fruit and drink, and everything in such large quantities that we were astonished. Many of the soldiers called this place the land of Batavia and played happily at "avous amois" [a game of chance], betting 300 or 400 florins with each throw of the dice. (ALDENBURGK, 1627, f. 21)

During their occupation of the city, the Dutch repaired the defense system by rebuilding the walls and fortifications. They also built dams in streams and brooks in order to create a large moat in the valleys along the east side, the function of which was to prevent the city from being retaken from the land side. Aldenburgk's accounts (1627) also shed light on the Spanish reconquest of the Salvador, for his declarations suggest the existence of considerable tangible heritage in the city which was plundered during the course of the occupation and, in part, shipped back to Holland. He explains it as follows:

> From that point on many things happened, too numerous to count here, but the Jesuits, through the mediation of the Spanish admiral, took a boat full of religious statues to land (as the Dutch had stolen them); they punished and whipped all those who had attended the pastor's prayers; they ordered all the corpses of our people buried in the churches to be exhumed and cast outside the city gates, except for the corpse of Mr. van Dort, honorably remembered, over whose shield, sword and spurs they placed a crimson silk cover. And the holy inquisition was immediately renewed in Salvador of the Bay of All Saints. After similar things, our entire troop, disarmed, was sent to the ships damaged in the raid. The blacks who were with us in the city, both men and women, were captured and marked with the Spanish seal by a burning iron, and then they were sold as slaves to the Portuguese. But the blacks and the Portuguese who had taken up arms with us in the city were set aside like criminals and later they were hanged. The Portuguese not only had to buy back the city of Salvador but were forced to pay double taxes to the Spanish. Then the governor ordered that all the colleges and monasteries be given back to the Jesuits and other religious orders; that our fortifications be demolished and the dams destroyed; and that new houses be built in the suburbs [São Bento neighborhood], that a Portuguese garrison be established there, and that all trade with Spain be permitted again. Furthermore, the Portuguese were obliged to buy back their own old properties from the Spanish, who plundered the city and filled their ships with brazilwood, tobacco, sugar, spices and anything else they could carry, such as tables, chairs, tapestries and domestic utensils. (ALDENBURGK, 1627, f. 31-33)

The expulsion of the Dutch in 1625, followed by the restoration of the Portuguese crown, which in turn was subjected to the Spanish monarchy for nearly a century, ushered in a new era in the history of Salvador, primarily characterized by a series of constructions that had a profound impact on its physical appearance. In addition to

investments in new constructions and the extension in stone and lime of important existing public and religious works, previously built out of precarious materials, the Portuguese turned their attention to improving the difficult connections between the upper and lower towns. The first inclines that fulfilled this function—Gameleira, Carmo, Misericórdia and the one that connected the palace square to the Church of the Immaculate Conception of Praia—continued to be used but new ones were built as well, such as the one between Portas do Carmo and Água dos Meninos, which passed through places that now form part of Pelourinho, Taboão and the Taboão incline. These inclines required constant maintenance and occasionally the expense involved obliged the governors to seek funds from the Portuguese crown.
The port maintained its activity, receiving ships with imported goods and exporting sugar and other desirable products from the Recôncavo. The goods that arrived at the port were transported up to the Upper Town either by the slaves or by using improvised winches. This activity, which filled the Lower Town with warehouses to service the port, was a decisive factor in the urban development of the city and can be appreciated to a certain extent in the evolution of the Praia neighborhood, which was practically limited to the Lower Town and occupied a long, narrow strip of land at the foot of the cliff. With the exception of the religious buildings, such as the churches of Our Lady of the Pillar and Our Lady of the Immaculate Conception of Praia, most of the constructions in this quarter had commercial uses and took the form of warehouses and docks. The existence of a shipyard along the banks of the Naus reinforced the port and storage functions of this part of the city.
The 17th century witnessed the consolidation of another important space in Salvador—the Terreiro de la Sé (cathedral site). This was connected to Palace Square via Misericordia Street, one of the main axes around which the Upper Town was organized. The cathedral, of which only archeological ruins have remained, was situated in the center of the esplanade overlooking the bay. Another important space during this period was the Terreiro de Jesus (Jesuit site), directly connected to the Terreiro de la Sé. This adopted the form of an almost perfect rectangle and was occupied by the Jesuit church and college. Three streets departed from each side and another two from the front, of which one led directly to the Franciscan monastery. The urban blocks also adopted a regular shape with their four facades overlooking four streets. According to Cardoso (2000), until the first half of the 18th century the city comprised eight neighbourhoods. Six were situated inside the walled enclosure—Portas de São Bento, Nossa Senhora de Ajuda, Sé, São Francisco, Portas do Carmo and Bairro da Praia—while São Bento and Carmo were situated beyond the walls. In the second half of the 18th century, these were joined by another three neighborhoods—Palma, Desterro and Saúde—which had connections to the outer fringes of the older quarters, at precisely the points where they were left behind due to the natural attractions of the structures on Cathedral Hill. From very early on, the colonial city was closely associated with the exploitation of slaves. The food industry, transport, water supply, waste disposal—in short, nearly every activity in Salvador—required the forced participation of Africans and their descendants. The duration of this system, until the abolition of slavery in Brazil in 1888, gave rise to the existence of three different social strata in the city, defined according to the legal situation of each inhabitant: free people, which included all whites; freed people, or Africans who had been freed from slavery; and slaves, most of whom were Africans and their descendants.
The transfer of the government capital to Rio de Janeiro in 1763 did not strip Salvador of its status as the main city in Brazil. Its port continued to be the most important one in the South Atlantic, trading sugar, tobacco and, as the human market grew and grew, slaves. But the authorities began to turn their attention now to embellishing the urban space and making it more functional, leading to the introduction of regulations governing building practices and also the type of trades that could be conducted within the urban area.
Another significant physical alteration was the demolition of part of the wall around the city to include the buildings that had emerged on the other side. However, the fortifications that protected the main gates in the wall lasted until the late 18th century, although in a somewhat dilapidated state. The Carmo gate survived until 1787, when it was replaced by Pelourinho Square, while the São Bento gate resisted a little longer, finally being demolished in 1796 (CEAB, 1998).
One of the most valuable testimonies about the city of Salvador that has come down to us from the final quarter of the 18th century can undoubtedly be found in the letters of Luís dos Santos Vilhena, which were first published in 1992 under the pseudonym of Amador Veríssimo de Aleteya and with the title *Recopilação de Noticias Soteropolitanas e Brasílicas.* The excerpt below is highly illuminating in this respect:

> A little under half a league inland from the port, at the foot of the mountain that runs parallel to the coastline, north-east to south-southwest, lies the city of Salvador, from the Preguiça beach to the Jequitaia, a winding but continuous street with three and four-story houses and other large buildings, between eight and nine Portuguese feet long; this town, which in its entirety comprises various alleys that lead to the coast, is called Praia or Lower Town. Seven roads lead up the hill to the plateau in the east and connect the Upper Town, which runs in the same direction as the mountain, along a similar, very winding street, from Fort São Pedro to the Solitude Convent, more or less half a league long. At the widest part, which stretches along the plateau to the east, this city must have a good four or five hundred fathoms of land, as different streets accompany that main one in a variety of directions; their great buildings, churches and elegant houses usually exhibit good taste and an old design, despite a few irregularities, with the exception of the some of the more modern ones. […] There are many elegant buildings, great monasteries and convents, rich, clean churches. There are also three squares as follows: Nova da Piedade Square, where the regiments garrisoned in the city perform their exercises; seven streets already end at this square, and in the future it might become more regular, as more buildings are built to adorn the perimeter. […] The Palace Square is square-shaped, and an earlier author attributes 26,244 square feet to it; it is adorned on the south side by the Governors' Palace, and on the opposite side is the Mint, and two private properties. To the east is the Municipal Building and Prison, and on the other side, the Court, the Barracks of the main guard and two insignificant properties. Six streets commence at this square and connect the whole city. […] The grandeur of the city does not only consist in its body, but in the six neighborhoods that surround it; the neighborhood of São Bento is the largest of all and the quietest; it stretches to the south, over flat land, with wide streets, clean churches and a few elegant properties. The Praia neighborhood, which takes its opulence from the presence of the merchants who conduct their business there; this is situated in the west part of the city, parallel to the coast, with equally good churches, fortresses and handsome buildings. The neighborhood of Santo Antônio além do Carmo, in the north of the city, stands high above the sea and has few buildings and of less quality. The neighborhoods of Palma, Desterro and Saúde, situated in the east, are no less quiet due to the pleasant nature of their location; all of them have fresh air and wide open spaces. I forgot to tell you, dear Filopono, that the climate in this city and the environs is benevolent; the air is pure: the stars are bright; the springs, which abound in this country, fairly crystalline. (VILHENA, 1922, p. 44-46)

THE 19TH CENTURY: A TIME OF CHANGE

At the dawn of the 19th century the city was still defined by the same boundaries and the same society as the previous century. This does not mean that there were no decisive changes during this new century. The population quadrupled from approximately 50,000 inhabitants in 1800 to 205,000 in 1900, and the economic and political changes that were sweeping across Europe, which even forced the Portuguese royal family to move to Brazil in 1808, had an enormous impact on the colony. The first consequence was John IV's decision to open up the ports to trade with friendly nations. This led to the expansion of the port of Salvador, still situated on the same site where it had originally emerged, and to the implementation of major urban reforms in the Comércio

neighborhood, located in the Lower Town. In light of this dramatic growth, the public authorities intensified their measures to control the city's expansion, especially in the second half of the 19th century when nearly 20% of the population was wiped out by the cholera epidemic of 1855 which ravaged the entire Recôncavo region. For example, much more ambitious control measures were introduced, although the construction of new streets maintained the old alignment. The authorities also promoted healthier living conditions: according to Cardoso (2000, p. 29), the city still had no drainage system and water continued to be supplied in the same way as during the previous century, via numerous natural fountains in the occupied areas and environs. One of the most controversial measures of this time, introduced after the cholera epidemic, was a ban on burials inside religious buildings (a practice imported from Europe by the Catholic Church), which led to the creation of specific spaces for this purpose. Despite the popular uprisings it triggered, the ban paved the way for the construction of public cemeteries in the city, the first of which was the Campo Santo.

In terms of the economy, the ban on the slave trade in 1850 led to the diversification of employment and of the capital accumulated through the commercial activities of the businessmen of Bahia, which ranged from industrial and manufacturing activities to those related to urban services, such as transport, water supply and public lighting. In this somewhat paradoxical context—an industrialized society that still condoned slavery—Salvador boasted the largest industrial sector in the country until the 1870s. In fact, this industry comprised little more than a handful of small-scale manufacturing companies and workshops which produced soap, beverages, food, candles and cigarettes, although a few textile factories also began to emerge at this time.

The process of urban transformation intensified in the late 19th century as a result of the increasing integration of the Bahia economy with the international capitalist system. The traditional, pro-slavery city began to embrace new ideologies and new forms of urban expansion. Capital was invested in the landscaping and embellishment of several public spaces and squares—hitherto large open areas without paving or any type of urbanization—to meet the new forms of social relations now championed by the bourgeoisie. Elements that had previously defined the old city were rejected, such as tropical plants and flowers. In this respect, writes Cardoso (2000, p. 31), the trees of milder climates were planted in the new gardens and landscaped avenues, reproducing models which ultimately attempted to imitate European cities.

The old winches that had been used since the 16th century for transporting cargo between the upper and lower parts of the city were finally replaced by elevators (Lacerda and Taboão) and funicular railways (Gonçalves and Pilar). These improvements greatly facilitated passenger and cargo transport between the Upper Town and the port area located in the Lower Town. Another major intervention of the 19th century (1872, to be precise) was the construction of the Montanha incline, the first one to facilitate vehicle traffic between Salvador's two "towns". This connected the old Ourives Street to Theater Square (now, Castro Alves Square), where the São João Theater used to stand, and was undertaken as a private initiative, therefore resulting in a toll for all passengers and vehicles that used the road.

The expansion of transport methods that began in 1870 —particularly with the introduction of tramlines—led to a debate on the use of urban soil, which in turn ushered in a process of spatial segregation in the city and eradicated a situation whereby free people and slaves, whites and blacks, shared the same small area. While the poorer segments of the population remained in the central areas, where modest and fairly uniform apartment blocks were built, the more affluent residents gradually began to move farther south and toward the coastal area, trading their old townhouses in central areas such as Pelourinho and Passo for dwellings more in keeping with the new standards of comfort and hygiene, situated on the wide tree-lined avenues in the newly created neighbourhoods of Campo Grande, Vitória, Graça and Barra. Undoubtedly, the greatest consequence of this phenomenon was the expansion of the city's urban fabric, which now incorporated new and hitherto peripheral areas occupied by small fishing villages.

There were also several major national developments in the social and cultural context of the 19th century, such as the creation of the Medical School in 1808. The result of a decision adopted by John VI during a rapid visit to Bahia before going on to Rio de Janeiro, the new institution was established in the former Jesuit College, opposite the Terreiro de Jesus. The Medical School remained the sole higher education establishment until the School of Arts and Crafts was created in 1872 to train workers and craftsmen for the local labor market. Promoted by the state and backed by the professional associations of the day, the school offered educational programs based on practical knowledge (acquired in workshops) and theoretical knowledge (humanistic training), in keeping with the French schools of arts and crafts of the 18th and 19th centuries and the Rio de Janeiro school founded in 1856. The Bahia Imperial Agricultural School and the Academy of Fine Arts, established in 1875 and 1877 respectively, also made a vital contribution to this new scene. The former was the result of an initiative launched by Peter II and its mission was to solve the technological gap and problems of labor and capital in Brazilian farming practices. The latter, founded by the painter Miguel Navarro y Cañizares, emerged to reinforce the arts through both education and practice, partly in keeping with initiatives in Rio de Janeiro, where the country's first academy had been created in 1816.

In the final decades of the 19th century Salvador expanded both inward, following the increasing subdivision of non-built areas (the land surrounding the convents and monasteries, large private properties, orchards and former haciendas), and, to an even greater degree, outward, toward the peripheral areas. Thus the city evolved from a situation in which free people and slaves, whites and blacks, shared a limited space (where the social differences were mainly reflected in the vertical segregation of space) to another form of more characteristic urban segregation: alleys tightly packed with little and more or less uniform dwellings for the poor and wide tree-lined avenues flanked by palatial residences for the rich.

The city that had emerged in the Upper Town began to spread over the nearby valleys to facilitate urban expansion. In the mid-19th century the Tripas River was channeled to make way for Vala Street (modern-day J. J. Seabra Street), and the Dos de Julho road around the Dique de Tororó lake was built around the same time to connect the new neighborhoods. Meanwhile, the connection between the upper and lower parts of the city was facilitated by the state's construction of the Montanha incline, an innovative undertaking that took several decades to complete, and the installation of elevators between the two levels of the city.

The 20th century dawned with the winds of modernity. The international situation established new models and Salvador, like so many other cities, hastened to imitate them. Urban reforms were planned and largely materialized in the second decade of the century, during the first administration of Governor José Joaquim Seabra (1912-1916). Several parts of the city experienced a similar regeneration program to the one conducted in Rio de Janeiro at the beginning of the 20th century, during the administration of Pereira Passos. In Salvador, this urban modernization was characterized by two things: improvements in the commercial district, located in the Lower Town, which were conducted simultaneously with land reclamation works to extend the port; and the construction of State Avenue (modern-day Sete de Setembro Avenue), which facilitated the southward expansion of the city and consolidated the occupation of the old slum areas.

The new appreciation of sea views and the therapeutic properties of "sea bathing", a phenomenon begun in the late 19th century, gave rise to the subdivision of the coastal haciendas into plots of land for the wealthy, all facilitated by the introduction of an urban transport system.

The 20th century ushered in a new way of looking at and understanding cities—a consequence of the problems derived from their growth and increasing political, economic and social complexity—and demanded conceptual and methodological contributions from a variety of scientific disciplines to provide a greater understanding of the process and offer solutions. Salvador and the Recôncavo would not be spared the resulting urbanistic excesses.

50 YEARS OF MODERN URBAN PLANNING IN SALVADOR

Since the mid-20th century to the present day, the issue of urban planning in Salvador has revolved around various recurring aspects in the history of architecture and the design of cities in general: a) ideal cities, imagined in the plans; b) urban modernization projects, utopian or implemented; and c) urban construction, manifested in the specific space by society.
It is impossible to discuss the ideal cities of the "Modern Plans" without discussing how the ideal city has been built and has materialized over the years. In fact, the ideal city is a collective yet simultaneously social, economic and political result, historically determined by the forces of human reproduction and the economy, in every cycle of the political economy. The ideological base for the first ideal cities imagined and planned by the colonists for the Americas, including Salvador, was the illusion of a "new society", associated in its economic and political base to a project of expansion inspired by Spanish or Portuguese urban planning theories.
The Salvador that emerged from the 19th century remained a mononuclear city until the mid-20th century, with a single downtown area overlooking the Bay of All Saints (the port city). By the end of the 20th century, the concept of a "new society" was crystallizing into a more globalized consumer society, expressed through formalist architecture rather than so-called modernist urban planning. Nowadays, the city is characterized by a complex social network organized around increasingly segregated spaces composed of several centralities (dynamic, stagnant and/or decaying) and the socially excluded peripheries.
Modern urban planning in Salvador can be broken down into several sub-stages articulated according to the capitalist development in north-eastern Brazil (SAMPAIO, 1999, p. 165), which are as follows:
1.ª Precedents: sanitation and improvement programs;
2.ª The Urban Planning Week of 1935 and the EPUCS;
3.ª Industrial development: CIA & CIAMS;
4.ª The metropolitan system: EUST and PLANDURB.
The first sub-stage commenced at the beginning of the 20th century and culminated in 1935 with the organization of the 1st Urban Planning Week, which focused on urban sanitation and "improvement programs". There was no global vision of the city and sectoral projects were presented instead, reproducing "demolition urban planning", in the Haussmannian sense, and incorporating actions of an esthetic nature bound up with the road network.
The second sub-stage constituted something of an about-turn in the way of thinking about cities and urban planning, and the idea of interdisciplinary "Global Plans" was disseminated, culminating in the works launched by the EPUCS (City of Salvador Urban Planning Office), which were conducted between 1946 and 1952, when the office closed.
The third sub-stage encompassed the development phase of modern industrialization and commenced with the creation of the company PETROBRÁS, then the CIA or Aratú Industrial Center, and immediately after that the launch of the COPEC (Camaçari Petrochemical Complex). These industrial plants boosted modernist urban planning theories based on large-scale programs and gave rise to infrastructure projects that would radically alter both the city and its environs.
The fourth sub-stage began in the mid-1970s and proved that modernist urban planning was insufficient to respond to the new demands of metropolitanization, in a metropolitan region, articulated around the polynuclear industrial space, from which emerged a new spatial contribution explained by the so-called "systemic approach". These were the days of the PLANDURB (Salvador Urban Development Plan) and the EUST (Study of Land Use and Transport Sin the Metropolitan Region of Salvador), which in turn gave rise to new studies and reflections about the structure of the urban and regional space.
The ideal cities proposed in the various improvement programs and modern "general plans" have been marked by foreign theories but have nevertheless had a basic, pragmatic function: to anchor and modernize the real city on a capitalist basis.
The entire modernization of urban legislation was derived from a concept of law—or urban law—rooted in "property", articulated around the notions of "inheritance" and tangible "assets" associated with a person, family, company or military or religious corps, which takes us right back to the times of the Portuguese expansionist policies.
In the mid-20th century the actions on the real estate market became a hegemonic force channeling all priorities toward investments in infrastructures and the improvement of public spaces. Private law—to the detriment of the general plans—was always the most favored, again to the detriment of the so-called collective interest and social needs. Certain recent advances, such as the "City Statute" and supervision by the State Counsel's Office, have still not managed to modify the situation inherited from the past.

The Precedents: Sanitation and "Improvement Programs"

This period was a time of preparation for modern urban planning, without any specific theories about the city and the existing form of urban planning. The positivist approach of doctors and engineers prevailed in the absence, at that time, of urban planners with architectural training. Practices were defined by this dual "technical" dimension which pursued fluidity and sanitary conditions for the physical and social environment, as Brescianni (1991) has pointed out. Esthetics played a complementary role inherent to urban regeneration—in other words, as a complement it was not organically derived from the function of either architecture or urban planning and ornament.
In the interventions in the public space, the sanitary vision represented a continuation of the priorities established in the 19th century: tracing and unblocking streets and public spaces, eradicating sources of pollution (stagnant water, organic garbage, etc.), and introducing wider regulations affecting private property as well as public spaces.
At the beginning of the 20th century, the authorities claimed responsibility for a number of aspects hitherto left to private individuals. These took the form of the Municipal Regulation of 1907, which replaced the Code of Positions of 1844. Naturally, the extension of the state's functions implied the creation of specialist municipal organizations, which in turn gradually required trained professionals to address urban issues.
The Bahia Polytechnic (1896), inspired by the Rio de Janeiro Polytechnic, disseminated the pseudo-scientific ideology that associated urban issues with the "hygienist economy". The ideal city of the sanitary theorists was the fruit of an essentially pragmatic vision, in line with the "possible" ideal, applied to the issues of the real city.
In 1905 the city's deficient infrastructures were acknowledged and the engineer Theodoro Sampaio drew up a report and a series of recommendations for Salvador, reinforcing three essential characteristics for any modern city: sanitation, adornment and good connections. His plan prioritized housing, sanitation and public spaces and proposed a road network with an "elegant form" which" […] although simple and modest would have a profound effect on habits and thus contribute to social progress" (SAMPAIO, 1999). His approach was multidisciplinary and attempted to alter what had come to be regarded as inappropriate social behavior.
The road network proposal for Salvador comprised a series of ideas that were subsequently taken up by the EPUCS and others that seem novel even today. The main proposals were as follows: a vector for southward expansion and the creation of the Beira-Mar Avenue to connect Conceição da Praia to Barra (partly addressed by the Contorno Avenue ring road; another connection between the Upper Town and the Lower Town via a tunnel commencing at Barroquinha; and the creation of another main artery at the top of the Upper Town to connect Castro Alves Square to Campo Grande (which subsequently became Sete de Setembro Avenue).
The multifaceted engineer Theodoro Sampaio distanced himself from the more pragmatic vision promoted by J. J. Seabra in the launch of the first modern urban planning experiences in the old port city. This was particularly the case of Seabra's land reclamation program to expand the port and its area of influence (1906-1921), consisting of a quadrangular layout to enlarge the center of the Lower Town. In the Upper Town, the construction of Sete de Setembro Avenue (1912-1916) borrowed some of the guidelines previously proposed by the engineer Jeronymo de Alencar Lima and his "proposed improvement for part of the Upper Town" submitted to the city council in 1910 and

subsequently reproduced in at least three versions.
In practice, the Alencar Lima plan of 1910 was reduced to the construction of Sete de Setembro Avenue but it nevertheless contemplated a program of specific interventions such as "hygienic markets", parks and gardens, public schools, "urinals and defecatories", as well as a drainage system for rainwater. It also proposed 250 housing units for workers, although the most radical proposal was a road between Conceição da Praia, Aflitos and Faro da Barra that would enhance the vistas of the central part of the incline and the Bay of All Saints. This idea was taken up again by the EPUCS and gave rise to the Contorno Avenue, partly completed.
The sanitary ethos was underpinned by esthetics and a road network and the urban modernization projects that were launched concentrated on rectifying the existing fabric, by creating a more regular layout, and establishing new communities, such as the Monte Serrat neighborhood in the Lower Town and Theodoro Sampaio's "Light City", which after several extensions evolved into the Pituba neighborhood. "Urban art" as ornament was an indispensable complement to the modernization of the city.
Saturnino de Brito made a very brief contribution to the configuration of the city of Salvador as many of his proposals were never put into practice. However, his notions radically influenced the forms of state intervention in Brazilian cities during the First Republic. Saturnino contemplated "valley avenues" or tree-lined drainage systems for collecting rainwater, thus articulating a relationship between technique and esthetics. This solution was greatly praised at the 1st Urban Planning Week in 1935 and in the 1940s the EPUCS explored it in much greater depth.
In his architecture, eclecticism and art deco are combined with the local artistic expressions of the 1930s and 1940s as a cosmopolitan style which had been legitimized in Europe in the 1920s and which here represented a type of transition between academicism and the Modern Movement that reached Bahia in subsequent years.
The rationalities demanded by 20th-century urban planning gradually shifted from the medical field to engineering. There were a number of reasons for this, including the following:
— the precarious hygienic conditions of the urban environment, inherited from the 19th century, which required specific works and led to the introduction of clearly defined standards and health care for patients (which in turn required a reconfiguration of the urban fabric to adapt it to the new methods of transport);
— the development of higher education to create a technical know-how to meet the construction needs of the urban environment, which impacted on the infrastructure. From the urbanistic point of view, the training of local engineers was contemplated in light of the theses presented for the competition to obtain the chair at the Polytechnic, with an emphasis on the sanitary and hygienist approach to urban planning issues. Of the ten members who made up the organizing committee of the 1st Urban Planning Week in 1935, nine were engineers, the majority retired from the Bahia Polytechnic.

Bahia's experience in the field of "demolition urban planning" culminated in a controversy among wide sectors of the local intelligentsia due to the demolition of the Sé or cathedral in 1933. In fact, the demolition had been planned since 1912 but postponed for 21 years, as Peres (1973) explains in great detail in his "Memorias da Sé".
One aspect which defines the urban planning of this sub-stage is the adoption of a sectoral approach to the city. The specific, fragmented interventions prioritized the technical discourse as a pragmatic instrument for undertaking works in the urban environment, while social issues were all but ignored.

From the Urban Planning Week of 1935 to the EPUCS

The Urban Planning Week of 1935 was an initiative of the "City of Salvador Plan Committee", backed by the state and municipal authorities and with direct input from the ABI, Commercial Association, Civil Engineers Association, Bahia Electrical Energy Company, Rotary Club and the Friends of Alberto Torres Society (Bahia branch). The year 1935 marked the beginning of a new cycle and a new ethos which abandoned the fragmented or sectoral vision of the city —"topical urban planning" with its sanitary perspective, esthetics and road network—embraced new issues and poured criticism on existing practices. The Week advocated a departure from the traditional forms of intervention that had prevailed in 19th-century Bahia and defined three basic lines of action:
— the introduction of a global plan and joint vision for the city to regulate expansion and govern specific interventions;
— the recognition of urban planning as a field of knowledge and area of action, and the practice of a new discipline;
— the introduction of the concept of historic heritage as a mechanism of protection for works of art, monuments and sites, aimed at preserving collective memory within a cultural, educational and pedagogic management perspective.

The Week constituted an embryo of resistance to the former 19th-century vision shackled to formulations of the city as a "school of civilization"—which sought to break with the colonial past—influenced by Enlightenment thinking. Many participants did not agree with this denial of the past, the demolitions and reforms and the lack of sensitivity to the pre-existing culture. The talk was no longer of the "Lisbon of the Americas", but of Chicago, Paris and London, and the needs arising from the growth of Salvador were compared with those of Rio de Janeiro and São Paulo.
The notion of modern urban planning discussed at the event was closer to the town planning movement than the influence of the CIAMS, an aspect which was subsequently taken up by the EPUCS as a consequence of the theses of Mario Leal Ferreira which were re-assessed in the 1940s. But the narrow, winding streets required rectification; the "chaotic expansion" of an unplanned "mistaken city" was there for all to see in the existing suburbs (pp. 76-77). According to the delegates at the conference, everything would change with the new plan and the proliferation of these new unplanned expansions would be eradicated and banned.
The Urban Planning Week strove to introduce a new ethos and, in terms of the spatial conception of the city, it no longer treated the urban question as a "model" or finished city. Although Europe had embraced some of the basic concepts, such as layouts, morphologies and typologies, in the 19th and early 20th centuries, they did not reach Bahia until the 1940s. References were made to the Garden City (E. Howard; 1898-1903), with the emphasis on the city-country relations that had become so fashionable in Europe. The Urban Planning Week of 1935 sketched a hazy idea of a modern city but failed to explain how to achieve it. This was left to the EPUCS.

The Modern Ideal City of the EPUCS

Between the Urban Planning Week of 1935 and the creation of the EPUCS in 1934, almost a whole decade went by. In keeping with the recommendations of the Salvador Urban Plan Committee, which in part took up the ideas debated at the Week of 1935, important advances were added to the plan, especially in the field of methodology and the concept of the real city.
The biography of Mario Leal Ferreira describes him as a multifaceted engineer and former fellow of Harvard University, where he acquired a humanistic and sociological education to complement his sanitary training. His theories and practices in the field of urban planning were basically centered around the idea of "scientific urban planning", of the vision of the city as a "living organism"—social interpretations that had a great deal in common with the Chicago School.
There were also parallels between his ideal city and Patrick Geddes, Burguess, Unwin, Parker etc.—an urbanistic vision, typical of theoretical and methodological planning. The physical form of the city he proposed is not unlike the radial-concentric conceptions, adapted to the site and its geomorphological characteristics. The spatial structure and network infrastructures adopted in the solutions implemented by the EPUCS recalled some of the theoretical concepts advocated by Saturnino de Brito, such as designing the roads in accordance with the urban drainage system.
The basic concept underlying the Salvador Urban Plan was that of the welfare state. The preoccupation with history, empirical research (sociological surveys) and the economy

as mechanisms for gaining a global understanding of reality had much more in common with the theories propounded by the IFHP (International Federation of Housing and Planning) than those of the CIAMS. The EPUCS chose the radial-concentric spatial model as the most appropriate and consistent in light of the surveys undertaken—paradoxically, because this condition was totally absent from Mario Leal's thinking. The spatial configuration reveals an urban system adapted to the radial-concentric model that has been widely used in the western world (pp. 76-77).
The developments in Mone Serrat, located in the Lower Town, at the tip of the Itapagipe Peninsula, and Theodoro Sampaio's "Light City" in Pituba, would be regarded as "satellite residential zones" in the EPUCS spatial model. In other words, they are in keeping with the ideas of the Week of 1935 regarding "satellite towns".
The plan advocated by Mario Leal Ferreira was underpinned by an understanding of the geographic and historical factors that governed the life of the city and were indispensable for designing its future. The sociological survey conducted —a detailed report about the "current situation" of the population—was as exhaustive as possible.
Pages 76-77 summarize the basic principles of the urban structure proposed by the EPUCS. They also reveal an ethos that mixes and adapts some of the concepts inherent to the Garden City (Howard)—concentric and radial roads with a green belt—to the functionalist ethos applied to the urban reform of the old center, in line with "demolition urban planning", thus recalling the Paris of either Haussmann or Eugène Henard.

The Key Ideas of the EPUCS Modernization Program

The figures show the influences of the "Garden City", both in the vegetation along the valley avenues and adjacent hills or inclines, and in the expansion project (drawn up by the EPUCS) for the River Vermelho, illustrating how the roads adapt to the morphology of the site (nowadays, Cruz Aguiar Park).
The spatial conception of the ideal city, which was planned and materialized as a designed and legally regulated urban form, encompassed the main old center, in need of urban renovation, where a "traffic base" would incorporate the collective transport modes. Meanwhile, the neighborhoods would adopt the form of community units based on the "four-leaf clover"—inspired by a morphological interpretation of the site—at whose "heart" a "civic center" would agglutinate the everyday commodities and services.
The road network skillfully negotiates hills and valleys, establishing routes for collective transport (trams) and designating the valleys for faster, private vehicles. The continuous green belt along the valleys would accommodate the sports and leisure areas, while the mass of trees would reduce the pollution from the constructions on the inclines and hilltops. Centenario or Centennial Avenue, the only road in the project that was actually built, illustrates the partial application of this principle.
The basic drainage networks obey real needs based on the "geomorphological survey" of the site (water supply and sewer systems), matching topographical characteristics to the logics of the proposed network.
In relation to the "Working-Class Housing thesis", the EPUCS recommended direct state intervention in the form of market regulation, subsidies for workers' housing and the creation of "transitional housing" for the poorest sectors of society, situated as close to the workplace as possible.
At the EPUCS, the type of city debated at the Urban Planning Week of 1935 only materialized into a coherent proposal thanks to Mario Leal, who introduced the local culture to a singular vision of urban planning that was way ahead of its time. The actions of the EPUCS contradict the stereotypical vision that in Brazil modern urban planning was merely a version of the CIAMS, or more specifically of the Athens Charter. In this respect, Salvador constitutes a precedent in Brazil as a city which anticipated another (interdisciplinary) model of urban planning that was modern, but not exclusively "modernist".

The Demise of the Week of 1935 and the EPUCS

The demise of the EPUCS, which since January 1948 had operated as the "City of Salvador Urban Planning Committee-CPUCS", reduced the impetus of the planning process. Although Decree-Law 701 of March 1948 "governing the use of land in the urban area, regulating the subdivision of plots in said area and establishing other stipulations" was still very much in force, it was nevertheless the only legal form of support for the EPUCS plan.
This condition, "necessary for the adherence to the urban planning regulations and principles that led to its formulation", was only partly applied but even so represented a break with existing management and urban planning practices, resulting in the rejection of Mario Leal's recommendations.
Established in 1948, the CPUCS survived until the mid-1950s without ever having its own structure and only the most precarious operations coordinated by Prof. Diógenes Rebouças, who replaced Prof. Mario Leal when he passed away in 1947.

Industrial Development: CIA & CIAMS

During the post- EPUCS sub-stage, planning was reduced to bureaucratic tasks (opinions and permits) and all urban planning activity was limited to a single key idea of the EPUCS: the designation of "valley avenues". Everything centered around car traffic with little thought for a more global vision of the city, with the result that the "valley avenues" were stripped of their original concept. Of the planning process advocated by the EPUCS, the only aspects incorporated, for pragmatic reasons, were political actions, regulated land use and building practices, and the creation of the valley roads indicated in the plan. The first example was the dismantling of land use regulation, which until then had been articulated by Decree 701/48, through a series of modifications in the urbanistic parameters and boundaries of the zones created by the EPUCS. This eventually culminated in the enactment of Law 2181/68 ("Urban Reform Law"), which entitled the city council to sell off municipal land.
The dual movement of the 1960s was characterized by the repeal of the previous plan and the simultaneous introduction of arterial roads, especially after 1964. On the one hand, this opened up the urban structure to the real estate market by removing legal impediments, and on the other led to vast investment in the road infrastructure conceived by the EPUCS (valley roads).
Urban traffic prevailed as the logic underpinning the road infrastructure, while the housing developments (BNH) scattered around the fringes of the city constituted the counterpoint to the proliferation of shanty towns and run-down quarters in central zones. During this sub-stage the state adopted a pro-development discourse with significant input from the CPE or State of Bahia Economic Planning Committee. Thus, after 1960, Salvador and the adjacent region entered a phase characterized by major projects, including the CIA Plan and, later on, the COPEC Plan, as well as others which addressed the requirement that modern industrial capital be located in the region, thus ushering in a new economic cycle for Bahia.
The discourse of the CIA plan recalled the hegemonic modernist planning advocated by the CIAMS, and in contrast to the urban planning practices of the EPUCS and Mario Leal, it ultimately gave rise to a new industrial policy in post-1950s Bahia.
The basic points of the "Physical Planning Report" drawn up by the architect Sérgio Bernardes on behalf of the CIA or Aratu Industrial Center, are outlined as premises in the introduction to the plan:

> […] This report […] based on a sociological survey, describes the entire logical process underpinning the implementation of the plan: the current socio-economic conditions that call for the adoption of political and government attitudes which, in turn, lead to the formulation of physical, legal and government measures, for a balanced distribution of land in terms of the specific areas of work, traffic and housing.
> (BERNARDES, 1966, p.01)

The idea was for "unlimited growth", underpinned by the logics of the linear industrial city explicitly proposed. The growth would occur through "modules" (concrete matrix) or "models" (ideal matrix), so that the initial phase of the industrial development would have the Bahia of Aratú as its

point of reference and the city of Salvador as the head of the system. The "modules" would be reproduced indefinitely in a "spatial model" based on a "great ring road" around the Bay of All Saints (pp. 76-77).
According to the plan, this ideal matrix would change the logics of Salvador's expansion. There would be a new radial-concentric model for the city in which the administrative center would be transferred to Cabula and connected to the CIA linear industrial city of unlimited growth. About the traditional center, Bernardes (1966) wrote:
[…] Bahia promotes tourism at the base of the social "cancer": the historic mansions house social misery, unable to preserve their heritage. […] Only by raising the social level, through a population drain, can we achieve greater purchasing power and the opportunity to maintain the old mansions for the most disadvantaged classes and, consequently, to promote tourism. (SOARES, 1966, p. 37)
The idea of a "population drain"—in other words, the expulsion of the poor—anticipated the policy adopted by various governments in the following years, namely planned gentrification. The new radial-concentric model for Salvador proposed a "center" removed from its historic site by the port, situated in Cabula, with "urban development sectors" and collective (air) transport routes gravitating around it (pp. 76-77). In a macro regional vision, this would lead to a situation in which the roads in the valley, planned during the previous phase, would be redesigned for car traffic and connected via suburban roads to the linear industrial city of the CIA.
The real estate capital would thus have the necessary infrastructure for its business: a larger road network connected to vast areas of empty (rural) land and flexible urban planning legislation in the horizontal and vertical sense, causing the implosion of the old, mononuclear, 19th-century Salvador.
The "housing developments" of the initial phase, built for workers, did not adhere to the guidelines laid down in the General Plan. The difference in standards between the plan and the reality is obvious: the "BNH" typology of little terraced houses reproduces the monotonous landscape which is typical of rationalism and serial repetition but is very far removed from the standards of Bernardes's "futuristic" concept.
The material legacy of the CIA ideal city can be summarized as exaggerated urban decentralization characterized by the creation of suburban road infrastructure (BR-324, Av. Paralela, CIA – Airport, etc.). From the symbolic point of view, the Administrative Center was transferred from the traditional downtown area not to Cabula but to the Paralela Avenue area. The CAB (Bahia Administrative Center) is the symbol of political power in a modernist architectural language: a collection of architectural models in the midst of greenery, in a low-density "hyper-block" with an ample road network for private cars, in a spatial model that inspired Brasilia, the icon of national modernism.
The fact is that the transfer of the administrative center to Paralela Avenue had a very different result from the intended one:

> […] the firm commitment to global planning avoids socio-economic chaos in the medium and long term. The subdivision of land avoids speculation, among other undesirable phenomena. Low-cost viable infrastructure guarantees implementation and future expansion. When, later on, we suggest moving the present seat of the government from the place where Tomé de Souza situated it (Bahia of 1500) to Cabula (Bahia 20th century), we do so from the same perspective of the common good and to combat devastating speculation. (BERNARDES, 1966, p. 18)

In fact the exact opposite occurred, and not by accident. Legislation and the "low-cost infrastructures" funded by the government extended the real estate market to rural areas whose subdivision was redefined by the new centralities and their accessibility, creating the ideal conditions for the "devastating speculation" that Bernardes had purported to combat. Meanwhile, in addition to reinforcing the decentralization policy adopted by the state, the CAB became the point of reference that lent status to a vast area of land adjacent to Paralela Avenue, constituting an immense "void" between the consolidated urban area and the airport. In this case, the practice reveals a cruel logic that contradicts the discourse: shanty towns may be "avoided" by increasing the value of land, by surrounding the "chaos", but transferring the poor to areas of less value does not solve the problem of access to land.

Metropolitanization: EUST and PLANDURB

In the 1970s, after the end of the "industrial development" phase, which nevertheless continued with the COPEC (Camaçari Petrochemical Complex), modernist urban planning gradually became a thing of the past. In part weakened by unfulfilled promises and the appearance of new "funding" between the 1970s and 1980s, planning entered a new phase in which concepts related to the "systemic approach" to regional and urban planning prevailed.
The COPEC Plan contained the modernist ethos of the CIA linear industrial city and purported to reorganize the territory by creating another industrial cluster in the north. This gave CONDER (State of Bahia Urban Development Company) room to establish new guidelines and policies designed to consolidate the "Metropolitan Region of Salvador", which in fact was created without any prior surveys. CONDER-Conselho attempted to preserve the development policy launched by the CPE and undertook various important studies aimed at creating a transition, at finding alternatives for the economic stagnation of Recôncavo and the new reality imposed by the modern industrial cycle. In addition to planning infrastructures for the industrial urban development of the city and region, CONDER spearheaded a metropolitan planning system which aspired to consolidate state policies in the regional urban space.
This gave rise to the EUST (Land Use and Transport Study), coordinated by CONDER, and the PLANDURB (City of Salvador Urban Development Plan), both of which embraced the so-called "systemic approach" and employed land use and transport "models" as well as specialist external consultants. The following reports illustrate the process launched to restructure the metropolitan urban space:

- COPEC–Camaçari Petrochemical Complex General Plan, drawn up by the Trade and Industry Department (1974/75), which redefined the initial proposal by the CIA and rejected the incomplete linear industrial city conceived in the 1960s;
- EUST–Land Use and Transport Study, drawn up by CONDER (1975/76), which established the guidelines for the RMS-Salvador Metropolitan Region;
- PLANDURB–Salvador Urban Development Plan, drawn up by the OCEPLAN or municipal urban planning organization (1975/78), which defined the inter-urban guidelines.

The longed-for integrated or strategic vision of modern industrial planning in Salvador always collided with the logics of the real processes that defined the spatial location of the workers, who preferred to live in Salvador and the nearby places rather than the "residential zones" idealized in the industrial plans.
The fact is that the "residential zones" of the CIA and the COPEC did not prosper, and in practice the state government, through the CEDURB (Urban Development State Company), contradicted its own spatial guidelines for industrial planning. It continued to create large residential pockets in Salvador, such as Narandiba, Cajazeiras and Mussurunga, and/or to plan new cities outside industrial zones like Caji, in Lauro de Freitas (a vast urban development project on the fringes of Salvador). The EUST and PLANDURB emerged within this context, in a climate of efficient political commitment—a rare occurrence in Bahia. In the introduction to the first report published by the PLANDURB, Mayor Jorge Hage made the following categorical statement:

> […] As the first in a collection of publications that aim to provide a basis for defining the physical territorial occupation of Salvador, and the remaining actions in the city's Urban Development Plan–PLANDURB, we have chosen this monograph by the EPUCS, a pioneering, innovative urban plan designed in the 1940s which until now only a privileged few have had access to. […]
> We therefore not only want to pay tribute to those who promoted and drew up this meticulous, wide-ranging report—which now serves as an example and inspiration for the executives and technicians of Salvador city council—but also to emphasize the renewed efforts and active participation of the municipal authorities in the city

> planning process, unfortunately absent for too long, which has resulted in a variety of isolated, sectoral, concrete and fragmentary initiatives that have turned Salvador into a mosaic of elements which are often incompatible and non-complementary.
> (PLANDURB, 1976, p. 11)

Thus began a plan forged according to the planning ideas of the mayor, an administrator and university professor with a post-graduate degree in public administration obtained in the United States. The Metropolitan Regions and their capitals, as areas of national security, were another imperative of official planning and the metropolitan bodies played an indisputable role in this process.

THE PLANDURB

The spatial conception of the PLANDURB was underpinned by action and planning strategies such as environmental conservation (City Image, Green Areas, Urban Location, etc.), encompassing both the natural and the built environment, and urban traffic and transport that favored the spatial distribution of the population and workplaces. The methodological procedures incorporated the theses of Kevin Lynch while simultaneously adopting the systemic approach of Colin Buchanan, thus relating the land use and transport strategies in the plan to new methodologies by using land use and transport "models" associated with the image of the city.
The land use and transport models incorporated environmental conservation and the areas affected were defined in three reports: "Physical Urban Evolution", "Urban Environmental Image" and "Green Areas and Open Spaces". Pages 76-77 show the preserved and protected zones, regardless of the option chosen.
The proposed urban structure was, quite simply, a complete ideal city. The guidelines contemplated the following:
a) vectors for expansion; b) large green/open spaces; c) a transport and road system; d) the concentration of activities (centers and sub-centers, industrial zones); e) the image and design of the city; f) networked infrastructures; and g) the division of the land into spatial sub-units for specific planning and decentralized urban management.
Some of the PLANDURB proposals for the Salvador Metropolis contemplated the following:

— An urban plan with the emphasis on the physical territorial development, contemplating the urban structure as a regional urban system (systemic approach) and favoring the variables of population and work in the spatial distribution of the flows and activities. The plan also consolidated the industrial zones along the BR-324, around the existing communities, thus minimizing the creation of new "districts";
— The introduction of the concepts of city image and design (Kevin Lynch's thesis) and the promotion of the urban environmental heritage by establishing protected areas of natural and built landscapes;
— Recognition of passenger transport as a defining element of the urban space and a proposed quadrangular system of arteries to service the new decentralized sub-centers;
— The need to try and contain verticalization—the typological replacement of the constructions in the traditional neighborhoods and along the coast or "city shore"—and the consolidation of working-class communities in the "protected socio-ecological areas", treating each case on its own merits.

Some short-term actions were undertaken, such as sidewalks and parking facilities on the edge of the central area and improved connections between the Upper Town and Lower Town which gave rise to the execution of projects such as the Liberdade-Calçada funicular railway.
This highlights an important issue: the coordination between specific interventions in the urban space (projects) and the general urban plans depends as much on laws, regulations and rules as on the skills of the technicians. The case of Salvador is an eloquent example of this. Coordination between the CONDER and the OCEPLAN occurred in the area of collective transport staff, which included former PLANDURB technicians because otherwise it would have been practically impossible to apply the general plan guidelines to a metropolitan project.
The multicolor projects and the revivals of "Bahia pseudo-postmodernism", which became popular in the city in the 1980s and even included the introduction of "systemic approach" methodologies in urban planning, have compromised the integration of the general plan with the architecture of the real city. The examples show that the systemic idea of "totality" has failed to achieve quality "city architecture". The fact is that in the final instance projects both build and destroy important parts of the real city. Ultimately, they either obey or contradict the ethos of the urban plans, creating a dialectic tension between the construction of an "urban memory" and a deliberate "oblivion". This ambivalence has a corollary in the enduring ideology that (still) persists in demolishing the old urban fabric.

Salvador: a World Heritage Site

The history of the conservation of Bahia can be traced back to the dawn of the 20th century, a time when the city of Salvador—like Pernambuco, Rio de Janeiro and São Paulo—was undergoing major urban reform, from the extension and widening of roads in areas occupied since the 16th century to the demolition of important constructions from the colonial period. The first proposal regarding the protection of cultural assets was formulated in 1917 by Wanderly Pinho, a member of the Bahia Historical and Geographical Institute. As Lins (1989) has noted, the task of conservation was entrusted to a specific committee at the Institute, which among functions was charged with drawing up a detailed list of all the historic and artistic assets in Bahia. Unfortunately, the initiative failed to live up to expectations. In 1927 the State Inspectorate of National Monuments was created in Bahia, and a year later a similar institute was established in Pernambuco. Although the very creation of these institutes reflected a growing conservationist attitude on the part of the authorities, the Inspectorate's actions were limited because the Constitution of 1891 and the Civil Code valid at the time guaranteed the principle of property rights. Furthermore, there were hardly any mechanisms to impose sanctions on those who damaged heritage buildings. Within this context, all investment was concentrated on restoring monuments in the city, such as the Fort of Our Lady of Monte Serrat. In fact, legal protection for the historic and artistic heritage of Salvador only became a reality in November 1937, following the enactment of Decree Law No. 25, which created the institution that would be responsible for listing protected buildings: the National Historic and Artistic Heritage Service. Prior to this, as Lins (1989) has noted, the city was obliged to witness various greatly criticized attacks against its heritage, such as the demolition in 1933 of the Sé Primacial de Brasil (First Apostolic Cathedral of Brazil), which dated from 1553, to make way for the tramlines of the Companhia Linhas Circular de Carris da Bahia.
The first federal declarations regarding historic heritage in Salvador were granted to monuments in isolation, a practice which continued until 1959 when protection was extended to the first urban areas—in this case, the Sub-District of Sé, Passo and Conceição da Praia, which contained many of the aforementioned properties listed in isolation. In 1983 Municipal Decree No. 3289/83 established a strict area of protection and adjacent protection subject to municipal control, which it called the Historic Center of Salvador, although on several occasions this name has been replaced by the term Pelourinho. The following year a number of surveys were conducted with a view to extending the listed area which, under the new name of Old Center of Salvador, now encompassed Santo Antônio Além do Carmo in the north; Santa Tereza and São Bento in the south; the area

adjacent to J.J. Seabra Street, known as Baixa dos Sapateiros, in the west; and a large section to the east stretching up to the hill that separates the Upper Town from the Lower Town. It was precisely this enlarged area protected by the federal authorities that was declared a UNESCO World Heritage Site in 1985. At different times in the past, National Heritage status has also been granted to other parts of the city of Salvador, such as Largo de Palma, Outeiro de Santo Antônio da Barra, Largo de Saúde, the Comércio neighborhood, the Dique del Tororó lake, Orla Atlántica, Penha and Monte Serrat.

The issue of the conservation of Bahia's historic heritage received a new boost in 1967 following the arrival in Brazil of the UNESCO consultant Michel Parent at the invitation of Rodrigo Mello Franco de Andrade, the then director of the National Historic and Artistic Heritage Department (previously known as the National Historic and Artistic Heritage Service). One of the recommendations that Parent set forth in his report was to increase the role of the authorities in the preservation of Brazilian heritage. In keeping with these recommendations, that same year the government of Bahia created the Foundation (now, Institute) of Artistic and Cultural Heritage (IPAC), which constituted the first non-federal government body created for the sole purpose of preserving the cultural heritage of a state and the Historic Center of Salvador in particular. Following the creation of the IPAC, the listed area of the Sub-District of Sé, Passo and Conceição da Praia demanded greater attention from the state authorities. Thus, as Castro (2000) has pointed out, a socio-economic survey of Pelourinho was conducted and two years later a general plan for the recovery of the area was drawn up—the first in a series of restructuring projects centered around the protected space aimed at promoting tourism and revitalizing the tertiary sector while maintaining the resident population.

The recognition of the Historic Center of Salvador as a UNESCO World Heritage Site in 1986 encouraged the city council to create the Special Program for the Recovery of Historic Places, aimed on the one hand at restoring the traditional status of downtown Salvador as a place of gathering, work, residence and leisure, and on the other at preserving the architectural, urbanistic, landscape and cultural heritage. The financial resources were provided by the Municipal Fund for the Physical Recovery of Historic Places, created by the government in 1987. As Cardoso (2000) has pointed out, political changes interrupted the projects that were launched, including the one on the Holy House of Mercy hill where the architects Lina Bo Bardi and João Filgueiras Lima (Lelé) were commissioned to undertake various renovation projects in the Historic Center. Even so, the interventions that were completed created a strong architectural and urbanistic identity for the downtown area of the city and turned it into a benchmark for interventions in other historic centers around the country.

In 1992 the policy to recover the Historic Center was completely refocused when the state government of Bahia decided to carry out a major intervention in the area, based on the terms of reference of the Historic Center Integrated Action Plan drawn up in 1991 by the IPAC. This led to the launch of the Salvador Historic Center Recovery Program centered on an area of approximately 12 hectares—precisely the part of the city with the most examples of colonial and baroque architecture and yet the most dilapidated. The goal—to be achieved in seven clearly defined stages—was to transform the models and guidelines for the reconstruction of the Historic Center and incorporate it into a dynamic more in keeping with the new priority: tourism. Interesting to note in this respect is that despite the fact that the seventh stage of the program consisted in introducing diverse uses, with the emphasis on housing, the area has experienced a sharp population decline, particularly among the poorest and most vulnerable sectors, with the result that Pelourinho is now strictly a commercial and business area.

In 2006 a new state plan was drawn up for the Old Center of Salvador. Known as the Integrated and Participatory Renovation Plan, it extended the scope of action beyond the perimeter protected by federal laws and the UNESCO World Heritage list. Consequently, the Old Center of Salvador now includes the Historic Center and environs, thus comprising the following ten neighborhoods: Historic Center, the Center, Barris, Nazaré, Saúde, Tororó, Barbalhos, part of the Liberdade area, Comércio and Santo Antônio. Two issues motivated this extension of the scope of action. The first was the recognition of the historic, cultural, social and economic merits of the aforementioned areas. The second was the realization that the downtown area of Salvdor had become immersed in a series of problems arising from the loss of a resident population and under-use of the buildings. The apparently peaceful image of the place concealed a situation of extreme social vulnerability. Within this context, the Renovation Plan aimed to reverse the neglect of the housing and the gradual degradation of the central urban areas while simultaneously creating efficient instruments for sustaining and integrating the Old Center with the social, urban and economic dynamics of the city of Salvador (BAHIA, 2010). This new project is clearly coherent with the current situation of the Old Center, but its success will depend on two crucial factors: coordinated action between the three levels of government (municipal, state and federal) and the various sectors of society; and clearly defined rights and obligations for all the interested parties.

The Architecture of Salvador and the Bay of All Saints

BUILDING SYSTEM

The earliest references about the building techniques and materials used in the city of Salvador appeared in a 1549 regulation entitled *Termo de Almeirim,* which laid down the criteria for Tomé de Souza's construction of Salvador, a citadel conceived to host the seat of the newly established General Government. Drawn up for the precise purpose of organizing the territorial occupation of the colony, the regulation contained various guidelines, including one which highlighted the importance of delimiting the boundaries of the new city by means of walls preferably built from stone and lime mortar (the remains of this wall are on display in the Museum of Gastronomy in José Alencar Square, also known as the Largo do Pelourinho) or, in the event of a shortage of these materials, of wood and adobe. The procedures detailed in the 1549 document gave rise to the first building activity in Salvador, specifically the construction of housing, military and religious installations, and facilities for trade and other uses that emerged over the course of the city's development.

The building systems employed in Salvador were characterized by the use of energy in its "natural state": in other words, human, animal or natural force, in the latter case associated with water, wind or fire. As a productive process, building was also affected by the limitations imposed by using materials in a quasi-natural state. Thus, every construction constituted an almost perfect portrait of the local climate, tradition and natural resources available. This meant that the building characteristics of a particular region were fairly homogenous, and the changes introduced as time went by tended to impact on the formal rather than the technological aspects. The associated production activities were mainly performed at the building site itself, where nearly everything was made. The sole exceptions were glass and iron, which were made with traditional methods and were only used in the most prestigious buildings.

The most common materials in Salvador, especially during the first three centuries of its existence, were stone, wood, mud and lime mortar. This selection owed not so much to taste as to the abundance of these resources in the Bahia area. However, it did not suppress the desire for finer materials and the ones commonly used in European constructions were imported. The most typical case is that of *lioz* limestone, which can most notably be seen in the Church

of Our Lady of the Immaculate Conception of Praia and in the Cathedral (former Jesuit Collegiate Church), both in Salvador. Initially, the Indians were put to the task of obtaining the local materials, especially those extracted from quarries, forests and Brazilian clay deposits, a phenomenon which marked the beginning of slavery in Brazil. Before long, however, this indigenous labor was replaced by another type, more resistant to continuous hard work —namely, Africans. These soon became a numerous contingent in the colony due to the intense slave trade between the coasts of Africa and Bahia, Pernambuco and Rio de Janeiro. Thus, the blacks became responsible for turning the urban development plans of the various settlements that emerged around the Bay of All Saints into a reality. In the most important areas, the slaves had no autonomy over their building activities as the works were always supervised by a white foreman, born in Brazil or Portugal. The names of some of those who fulfilled this role in Bahia have come down to us today: the architect Brother Macário de São João; the master carpenter Gabriel Ribeiro; the master stonemasons Luiz Dias, Filipe de Oliveira Mendes and Manuel Quaresma; and the military engineers Antônio Rodrigues Ribeiro (the first professor of the Bahia Military Academy) and José Antônio Caldas.

An analysis of the built heritage of the Bahia region and the city of Salvador in particular reveals a series of building techniques that range from rammed earth (fairly common at the beginning of the colonial period but soon replaced in order to create more resistant structures) and wooden structures covered with mud (frequently found in areas where auto-construction predominates), to adobe, stone and brick masonries, and even a combination of these materials. The aforementioned techniques and materials were used in two basic ways: as structural or load-bearing walls, and as autonomous or independent structures. These elements were frequently combined, generating mixed systems. One of the most common, mainly used in urban residential buildings, consisted of erecting masonry or stone walls and partitions with a header bond or stucco over wooden props. Constructions had three stabilizing elements: foundations, formwork and a roof. The combination of all three generated the structural system, also know as the building skeleton or frame.

The foundations—also called the structure or base—are one of the most interesting building components. In Salvador and the Recôncavo region it is possible to find continuous foundation structures made of stone and lime mortar and placed alongside the structural walls—the remains of the old cathedral, on display in Sé Square in the old center of Salvador, are an example of this type of foundation structure—as well as the prop variety of foundations, either in the form of wooden stakes or stone or brick columns, which support specific parts of the building load. In general, this second type of structure was primarily used on uneven terrain, in constructions based on a mud-clad wooden structure and in autonomous structures made of wood.

Walls might be used for isolation, separating inside from outside or defining different spaces within the building, or they might have a structural function such as supporting the building load, as was the case in many 17th and 18th century constructions.

In relation to the floors, which defined the different levels of the construction, these varied enormously, including simple clay, others with claddings in materials such as brick or fired clay (in hexagonal, rectangular or square pieces), cobblestones and marble, the latter principally reserved for important buildings such as churches. Some pavings, especially marble ones, might be polychrome or arranged in patterns. The floors in the loggia on the steps leading to the Holy House of Mercy and in the chancel of the Franciscan monastery church, both in Salvador, are fine examples of this practice.

Wood was also commonly used for floors. Brick or cobblestones were always used on the ground floor, while wooden planks were often found on the upper floors. Occasionally, the planks were laid to create geometric patterns, or different shades of wood might be used, and moldings, smaller pieces of wood and skirting boards were also popular. Until the 19th century, wood was used for the floors of Bahia churches in a very particular way: to delimit the gravestones of people who, either as a result of a donation or payment, acquired the right to be buried on sacred ground. An example of this can be seen in the parish church of Jaguaripe, in the town of the same name, but in general very few churches have preserved these floors. This is due to the fact that following the ban on burials inside churches, imposed in the 19th century, floors of this type were replaced by tiles, marble or encaustic cement.

The roofs—consisting of the outer layer and the supporting structure underneath—varied according to their position, tile cladding, finish and form (in the case of the latter, they were either flat or arched). The most popular support structure for flat roofs are the brace variety, commonly used in small buildings and pitched, while the coffered variety on beams, crossbeams and brackets are frequently found in more complicated types of roofs. Meanwhile, barrel and groin vaults or domes were used for arched roofs. These types were often used in official and religious buildings, where they offered greater architectural freedom and creativity. The groin vault in the porch of the Monastery of Saint Anthony of Paraguaçu, in the neighborhood of the same name, the dome of the Church of Our Lady of Pity in Salvador, and the barrel vaults at Fort São Marcelo, also in the capital of Bahia, are fine examples. However, in the early days of the colonial period, most roofs were thatched, although later on these were replaced by curved ceramic tiles, which permitted the construction of roofs with several planes: this was not only useful for draining rainwater but lent a more dynamic rhythm to the building facades. Ceramic tiles also protected the outer face of the facades most exposed to the rain, as in the cases of Laranjeiras Street and Direita de Santo Antônio Street in the old center of Salvador.

Ceilings—a fundamental finishing element of interior spaces—might be flat, curved or a combination of the two. There are two types of ceiling based on the finish and material used: wood—either overlapping planks or panels framed by moldings—and stucco. In low houses, especially the simpler ones, only the living room had a ceiling. In the other rooms the roof tiles were exposed. In these cases, the living room ceiling was habitually made of wooden planks, often overlapped or assembled via a tongue-and-groove system, which were fixed to the roof structure (or, in the case of a two-story building, to the floor above). Panels or coffers became popular in the most elegant buildings, such as the church of the Franciscan Monastery and the main rooms in the Ferrão House in Salvador. In both cases, the ceilings are decorated with paintings of religious and worldly themes. Vaulted ceilings were also popular as they provided a support for artistic paintings of an evangelizing nature. These paintings, principally associated with Catholic churches, often resorted to compositions in perspective in order to recreate the illusion that the building structure was connected to the Heavens, with biblical figures and cherubs emerging from the clouds. The Church of Our Lady of the Immaculate Conception of Praia, in Salvador, and the parish churches in the towns of Santo Amaro and Cachoeira are good examples of this. Ceilings made of bricks on beams, like the one in the church at the Convent of Saint Teresa, are very rare. It is important to note in this respect that the different ways of covering ceilings contributed to the environmental condition of the spaces, offering efficient solutions for the wet, moist climate.

Eaves to protect the building exteriors from rain were another typical component of the roof and could adopt several forms: simple eaves, curved tile eaves, architrave eaves, painted ceramic tile eaves and brick, stone or stucco eaves. These finishes were widely used until the second half of the 19th century, when the municipal government of Salvador banned the use of exposed tiles and gutters in keeping with new esthetic and hygienic standards. It also ordered the installation of parapets to conceal the existing gutters and introduced the use of drainpipes attached to facades. The parapets were installed with enormous creativity, incorporating various ornaments such as balustrades and geometric or floral motifs. These sometimes conveyed information about the building, such as the date of construction, function or, in the case of monograms, the owner. Pediments at the top of facades, especially on churches, offered another way to conceal the roof. Their shape varied according to the prevailing fashion, and they might display rigid, very severe lines or adopt extremely free forms. Another element associated with the roof, specifically

with its finish, was designed to facilitate the illumination and ventilation of the building— namely, skylights and fanlights. These are found abundantly in the architectural heritage of Salvador and the other towns and villages in Bahia.
The openings—doors, windows, oculi, loopholes and the like—were fashioned in the most diverse architectural styles and often had stone, wood or mortar frames. Sometimes, civic, religious and official buildings boasted portals (made of sandstone, *lioz* limestone or mortar) with delicate finishes, creating a sophisticated or monumental effect. The most significant examples are the portals of the Holy House of Mercy Church and the Saldaña Palace in Salvador, and the Parish Church of Saint Bartholomew in the town of Maragojipe.
In the simplest buildings, the doors were usually made of tongue-and-groove wood, while in the more important buildings paneled doors were very common. Fine examples of the latter are the diamond-pattern doors of the Third Carmelite Order Church and the Parish Church of Our Lady of the Rosary, both in the town of Cachoeira. The support elements and movable parts of doors—that is, the ironwork—are represented by hinges, bolts, locks, plates, knockers and studs, all in cast iron.
The windows have different names according to their style. Windows with ledges are the most common type; windows with stone parapets to facilitate their opening in the wall; windows with chamfered sills incorporating stone or brick benches with a wooden seat, known as courting windows; tall windows reaching down to the floor, often leading onto individual or continuous balconies. The leaves of glass might be fixed, might open inward or outward, or might be sliding. Initially, they were made entirely of wood, but from the late 18th century onwards glass and double leaves were introduced. The frames might be single or double-leaf, with or without a mosquito net and other elements such as shutters.
The oculi adopted a variety of geometric shapes (quatrefoil, octagonal, rhomboid, rectangular or circular) and were placed on different parts of the facade: in the pediments, above doors and at the base of the building. Loopholes, commonly used both in military architecture and in religious and civic buildings, were not usually glazed. *Muxarabis* were frequent elements in the local architecture, especially in residential buildings, and adopted the form of an Arabic-style wooden latticework screen in front of the windows on the façade. Their purpose was to guarantee privacy. Additionally, closure system for openings might also take the form of grilles or latticework. *Muxarabis* were common until the 19th century, when the new health standards led to their disappearance.
With regard to wall finishes, different types of mortar were made by mixing mud, lime and sand to produce plasters for rendering. These were then covered with a variety of paints, made from lime, glue, tempera and oil. These paints were also used on the windows and rails. Tiles were an another important cladding material. The first examples probably reached Bahia in the first half of the 17th century and featured symmetrical patterns with stylized floral motifs in three basic colors: yellow, blue and white. These patterns, known as carpet compositions, can be seen on the floors and walls of the chapel of Our Lady of Penha, in the town of Cachoeira. From the 18th century onwards, the use of tiles became much more popular in Portugal, which give rise to their proliferation in religious buildings in Salvador and other parts of the Recôncavo. The best example can be found in the Franciscan church and monastery in Salvador, which together boast the second largest collection of tiles in the Portuguese-speaking world. The cloister displays panels with narrative or figurative illustrations based on the engravings of the Dutch painter Otto van Veen. Carpet compositions with a single narrative or figurative illustration set within a frame were also popular at this time.
The transition from the 18th to the 19th century was characterized by figurative tiles, in which blue and white were used for the central scenes and another color, usually yellow, for the frame. They might also incorporate colorful festoons. It is important to note in relation to the presence of tiles on residential buildings, as in the case of certain houses in the Saúde and Mouraria neighborhoods in Salvador, that this practice developed in Brazil and was exported to Portugal, rather than the other way around. Tiles can also be found on parapets, pediments and pyramidal towers, often combined with inlays of varying materials but principally fragments of pottery and colored glass, shells, conches and pebbles. The pediment of the Church of Our Lady of the Rosary, in Nazaré das Farinhas, displays a particularly ornate composition and is an excellent example of this practice.
From the second half of the 19th century onwards, the building techniques and urban standards that had prevailed until then began to undergo a radical transformation as a result of the invention of the steam engine and the subsequent development of more efficient transport modes (in terms of speed and load capacity), which facilitated the transportation of products. In this new context, many materials that had been confined to traditional production methods were now mass produced on a vast scale, thanks to faster transport and improved trade networks. These factors meant that building materials did not need to be produced on site, but could be prefabricated and standardized, with the result that building practices transcended the regional boundaries and took their place in the international arena. These transformations led to the introduction of metal structures, used as supports and cladding for various public infrastructures, such as markets, railroad stations, fountains and bandstands. The railroad stations in Salvador, Cachoeira and São Félix, the fountain in the Terreiro de Jesus square, the bandstand in Santo Antônio Além do Carmo Square and the Pedro II imperial bridge that connects the towns of Cachoeira and São Félix are examples of this phenomenon. Meanwhile, private buildings began to incorporate staircases and handrails, as well as slabs supported by metal structures of the type used in the Amado Bahia House in Salvador. The finest examples of this use can be found in the bars employed in fanlights, protective grilles, rails on garden walls and artistic frames like the ones we find in the parish church in the town of Santo Amaro and in the Blessed Sacrament chapels in Salvador's cathedral.
Architectural structures, volumes and decorative elements all changed profoundly, especially in terms of the materials used. French tiles became popular for roofs, demanding a greater inclination of the planes, while mortars that imitated stone were one of the esthetic changes introduced at this time and widely used in the domes of commercial buildings in Salvador's Lower Town. Stucco ceilings, which became popular in the mid-19th century, offered enormous decorative potential and frequently made use of moldings, ovals, corbels, modillions, etc. In middle-class homes, the new architectural trends favored the use of more sophisticated claddings, usually imported from Europe, such as encaustic cement tiles, marble mosaics, pine floors, paint on plaster walls or on reliefs, and wallpaper. Villa Catharino and the Carvalhos House in Salvador are greatly illustrative of this new phase.
The use of prefabricated decorative materials, especially on facades, was a common practice in the late 19th and early 20th centuries, when the first factories were established in the region. Meanwhile, labor became more skilled and specialized following the introduction of architectural training at art schools and engineering at the city's polytechnic. These initiatives were promoted by the presence of foreign professionals, especially Italians, who were hired to carry out urban renovation programs at the beginning of the 20th century. A knock-on effect of this phenomenon was the introduction of reinforced cement in local buildings as foreign and Rio de Janeiro construction firms began to build the first "skyscrapers".
The building technology that had the greatest impact in Brazil, commencing in the 1930s, was the use of concrete, a material that had been developed in the previous century but never tested in construction. This technology recovered certain concepts from earlier periods, such as the production of materials on site to reduce the dependence on transport and the renewed use of human labor in the production process. Following the introduction of concrete, only the iron used for formwork and cement depended on industrial production. Concrete constituted a relatively simple technology and was readily available in the country.
With the progressive vertical growth of the city, commencing in the second half of the 20th century, architects and engineers strove to combine the principles of modern architecture with the use of building elements that facilitated greater thermal comfort, such as the use of ceramic latticework and brise-soleils, following the example of the Polytechnic of the Federal University of Bahia and the ABI Building, both in Salvador. More recently, professionals have

begun to design buildings and infrastructures conceived in reinforced mortar, based on prefabricated elements, developed by the Salvador firm that has now built dozens of public buildings in the city, such as the Sarah Kubitscheck Hospital and the Bahia Audit Office.

ARCHITECTURE IN THE BAY OF ALL SAINTS

The architecture in the region around the Bay of All Saints reflects the political, geographic and economic circumstances of the various historical periods, as indeed is the case for the built heritage of every other place in Brazil. Thus, the architecture of Bahia—and elsewhere—can be differentiated according to three periods: the Colonial Period, commencing with Pedro Álvares Cabral's arrival in Brazil in 1500 and ending in 1822; the Imperial Period, which began with the proclamation of independence and ended in 1889; and the Republican Period, which started at the latter date and continues to this day. However, this description corresponds to the constructions of the colonists, principally Portuguese, and their descendants; it does not take into account the architecture which existed prior to the process of colonization and continued to evolve at the margins of colonial Bahia— indigenous architecture. In a letter of 1500 addressed to the king of Portugal, Pedro Vaz de Caminha mentions the existing architecture in the Bahia region and makes specific reference to the indigenous dwellings in the southern part of the state:

> […] a good league and a half from the coast, there is a village where there used to be nine or ten dwellings, as long as this captain's ship. They were made of wood, with tall planks as props for the sides and straw roofs. They were fairly tall and, as everyone lived in a single house, a hammock was strung between each prop, where they slept, and they would light fires underneath them for warmth. Every house had two small doors, one at one end and the other at the other. They say that each house provided shelter for thirty or forty people. (FONTANA, 1995, *apud* MONTEZUMA, 2000, p. 26)

The above description corresponds to the *tabas* (dwellings) built by the Tupi Indians, the people who lived along the coast stretching from the modern-day states of São Paulo and Maranhão. This is not the place to discuss indigenous architecture, and indeed its complexity and pertinence today merit a study of their own, but it is useful to remember that the history of the architecture in Bahia and, naturally, in Brazil in general, began with the indigenous groups who occupied—and still occupy—the territory, for they built their own residential and religious constructions and employed a variety of techniques, materials, dimensions and forms.
Returning to the three periods into which Bahia architecture can be divided, the Colonial Period was characterized by the creation of the first white settlements, the introduction of various "hereditary captaincies", the establishment of the General Government, the founding of Salvador as the region's capital city, and the consolidation of the sugar economy. These and many other facts laid down the foundations for the development of an architecture with predominantly foreign characteristics. For this reason, the buildings from this period, and especially the civic and religious constructions, were inspired by major European styles such as Mannerism, the baroque, rococo and neoclassical. These styles can be identified respectively (at least externally) in the following works: the old Jesuit Collegiate Church (now, the Cathedral) begun in 1657; the Franciscan Third Order Church, begun in 1702; the Church of Our Lady of the Pillar, whose facade was begun in 1770; and the headquarters of the Bahia Commercial Association, which opened in 1817.
The seeds were sown for the next era, known as the Imperial Period, when King John VI transferred his court to Rio de Janeiro—he and his entourage landed in Bahia in 1808—as a result of the conflicts between England and Napoleonic France. This period was also preceded by the opening up of Brazilian ports to free trade with friendly nations. The predominant artistic style was neoclassicism, a phenomenon which can be explained by several factors, including the following: the independent intervention of leading architects with neoclassical training, such as Giuseppe Landi in the north of the country and Louis Léger Vauthier in the northeast; the French Artistic Mission of 1816; and, that same year, the creation of the Imperial Academy of Fine Arts, which trained new professionals, including architects, according to classical principles. In Bahia, the classicist trend was reflected in a variety of constructions, including the Bahia Commercial Association built in 1817, the Customs House (now the Model Market) begun in 1849, and the old Barnabé warehouse extended in 1920.
Finally, the Republican Period was characterized by the political control wielded by the agricultural and mining elites in São Paulo and Rio de Janeiro, Brazil's consolidation as a major coffee exporter, the establishment of various industries, and the outbreak of numerous revolts and social problems. In Bahia the sugar economy entered a decline, while the oil fields discovered in certain areas around the Bay of All Saints gave rise to the creation of large petrochemical plants. In terms of architecture, commencing in the 1930s eclecticism became the dominant style in the civic, official and religious constructions of the Modern Movement. The neo-gothic churches of Our Lady of the Seas, built in the 1920s, and the Mercedarian Convent, rebuilt in the previous decade, are two examples of this style in Salvador, while the Portuguese Reading Room from 1918 is a neo-Manueline building. The modern style can be found in the following buildings in Bahia: the headquarters of the Isaías Alves Central Institute of Education (ICEIA), from the 1930s; the Ribera Hydroport, built between 1937 and 1939; and the Bahia Hotel, completed in the late 1940s.
This brief analysis of the Colonial, Imperial and Republican periods illustrates one thing very clearly: from the outset, Brazil and the Portuguese world established a mutually beneficial relationship in terms of the exchange of ideas, products and human resources. From the architectural point of view, this translated into the arrival in Brazil of techniques, materials, professionals and artistic styles over the course of the different periods, and this is naturally evident in the architecture of Bahia. However, it is also important to note that Bahia's architectural heritage—and indeed that of Pernambuco, São Paulo, Pará, etc.—is not simply a replica of the architecture practiced in Europe. The local idiosyncrasies in terms of the environment, resources, materials and labor, not to mention the tastes of those who commissioned the buildings, all had their own impact, and it is therefore true to say that the military engineers, artists, craftsmen and, later on, architects and engineers, "reinterpreted" foreign models.

Religious Architecture

The occupation of Brazil, begun in Bahia under the auspices of the Iberian culture, was underpinned ideologically by the Roman Catholic Apostolic Church. For the purposes of promoting the Christian faith, the pontiffs in Rome granted "patronage" to the kings of Portugal, which among other rights and obligations contemplated the construction and conservation of churches, the provision of all items necessary for worship, the appointment and sustenance of ecclesiastics, the collection and administration of ecclesiastical tithes, and the creation of cathedral chapters. The Church, represented by the regular clergy—religious orders—and diocesans, exercised a primordial, central force in the application of the postulates of the Counter Reformation and constituted a vital form of support during the colonization process.
The clergy's first contact with Brazil coincided with the date of its official discovery in 1500. Among the crew that accompanied Pedro Álvares Cabral was the Franciscan priest Brother Henrique Soares de Coimbra, and he it was who said the first mass on Brazilian soil, specifically on the island of Vera Cruz. The presence of priests in Cabral's expedition—a common occurrence in voyages organized from Lisbon—illustrates the Portuguese Crown's desire to support the evangelization of the peoples of the New World, in keeping with the mutual collaboration agreed between the Church and the Iberian monarchies. However, from the time of the discovery until the introduction of the hereditary captaincy system in 1534, the teaching of the Christian doctrine was a very scattered affair conducted by only a handful of clergymen, primarily Franciscans, with the poorest of results. In fact, the evangelical mission in Brazil did not commence officially until 1549, when the first General Government was

established in Bahia. By virtue of a decree by King John III, these activities were entrusted to the members of the Society of Jesus—the Jesuits—who reached Brazil as part of the delegation that accompanied Tomé de Souza, the person chosen to found the colonial capital, Salvador, in 1549, and the first governor-general.
Led initially by Father Manoel da Nóbrega, the Jesuits evangelized 17 indigenous villages between 1549 and 1569 and, in some of them, built shrines that were subsequently replaced by full-fledged churches. The 16th century also witnessed the establishment in Brazil of the Holy House of Mercy and the diocesan clergy (leading to the creation of the first diocese), the arrival of other religious groups (the Benedictines and Carmelites), and the consolidation of those already established there, such as the Franciscans.
Throughout the following century, the presence of the religious orders increased with the arrival of the Barefoot Carmelites associated with Saint Teresa of Avila, and the Augustinians and Capuchins. The presence of the Third Orders was also strengthened, commencing with the Venerable Penitential Third Order of Saint Francis, and each branch built its own seat, represented either by a church and monastery, or simply a church. The establishment of female religious orders and, consequently, the founding of convents, occurred in the second half of the 17th century. The Nuns of Saint Clare in Exile were the first to arrive, followed by the Ursulines, of the Mercedarian Convent, and the Franciscan Conceptionists, associated with the Convent of Our Lady of the Immaculate Conception.
The Bishopric of Bahia was created in 1551 and until the other bishoprics emerged it had jurisdiction over the whole of Brazil. Until 1707 it was governed by the First Constitutions of the Archbishoprics of the Kingdom, and thereafter by the First Constitutions of the Archbishopric of Bahia, with effect throughout the entire colony. Under the auspices of the relationship between the Crown and the Church, the diocesan clergy occupied a very strong position within the state structure, especially in issues concerned with the control of the population. As the occupation was consolidated and the population grew, the Church began to exercise control through administrative units known as parishes, which were portions of land under the ecclesiastical jurisdiction of the bishopric. The creation of parishes gave rise to the construction of parish churches, which in addition to conducting liturgical actions and celebrations became the repositories of important documents related to the population, such as birth and death certificates, wills and all kinds of records which only began to be officially collected following the separation of church and state, after the proclamation of the republic in 1887. In the case of Salvador and other towns around the Bay of All Saints, the population increase resulted in the division of the first parish into several independent parishes, leading to more neighborhoods in the city and the appearance of new villages in the Recôncavo.
Under the auspices of an eminently Catholic state, a variety of social institutions of a religious nature were created to address the social relations between free people and slaves. These institutions—third orders, brotherhoods and fraternities dating from the Middle Ages—were congregations of church-goers with relative autonomy who did not take religious vows but were nevertheless spiritually committed and undertook the obligation to look after the poor and destitute. In certain cases, such as the Third Franciscan Order and the Holy House of Mercy, they not only collected alms and other forms of regular funding but promoted health care by creating hospitals and homes. The third orders were directly linked to the religious orders, which assisted their establishment and activities, while the brotherhoods and fraternities were made up of lay people who worshipped a particular saint and pledged to carry out charity work. The brotherhoods operated as tightly-knit circles around their chosen religious devotion and discussed common issues related to trade, politics, the economy, the organization of festivities and, above all, the authorization of burials. They were organized according to economic power, social status or skin color. For example, the brotherhoods of Saint Francis, Saint Dominic and Our Lady of Mount Carmel were associated with the richer sectors of the society, mainly composed of whites, while the brotherhoods of Our Lady of the Immaculate Conception and Our Lady of the Rosary corresponded to the poorest sectors: the former was made up of mixed-race people and the latter of blacks and slaves. Slaves were not allowed to form any type of civic organization but managed to establish brotherhoods by creating fraternities which contributed enormously to the liberation and protection of fugitives and were legitimate. Some had their own recognized premises, such as the churches of Our Lady of the Rosary of the Blacks and Our Lady of the Immaculate Conception in Boqueirão, while others worshipped their patron saints at side altars in the principal and monastic churches.
The Archbishopric of Bahia was responsible for supervising the construction of churches in its areas of jurisdiction and for their "decorum and cleanliness", be they parish churches, churches run by lay associations or even private chapels, the latter commonly found in the sugar producing and livestock raising areas. A church could not hold liturgical ceremonies without prior consent from the bishopric, which exercised its vigilance via a network of "visiting priests".
In terms of the labor that built and ensured the conservation of practically every religious church and its assets, this included a very great number of clergymen trained in the most diverse trades, from master stonemason to sculptor, as well as lay people such as engineers, architects, carpenters and stonemasons. However, the real driving force behind the construction and maintenance of churches was undoubtedly slave labor, particularly in the architectural field, where slaves might occupy the most skilled positions as well as the so-called simpler ones, so it was common to find slave stonemasons, carpenters, blacksmiths, quarries, sculptors and painters.

Monastic Buildings
According to Cardoso e Lins (2000), despite the disappearance of most of the records relating to religious orders in Brazil—as reported in the mid-18th century by Brother Jaboatã, a chronicler of the Franciscan order—it is nevertheless possible to identify two distinct stages in the development of architectural and artistic works associated with the clergy: one which commenced in the mid-17th century, when the first monastic buildings appeared; and the another characterized by the expansion and embellishment of these buildings.

The First Phase
Although very few records exist about the activities and architectural output of the religious orders during the Brazilian colonial period, the analysis of the iconographic material relating to the reconquest of Salvador after the Dutch invasion of 1624 reveals that the first monastic buildings embodied the spirit of poverty defended by the order, with modest dimensions and very few (if any) external decorative elements. Many of them emerged as a result of the adaptation of lowly constructions where tiny churches—in the middle of a block—often had much more in common with rural chapels than with the full-fledged churches they eventually became. These first examples had discreet belfries rather than towers and consisted of nave accessed by a single, central portal. Side chapels were rare, except for those used for the activities of the third order, especially in the case of the Franciscans. However, the modest nature of the monastic constructions also owed much to the fact that the Portuguese crown initially attached only a secondary importance to its Brazilian territory, being far more concerned with the exploitation of its Asian possessions. However, if monastic buildings were outwardly characterized by their simplicity, the interiors revealed a certain esthetic preoccupation. According to Cardoso e Lins (2000), this preoccupation was motivated by the recommendations of the Counter Reformation, which advocated the need to decorate spaces dedicated to the divine as richly as possible. Brother Jaboatao even recorded the existence of gilt-carved altarpieces in some of the establishments from this early phase—specifically, the Franciscan monastic church in Salvador, whose altarpieces, regarded as "the most perfect works" during the Dutch invasion of 1624, were destroyed when the church was turned into a gunpowder deposit.

The Second Phase

This phase, which commenced with the restoration of the Portuguese crown in 1640 and the expulsion of the Dutch in 1654, was characterized by the strengthening of the religious orders, manifested by the increased number of religious orders present in the colony, by the renovation of the existing churches, and by the appearance of new buildings. In fact, the 17th and 18th centuries were the heyday of monastic architecture in Brazil.

The building and renovation activities undertaken by the religious orders in the northeast region of Brazil, and specifically those conducted in Salvador and the Recôncavo, reflected the desire to augment the evangelization campaign. The early monastic works, characterized by an extreme simplicity in terms of their construction details and layout, gave rise to vast buildings with functional structures inspired by the monastic architectural tradition. In general, in these new monastic infrastructures, be they constructions or renovations, the works commenced in the area occupied by the dormitories and ended with the church and its main facade. There are a few exceptions to this rule, such as the Benedictine Monastery in Salvador, where the church was the first element to be rebuilt, in 1654.

The quest for functionality and pragmatism in the location and distribution of the built spaces became all-important aspects in the conception of monastic buildings, whose design was inspired by the religious ideology of each order. In material terms, this translated into spaces devoted to prayer, work and study. Brazilian monastic structures follow a basic pattern with very variations, usually imposed by the nature of the terrain chosen. If we apply the methodology used by Nelson Correia Borges (1998) to analyze monastic architecture in Portugal, in the modern era, we may affirm that monastic infrastructures in Brazil, as well as churches and other liturgical places and spaces of prayer (sacristy, chapter house and chapels), usually include areas for meditation and contemplation (cloister, libraries), leisure (gardens), communication with the outside world (porter's lodges), rest and repose (dormitories) and work and subsistence activities (refectory, kitchen, apothecary, orchard and workshops).

The monastic churches built in Salvador during the 17th century consist of a nave with inter-connecting chapels surmounted by tribunes, a crossing and a chancel. Examples of a dome over the crossing can only be found in the Barefoot Carmelite church dedicated to Saint Teresa, built in the second half of the 17th century, and in the church attached to the Monastery of Saint Sebastian, belonging to the Benedictine order. In the latter case, the dome was added in the 19th century. The convents built in the 17th and 18th centuries correspond to the same typology, with a chapel consisting of a nave accessed by a side door due to the location of the choir and choir loft at both ends. The recurring presence of lookout towers in nearly every convent in Salvador—Desterro, Lapa, Soledade and Mercês—lends them the status of urban landmarks.

Churches under the Jurisdiction of the Archbishopric

The first religious buildings were simple, of modest dimensions and devoid of all architectural affectation, but imbued with a strong sense of perpetuity. The first cathedral in Brazil, dedicated to Our Lady of La Ajuda ("Help"), and the Church of Our Lady of the Immaculate Conception of Praia are clear examples. Initially, they were built of adobe and rammed earth, with a thatched roof, but later on these were replaced by stone and lime mortar. Although very rare, it is still possible to find a few churches in Bahia with 16th-century characteristics, such as the Chapel of Our Lady of the Immaculate Conception, with a square plan and regular polygonal nave, attached to the García D'Ávila Tower House in Mata de São João; and the Church of Our Lady of the Snows, on the island of Maré, in Salvador, whose floor plan and volumes are reminiscent of small romanesque churches in Portugal.

In the second half of the 17th century, when new parishes emerged in Bahia, religious architecture became more refined and monumental while nevertheless retaining certain archaic, rudimentary characteristics, such as the continued use of a longitudinal floor plan, the single nave with no lateral aisles and features such as exterior staircases leading to the choir, porches (known as *copiar* and particularly typical of northeast Brazil) adjacent to the main facade, towers with pyramidal finials, and triangular pediments. The churches of Our Lady of La Ajuda in the town of Cachoeira, Saint Anthony da Barra in Salvador, and Our Lady of Nazareth and Our Lady of the Immaculate Conception, both in Nazaré, are fine examples of this phenomenon.

Among the religious buildings run by the archbishopric, the parish churches tended to be large constructions on prominent sites. These buildings were partly funded by the Portuguese crown and partly by the local residents. The basic model consisted of a single nave with no lateral aisles. Some of them, such as the parish church of Saint Amaro of the Purification and the one in Marogogipe, had balustrades running parallel to the nave, which were gradually transformed into lateral corridors surmounted by tribunes. The main facade was characterized by the presence of two towers and a portal—the main church entrance—usually defined by exquisite molding around the stone door frame decorated with bas-reliefs. A notable example in this respect is the church that became the seat of the archbishopric: the first cathedral in Brazil, built in Salvador at the beginning of the second half of the 17th century and demolished in 1933. The church, which was largest in the country, had a rectangular floor plan consisting of a nave, inter-connecting side chapels surmounted by tribunes, two large chapels in the crossing, two chapels flanking the chancel arch, a chancel and two sacristies. The facade overlooked the bay and was composed of a central section, flanked by two towers, and a portico with three doors leading to the nave. Initially, the facade was stone-clad, but this cladding was removed in the 17th century due to problems related to the building's stability. At the time of its demolition, only the stone portico remained.

As mentioned earlier, the churches belonging to the brotherhoods and fraternities mainly consisted of a nave with lateral corridors surmounted by tribunes, a chancel, sacristies and other rooms, adjoined to the main section, used for religious ("House of the Saints") and administrative (chapter house) functions. In churches where pilgrimages were organized, such as Our Lord of the Good End in Salvador, lateral balconies for accommodating the pilgrims were popular. In terms of the design and artistic program, these churches depended as much on the financial situation of the brotherhood or fraternity members as on the prevailing preferences. Furthermore, many of them have undergone alterations due to the deterioration of the original elements and changes in taste.

The religious architectural heritage of Bahia also includes numerous chapels in rural villages, a testimony of the local population's religious fervor. Some of these chapels can be found in places previously occupied by sugar mills and are the product of private devotions or the repayment of promises. Due to the great variety of building materials and artistic elements used, both sophisticated and traditional, these modest churches occupy a very important place in Portuguese-Brazilian art.

It is important to note in this respect that during the period in which Catholicism was the official creed, a religiosity influenced by other beliefs, particularly of African origin, flourished and gave rise to different ritual manifestations with their own places of worship. These beliefs first emerged in the 18th century but were not practiced freely until the following century. Protestantism was gradually introduced in Brazil during the 18th century, after the Portuguese royal family moved to the country in 1808 and, that same year, opened up the ports to trade with friendly nations. The Anglican church was established in Bahia in the 19th century, following the construction of the first church dedicated to this faith and the arrival of the first protestant missionaries. The advent of new religions, the continuing expansion of Catholicism and, naturally, the need to build new churches, maintained the dynamism and renewal of religious architectural production in Bahia. The new buildings and the internal and external transformations that were conducted in certain existing works incorporated the building and artistic trends that were fashionable in Europe at the time, giving rise to iconic monuments of Brazilian art such as the neo-gothic Church of Our Lady of the Seas built in the 1920s, the Church of Our Lady of La Ajuda, inaugurated for the second time in 1923, also in the eclectic style but with features clearly inspired by Roman-Bizantine art, and the modern Church of Our Lord's Ascension, in the Bahia Administrative Center, built in 1975.

Civic Architecture

A true appreciation of the lifestyles in the city of Salvador and the other towns and villages in Bahia can only be gained by examining rural and urban architecture separately.

Rural Architecture: The Sugar Mills

In the early centuries of the colonial period, a significant proportion of the population lived in the country, near the large rural properties associated with farming and livestock raising. These production units sometimes took the form of social, administrative and cultural units and evolved into many of the country's modern-day towns. In the case of the state of Bahia, the concentration of the population in the rural areas was a fairly common practice due to the favorable conditions offered by the sugar economy. These zones, as we have already indicated, eventually gave rise to many of the towns in the region, such as São Francisco do Conde, Santo Amaro and Jaguaripe.

According to Geraldo Gomes (2006), the type of energy—human, animal or hydraulic—required by sugar cane production greatly influenced the sugar mill architecture in the Recôncavo. These complexes included residential units, such as the main house were the sugar mill owner lived, and slave quarters, as well as constructions directly related to production, such as the mill, which housed the grinding stone and furnaces, the purging building where the sugar was cooled, condensed and whitened, the warehouses were the blocks of sugar were transformed into powder, and the chapel—the center of community life at the sugar mill—where people met for religious services, weddings, christenings and funerals. All of these buildings formed part of the same system and were interrelated, often structurally as well. To cite just two examples, at the Vitória sugar mill, in the municipality of Cachoeira, the main house is adjoined to the factory, while at Freguesia, in Candeias, the chapel is adjacent to the old owner's house.

Of the group of the buildings that emerged near the vast sugar cane plantations, the main house and chapel are the most important, precisely because they reveal a certain esthetic preoccupation. In general, the main house was where the sugar mill owner and his family lived, and as such it was the administrative center of the mill. Architecturally, it was usually a two-story building: the ground floor given over to storage and the top floor to living quarters. A few of these buildings also had an interior courtyard, but this was rare—examples can be found at the Freguesia mill, where the house has now been turned into the Wanderly del Pinho Museum, and the Adorno mill in Cachoeira.

Undoubtedly, the chapel the sugar mill owners invested the most funds in the chapel, not only in its stone and brick mortar structure but in its decoration and finishes. According to Geraldo Gomes (2006), this is because of the building's symbolic value. As mentioned earlier, the chapel was used for social and religious festivities, as well as funerals — particularly for the members of the sugar mill owner's family, the only ones who enjoyed the privilege of being laid to rest on "sacred ground".

In general, the chapels are simple structures composed of a nave, chancel, sacristy and choir loft, with only minor variations. For example, the 16th-century Church of Our Lady of La Ajuda, formerly attached to the Adornos sugar mill in Cachoeira, has a front porch that fulfilled a similar function to the forecourt of urban churches, and is still used today. Other religious constructions also had lateral corridors, which were sometimes repeated on the top floor in the form of tribunes, reserved for the mill owner's family and relatives. The general characteristics of the chapels built in the rural areas reveal two basic artistic influences: Mannerism, manifested in the square floor plan, flanked by two sacristies and roof with a dome, as can be seen in the chapel at the Velho sugar mill in Cachoeira; and the baroque, most notably expressed in the open scrolled pediments on certain Bahia buildings.

Until the 18th century, chapels were an ever-present features of the built fabric in sugar producing areas, often situated on a level with or above the main house, either as part of the latter construction or a separate building. Two examples of this are the D'Agua sugar mill in the town of São Francisco do Conde, where the chapel stands above and apart from the remaining constructions, and the Freguesia mill in Candeias, where the chapel is annexed to the house. In the latter case, the two buildings are inter-connected by a private entrance for the owners, in keeping with a frequent custom in northern Portugal. Commencing in the 19th century, the presence of chapels at sugar mills became less and less frequent as the "sacred space" was increasingly incorporated into the main house itself. This might give rise to the construction of an entire church structure, as at the Cajaíba mill in São Francisco do Conde and Vitória in Cachoeira, or simply to the adoption of a symbolic element, such as an oratory. The interior decoration is another aspect of the rural chapels that evolved over the years. Initially, altars with statues of the particular saints worshipped, pulpits, painted tiles, paint on the cladding and walls, and ornaments constituted—or rather, embellished—the interior of the churches. However, as the sugar mills entered a decline, this investment in the decorative aspect gradually disappeared.

In the 19th century steam engines were introduced in sugar mills, bringing an end not only to the isolation of the colony but also, fundamentally—with the advent of locomotives—to the end of the isolation of the rural areas. From that point one, the main houses began to adopt a simpler architecture with a basic floor plan. According to Esterzilda Azevedo (2009), this period was characterized by three types of houses. One was the single-story house with a hipped roof and verandas supported by masonry columns, usually of the Tuscan variety. When built on sloping terrain, these dwellings also incorporated a basement, as can be seen at the D'Agua and São Roque do Paraguaçu sugar mills, where the simple floor plan reflects the tradition of urban dwellings. By the late 19th century some dwellings had incorporated bathrooms, while others adopted a U-plan with a rear courtyard or garden, as at the Cajaíba mill in São Francisco do Conde. These shady houses have a symmetrical floor plan and an interior chapel, while others reveal a neoclassical influence and more refined building techniques, especially from the third quarter of the 19th century onwards. Semicircular arches, pilasters, cornices with acroters, entrance porticoes and double-flights of stairs are typical features of this variety of dwelling. The neoclassical influence is also revealed in the use of wallpaper, a larger number of windows to provide more light and ventilation, and a new design of furniture. A row of imperial palms, a symbol of nobility, was often planted in front of these houses.

Urban Architecture

The sugar economy was not the only phenomenon responsible for "sugar architecture". Its influence also spread to towns and villages that emerged quite far away from the producing areas, where churches and monasteries were built thanks to donations from sugar mill owners and merchants as well, who hoped to obtain earthly and spiritual privileges in return. These benefactors also invested in the construction of mansions and stately homes as a vehicle for flaunting the vast profits they obtained from the production and sale of sugar. Initially, the urban populations, and especially that of Salvador, lived in precarious adobe buildings with thatched roofs, usually organized around a simple floor plan and devoid of all ornament—except in the case of the Governor's House. Gradually, these early constructions were replaced by more complex and more durable structures made of stone and brick, a process which intensified after the restoration of the Portuguese crown in 1640 and the expulsion of the Dutch from Brazil in 1654.

The architectural heritage in these urban areas, and the residential architecture in particular, displays a set of basic characteristics which, despite the alterations conducted over the years, continues to illustrate the lifestyle in the first communities established in what is now the state of Bahia and in Salvador especially. In general, the units are built on deep, narrow plots and occupy the entire width from the line of the pavement, with no type of separation at either the front or sides. Usually, these dwellings were built in a row, each adjacent to the next, to make use of the party walls. The volumes, proportions and rhythm of the openings (windows and doors) were all similar. As they occupied the entire front part of the plot, the houses were covered with pitched roofs running parallel to the facade and clad with tiles of the cantile variety, with an eaves course that drained off the rainwater directly on to the street.

The predominant features of the facade composition were planes (walls) rather than openings (windows and doors),

whitewashed walls and flat-arched openings, wooden frames painted green, blue, ocher and burgundy, and simple sandstone borders.

We do not know the exact date when urban dwellings first emerged in Bahia. There are several reasons for this: the economic, political and cultural dynamics of the local society, combined with the actions of the city or town councils, defined as municipal decrees and regulations; improved building techniques; the gradual introduction of new materials in buildings and the reforms undertaken by the government in recent decades. For all of these reasons, the built heritage of the urban zones began to be evaluated by typology, defined by the number of stories, apertures, eaves type, shape of the openings and moldings adopted. In keeping with this perspective, there are single-story dwellings, two-story dwellings, mansions and variations on all of these typologies.

The single-story dwelling is a residential unit on one level. At least in its origins, this type of dwelling was adopted by a variety of social classes. However, with the advent of more complex constructions, such as dwellings with more than one level, this situation changed and the single-story typology was relegated to those who lacked the capital to pay for innovations. In terms of the interior layout, the floor plan of these constructions is articulated by a long lateral corridor which connects the front room, used only sporadically, to another at the rear overlooking the courtyard—the dining room where domestic life was primarily played out. The same corridor also provided access to the interior spaces or bedrooms. In certain cases, when the plot was wider, the corridor might run down the middle of the dwelling, serving as an axis of symmetry for the floor plan, with the bedrooms arranged symmetrically on both sides and the front room divided into two smaller rooms.

Two-story dwellings (the *sobrados*) were typically occupied by a more affluent segment of society and offered a residential space raised above ground level. Reis Filho (1978) states that in keeping with a deeply rooted Portuguese-Brazilian tradition, living at ground level was undesirable. In Salvador, this type of dwelling became popular in the late 18th century and spread to other parts of Bahia, such as Cachoeira, as manifested by the Estrela and João Rodrigues Adorno houses.

In these dwellings—the most common typology in the towns and cities of Bahia—the ground floor was used as a shop, storage facility, slave quarters or for other service activities, such as stables, while the upper floors were reserved for the family's living quarters. Access to the upper levels was via an internal staircase, made of wood or stone, often preceded by an entrance hall or vestibule of varying dimensions, according to the owners' social standing and wealth. The residential quarters proper began on the first floor and apart from a few minor variations motivated by the presence of the stairs repeated the same layout as the ground floor: a front room connected via a long corridor to another room at the end, with the bedrooms in the middle. The city of Salvador also offers a few examples of floor plans recessed from the facades, forming lookouts or small rooms that lent dynamism and volume to the constructions. One example of this is the Barão do Rio Real House. These lookouts are a reinterpretation of the ones found in the enclosed monasteries and convents distributed around the city.

The Bahia lifestyle also reveals unique elements, such as the group of buildings on the Ladeira da Conceição, built in 1870 beneath the arches that support the Ladeira da Montanha, and the houses in Cachoeira, with balconies on the rear facade, usually overlooking the Paraguaçu River, which gave rise to the introduction of an L-shaped plan and the connection between the top and ground floor via service rooms. Cachoeira dwellings also often have a mezzanine level, primarily used for storing goods when the Paraguaçu River bursts its banks. The building that now houses the Cachoeira branch of the IPHAN, in Aclamação Square, is a fine example of this.

Another type of construction to be found in the city of Salvador and other towns in the Recôncavo is the mansion or *solar*. Originally, this term was used to describe a fortified rural construction associated with the nobility and the origins of illustrious families, but in the late 18th century it was adopted in the sense of "property", related to the wealth of the owner. By extension, a mansion is therefore a property whose grounds were used exclusively for the cultivation of fruit trees, with a relatively large house and garden, situated near the city and therefore with the status of a dwelling in a residential neighborhood. From the 19th century onwards, the only remaining aspect of the original term was the connotation of an elegant residence, but now used to describe the middle-class dwellings of rich urban residents, as in the case of the Ferrão House and the Saldanha Palace in Salvador. The Bandeira House, situated in the Soledade neighborhood of Salvador, is perhaps the only one where the original concept still applies.

These mansions are characterized by the portals, decorative elements above (or flanking) the main, monumental entrances to the houses, usually made of polished stone and frequently defining the building's axis of symmetry, as in the old Jesuit retreat house and the Saldaña Palace. Often, these portals were surmounted by the owners' coat-of-arms, monograms or dates of construction. The top floor was frequently given over to large rooms with coffered ceilings, often adorned with figurative paintings and gilded borders, or even decorative ashlar tiles imported from Portugal, as in the Berquó House and the old Saint Damasus Seminary. These dwellings also had a private chapel dedicated to the family's favorite saint.

The dwellings with a high basement are a more recent typology dating from the second half of the 19th century and represent the transition between the single-story houses and the two-story variety. These constructions permitted a half-height, semi-basement level which meant that the "ground floor" rooms were actually higher than street level, therefore protecting the interior from the view of passers-by and affording a certain privacy to the occupants. Sometimes, the basement was used for storage, sometimes as temporary service areas. This type of dwelling is identified on the facade by the small apertures—windows of varying formats, popularly known as "cat flaps"—used for ventilation. In terms of the floor plan, the 19th-century dwelling introduced the entrance hall and Venetian doors with movable slats at the top to permit permanent ventilation. At the turn of that century, the illumination and ventilation of these spaces were greatly enhanced by the use of a side entrance and lateral gardens. From the mid-19th century onwards, the practice of using corner plots spread, giving rise to a rather peculiar form of two-story dwelling with a gable facade that evolved into a type of pediment perforated by various symmetrically arranged openings and often represented the building's main facade. Examples of this are the two houses in José de Alencar Square (Pelourinho), now occupied by the City Museum and the Jorge Amado House Foundation, and the house in Barão do Triunfo Square, next to Santo Antônio Além do Carmo Square. In terms of their floor plan, these dwellings have the same layout as the single-story houses.

Over the centuries, the basic characteristics of the urban residences and, by extension, the rural dwellings, changed. Openings multiplied and began to predominate over planes. Flat arches were replaced by segmental arches and houses were adorned with cornices and shutters, windows with ledges, grilles and iron balustrades. At the beginning of the 19th century sash glazed windows were introduced, known at the time as "modern" or "English-style" windows. The use of glass also extended to the doors and fanlights. That same century, the city council began to ban the use of outwardly-opening doors and windows to prevent injury to passers-by. It also banned grilles and lattices—Arabic-style features made of crisscrossed pieces of wood placed on balconies and in window openings. These had a dual function: to allow air and light to penetrate the interior, and to observe passers-by from the privacy of the interior spaces.

In the 19th century the opening up of Brazilian ports to friendly nations rapidly gave rise to the introduction of goods and products manufactured in Europe and North America. Later on, local constructions were "modernized", incorporating gutters, drain pipes, iron railings, ceramic tiles and statuettes. Moldings of various types were also occasionally introduced, overlapping with stylistic languages from early periods and forming the crests of buildings. The city council itself encouraged improvements to building models. For example, in 1831 it issued a decree banning owners from having ill-repaired constructions and rotten external windows and projecting elements. According to Pateta (apud FABRIS, 1987, p. 15), these new measures and innovations marked the beginning of the eclectic period and disseminated one of its

most popular manifestations—the compositional pastiche—which lasted until the mid-20th century.
Meanwhile, the development of medical hygiene in the 19th century and the impact caused by the epidemics that swept the city led the city council to address the issue of health inside buildings. Thus, all rooms now had to have an aperture, window or door on to the outside to permit the direct entry of natural air and light. Health and hydraulic facilities also emerged at this time, situated in annexes at the rear of buildings, thus interrupting the previous practice whereby slaves were responsible for carrying water to the occupants and taking the *tigres* or recipients for faeces to the sea, where they were emptied at some distance from the developed areas.

Bourgeois Housing
Commencing in the late 18th century, European dwellings began to undergo a series of transformations motivated by the concepts of privacy and comfort. Intricately related to hygiene, these ideas gave rise to a new model of dwelling conditioned by the social canons in vogue at the time. The private life of the middle classes was structured around habits that compartmentalized time and space, with rooms for specific functions, and this phenomenon rapidly spread to Brazil and other countries. These models, like the Italian villas before them or models which adopted a taste for the picturesque in its various manifestations, became very popular in numerous cities in the 19th century. This is explained in part by the major urban reforms that took place in European centers, and in part by the economic activities associated with international trade, which disseminated the new habits of the dominant class. These residences played a symbolic role in the urban space, as the "garments of the machinery of power, […] destined not only to show off the wealth and status of a member of the ruling elite to other members and the lower classes, but also to organize the game of influence and control" (HOBSBAWN, 1998, p. 236). Salvador, like other important cities in the country, was caught up in this process. The large number of foreigners who lived there, intense trading and the aspirations of the local bourgeoisie, which frequently sought its standards of modernity in Europe, led to the introduction of a series of artifacts that reproduced the atmosphere of European homes and gradually transformed the houses in Bahia.
In the mid-19th century the houses of the local elite began to break away from the traditional patterns of colonial housing. Due to their concentration in specific parts of the city, their situation on the plot—set back from the street—and even the arrangement of the rooms, which incorporated new spaces to the traditional floor plan, these houses began to seek a different type of organization that no longer required slave labor, legally abolished in 1888. However, diametrically opposed to traditional modes of habitation and lifestyles, these changes were very gradual, with the result that the new type of housing exhibited the contradictions of an era which proclaimed to be modern, civilized and progressive but nevertheless remained shackled to its colonial past.
In addition to the urban interventions undertaken in the city, medicine also played its part in transforming the housing in Salvador and the lives of its inhabitants. Architecture began to be seen as a didactic tool for understanding the process of civilization. Within this context, traditional housing now found itself on the receiving end of all kinds of criticisms: it was condemned for its limited, outmoded construction systems, for being built at ground level, in direct contact with the urban stench, for not having adequate light and ventilation, and, above all, for its lack of specific spaces for specific functions. Many of the health recommendations relating to housing that were made at this time took the form of veritable building manuals that not only contemplated the procedure for choosing a site and the dimensions of the foundations and the walls, but also dictated which materials should be used, thus increasing the pressure to adopt the European model.
The organization of the home was completely overturned and refashioned into a new system. The new rituals that formed part of domestic life demanded the division of the home into three basic compartments: representation or reception spaces, which were enhanced in the architectural composition; private spaces, set apart from the domestic hustle and bustle, usually on a separate floor; and service spaces, completely segregated from the social area and incorporated into the structure of the house in a much more rational way. Elegant homes, which often boasted a much larger floor plan comprising a billiards room, a smoking room, a study and miscellaneous other spaces, came to be known as villas, mansions and palaces, names that communicated their owners' social status in the urban space. All these transformations suggest a curious dialectic between the bourgeois ideals of the era and an everyday existence still impregnated with the practices inherited from the colonial period. Significant examples of the contradictions of this process are the Cunha Guedes House, which probably dates from the late 19th century, the Graça or Carvalho House, built at the same time, and Villa Catharino, nowadays the Bahia Palace of Arts and Rodin Museum, built in 1911 by the Italian architect Rossi Baptista.
Bourgeois housing continued to evolve throughout the 19th and early 20th centuries, incorporating new building methods and tastes with every passing era but remaining a prominent feature of the urban space and a vehicle for conveying the privileged status of the more affluent classes. These classes also had instant access to the new construction models and were in a position to either build new homes or remodel, partly or wholly, their existing homes.
Bourgeois spaces of interaction and, therefore, the commissioning of architectural projects, also continued to diversify and expand. Even so, neighborhoods such as Campo Grande, Vitória, Graça, Barra, Canela and Nazaré —where many of these homes were located—never lost their reputation as propitious areas for prosperous bourgeois life.

Architects and Engineers of the 19th and Early 20th Centuries: Rossi Baptista and Filinto Santoro

Until the 19th century, all records related to the professional activities of architects and engineers in the city of Salvador and the towns of the Recôncavo refer specifically to the construction of religious buildings and, above all, to military architecture. In general, the city was built by master builders and craftsmen who learned their trade on site and in workshops, although there was a need for professionals to meet the demands required for the modernization of the city, principally concerning the introduction of infrastructure services and construction in keeping with new urban development plans.
Many foreign professionals temporarily based in the city fulfilled the function of the "municipal building works inspector". Others undertook major commissions for the provincial government, such as the architects Lenoir (who worked on municipal projects), Fidié (the author of the Bahia Commercial Association, built in 1812) and André Przewodowski (who designed the New Customs House, authored a proposal to extend the port of Salvador, and undertook numerous other studies throughout the province, commissioned by the government in the mid-19th century). Following the concession granted to private firms for the construction and provision of public services, specifically for the creation of the railroad network, more foreigners (especially British) flocked to the area and influenced the technical decisions adopted in the towns and cities.
In the final quarter of the 19th century, Salvador already had a School of Fine Arts, which offered architectural training, and a Polytechnic, created in 1872 and 1897, respectively. However, this did not change the existing situation in any significant way: the absence of professionals to teach the subjects that formed part of a degree in architecture compromised the completion of the training and, consequently, the formation of skilled personnel to work in the city. Many of the professionals active at the time had trained in Europe. For example, José Allioni, the author of numerous projects in Salvador, studied in Ghent, Belgium. The need for professionals in the field of civic construction became even more pressing during the period when the great urban reforms took place, leading the municipal authorities to seek architects, engineers, painters and plasters in São Paulo and Rio de Janeiro. Most of these technicians were of Italian origin and their works can also be seen in other Brazilian cities that underwent a similar process of urban improvement. The works of two in particular stand out: Rossi Baptista and Filinto Santoro.

Rossi Baptista, an architect and builder, authored some of the most important eclectic works in the city of Salvador, creating a number of extraordinarily fine constructions that marked a departure from the building facades typically employed at the time. Unlike most of the Italians engaged in the city's public works, Baptista devoted his energies to designing houses and commercial buildings for the local bourgeoisie, such as Villa Catharino and various edifices in the commercial district. He first settled in Rio de Janeiro but moved to Salvador in 1911, where he remained active until the 1930s.

With regard to public buildings, the most notable foreign presence was that of the Napolitan engineer Filinto Santoro, who designed and built a number of official works during the height of Salvador's eclectic period. From 1913 until the following decade, he devoted himself to the urban reforms launched during Seabra's first mandate. He made adjustments to the Rio Branco Palace project originally drawn up by another Italian architect, Júlio Conti, and extended the Model Market. His other projects in the city included the design and construction of Oceânica Avenue and the Salvador Fire Department. He also worked in other cities around the country, such as Vitória, Rio de Janeiro and Belém, exemplifying the habitual nomadism associated with foreign technicians during this period.

The Architectures of the 20th Century

Commencing in the late 19th century and throughout the 20th century, the architecture in Salvador transformed the colonial characteristics of Brazil's first capital. The projects undertaken during this period encompassed diverse architectural styles, such as eclecticism, art deco and modernism. Eclecticism reigned supreme from the late 19th century until the beginning of the following one, while new architectural concepts expressed in the art deco idiom emerged in the 1920s and continued until the 1950s. Modernist architecture, which first appeared in the 1930s, was reaffirmed during the following decade and survived until the 1970s, when it was superseded by postmodernism.

In the second half of the 19th century, the colonial city began to take on a new appearance. With the introduction of eclecticism, the architecture broke with the references from the colonial period and embraced stylistic trends of various provenances, manifested separately or simultaneously. Eclectic architecture aimed to equip buildings with modern solutions for comfort and hygiene, as well as forging a specific esthetic devised for the city. In the remodels of existing public and private buildings and the construction of new ones, the language chosen was adapted to both traditional and modern designs.

The art deco and modernist architectural manifestations appeared and were consolidated during the first half of the 20th century, related to the process of urban modernization and its impact on individuals. Both styles, each in their own way, sought a form of expression in keeping with the period. In the case of art deco architecture, the references to modernization were translated in diverse ways. Some of the old architectural standards were abandoned, while the references to the European tradition survived, albeit now treated in a way more in keeping with the new times—more geometric and simpler. Some of the new references were related to avant-garde movements such as cubism, constructivism and futurism. Art deco architecture featured elements that alluded to cars, trains, ships and airplanes, as well as speed, electricity, etc. The art deco composition also preserved classical characteristics such as the use of axes of symmetry and axial symmetry, the division of the building into main section, base and crest, and the enhancement of the main entrance and the corners.

In Salvador, some buildings were conceived within the stepped-back compositional principle, both in the organization of the volumes and, for example, in the use of vertical haut-relief friezes that accentuated the longitudinal nature of the architecture—aspects that can be seen as early as 1929 in the remodeled Lacerda Elevator. Similar characteristics can also be identified in the Jandaia Movie Theater and in the Public Security Department. Other buildings displayed the aerodynamic compositional principle, with evident references to nautical forms in the curved corner volumes and the hatch-style windows visible in the Cocoa Institute, the Oceania Building and the Sulacap Building. But although many art deco constructions employed innovative structures and materials, these elements were never applied rationally or in a standard way. Brick dust became a popular cladding material for facades. Meanwhile, modernist architecture made reference to the complexities of modernization and modernity. Modern man was simultaneously rational and irrational, international and national, avant-gardist and traditional. This complexity explains why the modernist architecture of the 20th century, and after the Second World War in particular, transcended its strictly functionalist dimension to embrace other dimensions as well. The solutions adopted by Brazilian architects, and Oscar Niemeyer and Lúcio Costa in particular, became benchmarks for architectural production in Salvador. The former creates a highly sculptural form of architecture, underpinned by structural experimentation; the latter practices a simpler form of architecture, with solutions related to historical and climate factors. This formalism can also be identified in the solutions of architects such as Vilanova Artigas, whose work is not only underpinned by the technical potential of reinforced concrete—exploring the expressiveness of pillars and rib slabs—but also by its potential for promoting national development.

The country was immersed in a developmental policy to promote industrialization and urbanization. A centralized government was established with jurisdiction over the entire nation via a network of public infrastructures related to health, education, leisure, communications, etc. These developmental policies were reaffirmed during the mandate of Eurico Gaspar Dutra (1946-1951) and their impact can be seen in the capital of Bahia. At the beginning of the 1940s, the City of Salvador Urban Planning Office was created (EPUCS, 1943-1946), followed by the City of Salvador Urban Planning Committee (CPUCS, 1948-1950). The EPUCS eventually drew up an urban plan for the city that transcended the specific nature of the previous interventions, while the CPUCS consolidated several of the principles introduced by its predecessor, such as the creation of a road network based on the topographical characteristics of the city, namely its hills and valleys. The CPUCS also steered the vertical construction of the city, for example by establishing a maximum height for buildings. At the same time, these plans highlighted the need to create a series of urban infrastructures related to health, education, leisure, etc., and the 1940s therefore witnessed the construction of hospitals, schools, theaters and other facilities. In the field of professional development, the presence of the Rio de Janeiro architect Hélio Duarte as a teacher on the architecture degree course (between 1938 and 1944) at the School of Fine Arts led to the introduction of the modern language in the local architecture.

The postwar period brought several new innovations to Salvador. In the field of architecture, the Caramuru Building, from 1946, introduced the language of Le Corbusier into the city and immediately attracted both national and international acclaim. The Rio de Janeiro architect Paulo Antunes Ribeiro forged a reputation for the use of new building elements: brise-soleils for solar protection, rooftop gardens and spatial flexibility over structural rigor. These interventions had repercussions on society, leading to the construction of a specific series of public and private buildings, primarily in the field of housing, over the course of the following decades, now partly lost or disfigured. These buildings simultaneously revealed the local acceptance of the new language and the resistance of the more traditional sectors, the latter manifested for example in the eclectic Fórum Ruy Barbosa building erected as late as 1949.

In the early days, self-taught architects such as Diógenes Rebouças began to propose a new language for buildings and furnishings, enthusiastically supported by the local middle classes, who commissioned open plans, piers, brick latticework and other modern elements for their homes. These characteristics were amply deployed in the Bahia Hotel designed by the architects Diógenes Rebouças and Paulo Antunes Ribeiro in 1949. In addition to the formal exuberance of the floor plan and the inclusion of fine artistic elements, they also used color on the facade, which contrasted with the monochrome nature of the architecture habitually designed in the country at the time. In addition to Diógenes Rebouças, the author of a vast number of architectural and urbanistic projects as well as interventions

in historic and artistic heritage, other architects created works that earned the city a prominent place on the national scene. The Italian architect Lina Bo Bardi—temporarily based in Salvador during the 1960s and then again in the 1980s—set out specifically to reconcile the creation of modern designs, in the artistic, social and economic planes, with the underlying matrix of traditional culture in northeast Brazil, as a means of lending identity and authenticity to her work. This same preoccupation can also be seen in the work of a second generation of modernist architects and most notably, from the 1960s onwards, in that of Assis Reis, who was the first architect to create a regional architecture based on the local cultural and environmental values.
Commencing in the 1970s, the city was definitively marked by the work of the architect João Filgueiras Lima, alias "Lelé". His output is primarily characterized by a quest for the rationalization and industrialization of architecture. Over the course of his career, he proposed methods and process for prefabricating construction elements hitherto never seen in the country. Reinforced mortar and steel were used in projects deployed in various neighborhoods, expressed through elements such as benches and retaining systems for gardens, pedestrian crossings, and the construction of schools, nurseries and public buildings. This technology was also used in the regeneration project for the Historic Center, coordinated by Lina Bo Bardi, which gave rise to fine examples like the Benin House and the Ladeira da Misericórdia incline in Salvador.

Contemporary Architecture in Salvador

During the first half of the 1970s, Salvador experienced the culmination of a series of works that finally eradicated its status as the old colonial capital, divided between the Upper Town and Lower Town, and turned it into a city in which the Historic Center became ever more distant from the "new center". The most important undertakings were the construction of the valley avenues, begun in 1967, as part of the EPUCS urban development plan drawn up decades earlier; the construction of Paralela Avenue to connect the highest-density area at the time to the airport, and then on from there to the state's northern coast; the transfer of the government seat to the Bahia Administrative Center in the Paralela Avenue area; the incorporation of new residential plots of land for the upper classes in the expansion area, such as the Caminho das Árvores neighbourhood; and new residential areas that gave rise to the occupation of the so-called city core (in the neighborhoods situated between Paralela Avenue and the BR-324, especially Cabula and the Castelo Branco and Cajazeiras region), boosted by the creation nearby of a new bus terminus for the city and the Iguatemi Mall.
Meanwhile, in the 1970s the city's population grew by 50%, climbing from 1 million inhabitants to 1.5 million, accompanied by a largely random occupation of the land in the form of invasions and *favelas* or shanty towns. These primarily emerged in the areas benefiting from the new urban infrastructure, above all on the hills flanking the new valley avenues. During this period, Salvador reaffirmed its status as a tertiary city, reinforced initially by the employment opportunities in industry, at the Camaçari Petrochemical Plant and the Aratu Industrial Center (both outside the city limits), but increasingly as an independent services center.
With its artificial waterfalls, stage lighting and even unique aroma, the Iguatemi Mall inaugurated in 1975 combined commercial activities and services within a single building which, as time went by, became increasingly independent from the city. This event constitutes by far the finest symbol of the changes that occurred in the city and its architecture. The mall became the functional catalyst and most powerful emblem of the new centrality and the subsequent urban dilution. But it also symbolized a new way of using urban space, underpinned by the ideology of the private car—largely experienced through a deficient public transport system based exclusively on buses—which increasingly neglected pedestrians and gave rise to a model of urban occupation whose subsequent development elevated it to the status of a new typology.
In more restricted architectural terms, this phenomenon may be described as a rapid transformation, vaguely occurring in two cycles: the first between the mid-1970s and the late 1980s, the second between the late 1980s/early 1990s and the middle of the first decade of the new millennium. During the first cycle—when the generation of Diógenes Rebouças and Bina Fonyat, the two great names in local modernism, was replaced by a new generation—Salvador witnessed the consolidation of a new architectural sensitivity. During this same period, certain important buildings, projects by Asis Reis and João Filgueiras Lima ("Lelé"), and the actions of Yoshiakira Katsuki crystallized an architecture profoundly centered around the tectonics of materials and the use of industrial elements in a quest for personal reinterpretations of the notion of place, understood both as the physical dimensions of the relief or climate as well as associated with the growing interest in elements from the local architectural and spatial tradition. Thus, the government departments designed by Lelé for the Bahia Administrative Center reveal that basic relationship found in Frampton's Critical Regionalism: topography as the starting point of the place and a formal reference for a structure built from prefabricated reinforced concrete elements.
The references to Kahn—including the use of elemental forms or the formal articulation between served and serving spaces—materialities and spaces corresponding to those that can be observed in the work of Aldo van Eyck and Herman Hertzberger (enjoying international acclaim at the time) gave rise to a gradual estrangement from the treatment of the reinforced concrete structure primarily as an element of plastic and/or sculptural composition and from the basic vocabulary of facade design and composition established by Rio de Janeiro modern architecture, exemplified by brise-soleils. These things were replaced by more compact volumes with a different ratio of planes and voids, which in turn generated a different form of interaction between interior and exterior; by the pragmatism of industrial production; and by systemic thinking in architecture. The two local examples that perhaps paved the way to this new sensitivity—which ten years later had become the dominant sensitivity—were Lino Bo Bardi's intervention in the Solar do Unhão mansion in 1963 and Katsuki's church in Itapetinga, built in 1967.
In 1989 the closure of the FAEC (Community Equipment Factory), where Lelé developed and produced the prefabricated pieces in reinforced mortar that were used for the city's main avenues and dozens of municipal schools, can be regarded as the final act in the first cycle of contemporary local architecture. The cessation of public funds for housing that occurred with the closure of the BNH in 1986 and was not renewed until the following decade coincided with a change of course in a city increasingly free from state regulation but more and more conditioned by land speculation and building activities in the expansion areas, combined with an imperative mercantilization of civic construction, which gradually lost all sensitivity to the notion of place.
In response to the new circumstances, the architecture practiced reflected the interests of the property developers and ushered in a decidedly much more autonomous (or independent) response in relation to the city—ironic and postmodern yet more pragmatic and lucrative, as in the case of Fernando Peixoto's main work, the Citadel Complex. His projects are defined by the radical reduction of volume to its elemental prismatic expression, as the basis for a graphic exercise on the facades consisting of bands of color and the complete standardization of the window and doors. This highlights another element in Fernando Peixoto's architecture, one which would provide a benchmark for all local output during this second cycle of contemporary architecture: the gradual negation of the interaction between natural elements, especially light and air. The great exception in this respect is Lelé's Sarah Kubitscheck Hospital, built in 1994, where the principles of natural illumination and ventilation, already witnessed in the FAEC schools, were developed with greater precision. Unfortunately, these efforts remained the great exception until the second half of the 2000s, when certain buildings in the city began to timidly re-embrace a sensitivity toward natural environments.
In addition to the growing influence of North American architecture, which was manifested in the insertion of random neoclassical references on facades and coincided with the public revaluation of the architecture in the Historic Center following the massive restoration program

undertaken in the Pelourinho during the 1990s, it is possible to identify another facade composition solution as well that adopted in Fernando Peixoto's work. Used most notably in residential buildings, this is based on alternating white and dark horizontal stripes where the windows are located. This solution first emerged in the Alvarez & Pontual offices and can also be seen in the Carlos Costa Pinto Mansion and in the Ondina Apart Hotel. Sometimes, the white horizontal stripes are complemented by numerous variations of curved balconies, projecting from regular prism-shaped volumes. This concentration on the design of building facades had two effects: a noticeable improvement in external cladding materials, and, at least in certain cases, the excessive submission of the local output to the marketing and sales strategies of the major property developers. In structural terms, the widespread use of reinforced concrete rib slabs and the steel deck system marked the end of notion of the sculptural expression of the structure and ushered in no-nonsense pragmatism. Within an urban setting less and less regulated, the buildings with severe functional and infrastructure problems as well as a deficient relationship with both the natural environment and the urban space probably contributed, along with the constant and uncontrolled vertical growth of the *favelas,* to unhealthy overcrowding and an excessive building density, without the necessary improvements in urban infrastructures. Finally, in the second half of the 2000s, the local civic construction market was flooded by firms from southeast Brazil and other countries, giving rise to the execution of major projects developed entirely outside Bahia. Combined with changes in the Salvador Urban Development Plan, this led to alterations in the regulations for business and residential buildings in the city, especially in the newest expansion area: the margins of Paralela Avenue.

Popular Housing in Salvador

The concept of popular housing first emerged in Brazil in the late 19th century. During the colonial period and most of the 19th century slave accommodation (known as *senzalas*) and humble dwellings were the predominant typologies for the lowest classes. The Brazilian urban scene was very limited during this period. It was also very stable because except for in Salvador, Rio de Janeiro and Recife the population was relatively small. The abolition of slavery in 1888, the proclamation of the republic the following year, and the arrival of the first industries all contributed to the growth of towns and cities and, therefore, to changes in the habitation forms of the working classes.

The situation in Salvador at the end of the 19th century and the beginning of the following era was that of a city characterized by the absence of separation between the living space (the home) and the space used for pursuing trades (shops). In the higher areas and certain parts of the Comércio neighborhood the more affluent people, "the whites", lived in large two-story houses, sometimes within their own grounds. The hills and valleys were occupied by vegetable gardens and orchards where the poor lived. According to Maria Brandão (2002), this sector of society also lived in:

> … avenues: corridors of houses adjacent to each other in the courtyards of the larger houses in the higher areas; in alleys: rows of rooms with a communal bathroom; in collective two-story houses—hovels in the blocks in the center and old outskirts created on land mainly belonging to religious institutions; and, increasingly, in the poor neighborhoods, not far from the center, in humble auto-constructed houses on land owned by someone else. (BRANDÃO, 2002, p.153)

The first working-class developments emerged in the second half of the 19th century, primarily in the form of residential complexes, financed by factory owners, where the buildings were rented at low cost or offered free of charge to the workers. Most of these developments emerged as a result of the need, as perceived by the firms, for workers to live near the factories. Such developments meant that the workers could be controlled politically and ideologically. They also contributed to the formation of a captive labor market. At the vanguard of this new concept of popular housing were the São Braz factory in the Ferroviario suburb and the "Industrial Emporium of the North and Workers Village", also known as the Luis Tarquínio textile factory, in the Boa Viagem neighborhood. These developments, which have either fallen into disuse or been put to other uses, had a major impact on Salvador in that they represented the first large-scale residential projects undertaken in the city.

In the early decades of the 20th century popular housing was treated as a health and esthetic issue, especially by the Bahia elite, preoccupied by the stench that threatened the more affluent neighborhoods but nevertheless originated in the low, flooded areas and the more distant neighborhoods, usually occupied by the poor. The way workers lived therefore became a threat to public health. The virtues of health education were extolled along with the need to offer practical advice on maintaining houses and the desirability of demolishing the more humble dwellings in the interests of general hygiene. Talk of such demolitions first began in the 1930s and a law passed during the following decade by the EPUCS gave the city council the power to take action in this respect. That same decade, the Building Code—the first division of the urban space into zones—recommended the construction of provisional working-class neighborhoods on the unoccupied hills near the center.

From the 1940s onwards, the concept of popular housing as a health and esthetic issue was replaced by the discourse that identified it as a legal rights issue and finally, as a police affair. Until the 1960s, the urban space was subjected to a profound reorganization, primarily ushered in by the redefinition of land use in the central areas. Rich and poor—but especially the latter—abandoned the center in search of new spaces, unleashing a growing struggle for land. The conflicts which had first emerged in the 1940s continued until the coup d'etat in 1964 and established two clearly defined groups: on the one hand, the owners, tenants and emphyteutas, and, on the other, the landless population. The great invasions of Corta Braço, the Caminho de Areia, Pero Vaz and the Pau Miúdo hills were a direct consequence of this crisis. The land near the sea in Ondina and Bico de Ferro, on the Atlantic coast, were also occupied, while the occupation of reclaimed land in the flooded areas of the mangroves, in Tainheiros Bay, gave rise to a vast network of wood and cardboard houses on stilts, with no sanitary facilities whatsoever. However, these invasions did not provoke indifference: the practice soon came to be regarded as a legal, police issue. In general, the occupation of land belonging to third parties was criminalized as an act of misappropriation. For the wealthy classes, "the proximity of the poor constituted an invasion" (BRANDÃO, 2002, p. 158). Thus, it was no longer possible to occupy any piece of land without direct ownership. This led to a growing resistance to new occupations of public areas, but especially private ones, as well as to various attempts to evacuate existing non-owner occupants. This legal situation generated new occupations on steep hills, in abandoned quarries, in floodable plains near the bay and sea, and even on the land of old, remote villages. Auto-constructed housing began to emerge at this point, because in addition to the lack of land the low-income population also lacked sufficient resources to build their homes. Initially, they resorted to the adobe technique and wooden structures covered with wood, using materials and elements found at the site itself, which the interested party would apply himself at weekends, often with the help of friends, relatives and neighbors. The next wave of constructions were characterized by the widespread use of ceramic blocks and fiber cement roofs, usually with unfinished claddings. These small living units gradually gained larger spaces and new typologies emerged, providing the needy with multi-room dwellings. This situation, typical of Salvador, soon gave rise to a variety of neighborhoods, some more visible than others, where most of the population lived.

The urban "explosion" which occurred in Brazil, primarily from the 1960s onwards, was particularly dramatic in Salvador due to the nascent industrialization of the suburbs, which reinforced the attractions of the city for migrants. The Aratu Industrial Center (CIA) played an important role in this respect during the 1960s, and the same occurred with the construction of the Camaçari Petrochemical Plant (COPEC) in the following decade. Between 1940 and 1950 the population of Salvador grew by 34,07%, which at the time represented the greatest leap of the 20th century,

although the demographic evolution would be even more intense in the following decades.
The growth of the population determined the physical expansion of the city, which continued to expand randomly rather than in a structured, rational way. The spontaneous occupation frequently took the form of an "invasion", in that low-income families occupied and built their homes on vacant plots belonging to the municipal council or private parties. At first, these homes were very precarious, but as time went by they became more permanent. Within this context, the urban expansion led to an excessive densification of the traditional neighborhooods which, with better infrastructure services and community facilities, held a great attraction for the most economically disadvantaged sectors of society. This phenomenon gave rise to intense vertical occupation, leading to the creation of "swollen" areas. Furthermore, the excessive pressure on the existing infrastructures resulted in precarious and deficient urban services. One of the severest problems was the gradual decay of the central area of Salvador, precisely in the old center.
Meanwhile, the constant, excessive revaluation of real estate continues to fuel the exodus to the suburbs. And although there is a certain interest in pushing the low-income sectors out to the more distant zones, with a view to replacing the *favelas* in these areas by modern neighborhoods, the random nature of the urban expansion has resulted in a specific phenomenon: today, Salvador still offers various cases of immediate physical proximity between groups at both ends of the social pyramid, who share the same space if not the same social status.

Architects and Artists

DIÓGENES REBOUÇAS

Born in 1914 in the municipality of Amargosa, in Bahia, Diógenes Rebouças's career reflected the peripheral status of Salvador and its reluctant approximation to the modernization processes of the 20th century. Diógenes trained as agricultural engineer and in 1933 moved to Itabuna, where thanks to his knowledge of topography he became involved in the urban development of the town and, in 1935, designed the local cathedral. The engineer Mario Leal Ferreira, who subsequently became the director of the EPUCS (City of Salvador Urban Planning Office), was impressed by Diógenes's achievements when he visited Itabuna to inspect the public works there and was responsible for his return to Salvador in 1937.
Diógenes was initially placed in charge of the landscape design for the Fonte Nova Stadium (demolished in 2010), but in 1942 he took over responsibility for the entire project, completed in 1951. He also directed the extension works 20 years later. Probably his most important architectural work, the stadium project admirably combines urban development and landscape aspects with architectural references. The year 1942 also witnessed the creation of the EPUCS, with Mario Leal Ferreira at its helm. Diógenes was appointed director of the landscape section, but after Ferreira passed away in 1947 he took over as director the office, which had now been renamed CPUCS (City of Salvador Urban Planning Committee). The committee would steer the modernization of Salvador based on the use of valley floors for expressways, and ushered in major urban projects that transformed the city, such as the Contorno, Centenário and Vale do Canela avenues and the Américo Simas tunnel.
As part of this great initiative to expand the vehicular infrastructure, in 1961 Rebouças also designed the city's first bus station.

At the beginning of the 1950s Diógenes completed his architectural training and set about developing Park School, the pedagogic project launched by Anísio Teixeira which became a model for full-time vocational schools. Previously, at the end of the 1940s, Rebouças had designed the Bahia Hotel in association with the Rio de Janeiro architect Paulo Antunes Ribeiro. Alternating private commissions with the public works that he would continue to develop throughout his career, Rebouças was also involved at this time with the National Historic Heritage Service. Years later, between the late 1960s and early 1970s, he played an instrument role in the creation of the Bahia Artistic and Cultural Heritage organization. He had a lifelong association with historic heritage and in the 1980s was responsible for various interventions in some of the buildings in downtown Salvador, such as the Berquó House conversion to accommodate the IPHAN (National Institute of Historic and Artistic Heritage) headquarters.
Between 1952 and 1984 Rebouças taught the Projects subject at the Faculty of Architecture of the Federal University of Bahia and was therefore reponsible for the training of generations of local architects. He also designed a number of buildings for the university, including the Faculty of Architecture itself and the Polytechnic. The hilltop location of the latter institution, surrounded by landscaped slopes, exemplifies the urbanistic vision of modern occupation that would be repeated in the territorial expansion of the city of Salvador. Diógenes Rebouças passed away in Salvador on December 6, 1994, leaving a plural oeuvre that has become an enduring reference for local architectural output.

JOSÉ BINA FONYAT FILHO

Born in Salvador in 1918, Bina Fonyat moved to Rio de Janeiro when he was 8 years old and by the age of 13 was already working as a draughtsman for a local construction company. When he enrolled as a student at the FNA/UB (National Faculty of Architecture of the University of Brazil) in 1945, he and a friend opened a project office that serviced some of the most prestigious Brazilian architects, including Oscar Niemeyer, Affonso Eduardo Reidy and Jorge Machado Moreira. They also had the opportunity of working on the projects for the Caramuru Building (designed by Paulo Antunes Ribeiro, 1946) and the Bahia Hotel (Diógenes Rebouças and P.A. Ribeiro, 1947), both in Salvador.
Immediately after graduating in 1950, Bina Fonyat was appointed assistant to Prof. Lucas Mayerhoffer at the FNA/UB. In 1951 Diógenes Rebouças invited him to teach the subjects Theory and Philosophy of Architecture and Small Compositions at the EBA/UFBA (School of Fine Arts of the Federal University of Bahia). In 1958, he left Salvador after breaking with his partner Diógenes Rebouças, then the most influential architect in Bahia.
Bina Fonyat is the author of major projects in Belém, Brasilia, Manaus, Petrópolis, Recife and Rio de Janeiro, many of which have been published in the most prestigious national and international journals, such as *L'Architecture d'Aujourd'hui*. His best-known project is the Castro Alves Theater in Salvador (1957-1968), the alleged reason for his break with Rebouças.
During his time at the EBA/UFBA, he maintained his studio in Rio de Janeiro and worked with Rebouças on various projects in Salvador, such as the Barão de Itapuã apartment building in Barra, the Larbrás commercial building in Comércio, and the residential area of the Institute of Retirement and Pensions for Bankers in Baixa do Bonfim.
After breaking with Rebouças and returning to Rio de Janeiro in 1958, he continued to leave his mark on the urban landscape of the Bahia capital with important projects such as the Bank of Brazil building in Comércio, the Coca-Cola factory on Vasco da Gama Avenue, the Plaza Hotel and Manoel Vitorino apartment building in the Corredor da Vitoria, and the original project for the Salvador Praia Hotel in Ondina. He also designed commercial buildings such as Sesquicentenário in Comércio and Martins Catharino on Chile Street, as well as apartment buildings like Batista Machado in Campo Grande and the group consisting of the Marília, Dom João and Maria Clarice buildings in Ondina.
Throughout his career, Bina Fonyat occupied various senior positions at the IAB (Institute of Architects of Brazil),

including that of Management Secretary from 1956 to 1957, and he was the principal driving force behind the creation of the Bahia branch of the IAB in 1954. Bina Fonyat passed away in Rio de Janeiro in 1977.

LINA BO BARDI

The work that Lina Bo Bardi left in Bahia is the fuit of a unique cultural moment that Salvador experienced in the mid-1950s. Born in Rome in 1914, the city where she trained as an architect, Lina moved to Brazil after the Second World War with her husband Pietro Maria Bardi, attracted by the university-led modernization of the cultural scene, with sweeping changes in the fields of music, theater, cinema, the visual arts and architecture.
After undertaking a number of important projects in São Paulo, such as the Glass House (1951), her own home and the beginning of the São Paulo Museum of Art project (1957-1968), in 1958 she was invited by the governor of Bahia, Juracy Magalhães, to direct the Bahia Museum of Modern Art. That same year, Lino contributed to the architecture of the city with an iconic work: the now defunct Chame-Chame House. In its reconciliation of the relationship between the topography, its irregular shape and the tectonics of the materials used, the house marked a stark contrast with the modern architecture being practiced at the time in the urban expansion areas planned by the EPUCS and came to serve as an important reference point for the architecture revival that was consolidated some time later, in the 1970s.
During her first Bahia period, Lina produced exhibition designs for the MAM (Museum of Modern Art) in the lobby of the Castro Alves Theater and designed the stage sets for plays performed in the ruins of the theater after the fire. Her most important work is undoubtedly the intervention at the Unhão House (1959-1963), where she converted the 17th-century building into the MAM headquarters and established a clear model for intervention in historic heritage, with repercussions beyond the state boundaries. She also consolidated her first work in the city—the famous spiral staircase which so admirably sums up her theories regarding the relationship between erudite and popular culture.
In the mid-1960s Lina returned to São Paulo, where the design and construction of the MASP and the SESC-Pompéia Factory (1977-1982) would become her principal commissions over the following decades. In 1986 she returned to Salvador at the request of Mayor Mario Kertesz to head up the ambitious but never-to-be-implemented regeneration program for the Historic Center of the city. Her intervention on the Ladeira da Misericordia incline, conceived as a pilot test for the downtown area and executed in association with João Filgueiras Lima (Lelé), still resonates with the potential offered by her work. This is particularly true of the Coaty restaurant, where her use of form, materials and space established a benchmark for future constructions in historic areas. The Gregório de Mattos Theater, the unfortunately now demolished viewpoint next to the old cathedral, the Olodum House, now largely distorted, and the Benin House, whose restaurant has recently been rebuilt following the fire of the late 1990s, complete the list of works that Lina undertook during this period, along with projects that never materialized, such as the Barroquinha Church and the Pierre Verger Foundation. Together, they offer a clear reference and mark of excellence for projects in historic centers, although unfortunately they have thus far had too little impact on local building practices. Lina Bo Bardi's contribution to the city ended in the late 1980s due to the absence of a continued political commitment to the Salvador Center project. She passed away in São Paulo in 1992 at the age of 78.

ASSIS REIS

Born in 1926 in the state of Sergipe, Assis Reis spent his adolescence in Parnaíba, the historic city of the state of Piauí, and passed away in Salvador on April 20, 2011. He moved to Salvador in 1943 and pursued his entire career in this city. He trained as an architect and urban planner at the School of Fine Arts, graduating in 1957, although by then he had already worked at the EPUCS (City of Salvador Urban Planning Office) as a set designer and topographer.
Assis was a member of the second generation of architects of the Modern Movement in Brazil, the group that sought to break with the paradigms of Le Corbusier and the International Style and usher in a new era defined by the reaffirmation of values capable, in the architect's words, of establishing a greater balance between creation and technique, above all by blending cultural and environmental values. The influence of this theory in Assis's own architectral output was so profound that he founded a Center of Cultural Identity (CIC) to efficiently translate the conceptual basis of nearly all his projects.
His initial architectural and urbanistic works were influenced by the urban planner Lúcio Costa, who advocated the idea of the city as a reference and starting point for all projects. Between 1959 and 1963 he worked closely with the Bahia architect Diógenes Rebouças, whom he had met during his time at the EPUCS. The two architects collaborated on a number of projects, including the Bank of the State of Bahia (Baneb), the city's first bus station located in the Sete Portas neighborhood, and the Maritime Terminus or modern-day Codeba. Assis's experience with Diógenes preceded his quest for a regional identity and the expression of this concept in his works. In this respect, he began to use exposed brick, mainly in his residential projects. The José Paixão House in Itapoã and the Elza Santa Isabel House in the Brotas neighborhood are two examples of this aspect of his output.
Two works in particular define Assis Reis's career: the project for the Osaka Pavilion in Japan (1968) and the headquarters of the Chesf (Companhi Hidroelétrica do São Francisco) in Salvador (1978). The first project, an oneiric exposed concrete construction, was inspired by the prows of the boats in the São Francisco River. This work received a Special Mention in the competition promoted by the Ministry of Foreign Affairs and the IAB/BR in 1969. The second project represents his crowning achievement and synthesizes the values and concepts of an architecture which, developed on Bahia soil, imbues a regional setting with eternal relevance, timelessness and universality. The use of aged brick—the height of expression in this construction—together with concrete and steel offers a harmonious trilogy. This work was motivated by a private call for ideas promoted by the Chesf in 1976 for the construction of its future central headquarters. Meanwhile, in the 1970s Assis Reis also incorporated the use of color on building facades, inspired by the local culture. He produced two important projects in this style: the Solar das Mangueiras apartment building in 1976 and, the following year, the Itaigara House, which adopts the same structure.
Throughout his career, Assis Reis worked for the municipal authorities and undertook several projects for the city of Salvador, such as the design for the "Reduced Model" —an 84-square-meter model which reduced the entire city territory to a scale of 1/2000 for use as an urban planning tool. He also designed the projects for England Square and the Se Square, as well as the Lapinha, Soledade and Aflitos squares. His last public work was the Bahia State Court of Justice, built in the 1990s. The winning entry of a competition organized in 1987, this work consists of a linear modular plan with a central rectangular courtyard and a translucent polycarbonate roof.
Assis Reis was undoubtedly one of the leading professionals of his day, and not only in the field of architecture, where his influence and contribution far exceed the works cited here: he also made an outstanding contribution in the field of education, where from 1968 onward he taught on the degree and postgraduate courses at the Faculty of Architecture of the Federal University of Bahia. He therefore dedicated his life and career to architecture, to the city, and to the training of new architects. His built legacy will live on as the testimony of an architecture which, rooted in the local culture, arouses a plastic emotion and reasserts the social values inherent to this craft.

JOÃO FILGUEIRAS LIMA

Born in Rio de Janeiro in 1932, where he obtained his degree in Architecture from the University of Brazil in 1955, João Filgueiras Lima (Lelé) embarked on his career in building in Brasilia. His professional activity has been marked since the outset by the constant exploration of the potential afforded by the use of systems in architecture. For example, in the 1960s Lelé traveled to the countries of old communist bloc in Europe to refine his knowledge of prefabrication. In Brazil he is primarily renowned for his work with the Sarah Kubitscheck network of clinics, for which he designed a series of hospitals distributed throughout the country. But if there is one city where he has clearly left his mark, it is Salvador.

Bearing in mind the duration of his career, the number of works built and the quantity of users, few architects in Brazil can boast as great an impact as João Filgueiras Lima in Salvador in terms of urban scope and improvements to the population's quality of life. During his first stint in the city, between 1973 and 1975, he built a series of constructions for the Bahia Administrative Center, including the headquarters of several state departments, where he used pre-cast reinforced concrete. As director of the pre-cast projects office of the RENURB (Salvador Urban Renovation Company) between 1978 and 1981, Lelé applied the same technology and designed a series of easy-assembly prefabricated elements for bus stations. Using these same elements he devised a system for articulating several units to house public facilities such as police stations and, to a greater degree, transport terminuses, such as the one near the bus station. His project for the Lapa Station, the city's large central bus station, dates from this same period and was also based on the use of prefabricated elements. This experience anticipated the vast potential for social penetration afforded by the architect's work.

After a short stay in Goiás in the mid-1980s, where he first experimented with the use of ferrocement for the construction of schools, Lelé returned to Salvador in 1987. As director of the FAEC (Community Equipment Factory) until 1989, he developed a wide range of elements using this technology and devised a much more efficient assembly system. Steps with gutter systems, benches for public squares, blocks for terminating roads (replacing the ones made in stone), retaining modules for raised gardens that doubled up as benches, and many more items of street furniture, such as pipes for channeling garbage to the end of the valley in the auto-constructed neighborhoods on the hill slopes, were all installed over a short space of time in different parts of the city, leading to a greatly improved quality of life for the population.

Undoubtedly, however, Lelé's influence during his time at the FAEC was felt most keenly in the fields of public schools and footbridges. Once again, a limited number of pieces combined as modules enabled the city to increase the number of classrooms available virtually overnight. Nearly one hundred schools of varying sizes were created in this way, adapted according to the individual needs of the different floors and based on the combination of the minimum modular unit. At the same time, his footbridges over the city's principal arteries—which constituted the first step toward a passenger tram system that never actually materialized—guaranteed greater quality for pedestrians and even recovered some of the old paths that had connected the first hilltops occupied. With their bright colors, roofs and a design adapted to each location, these footbridges were rapidly absorbed into the city skyline and became an efficient community asset.

The Sarah Kubitscheck Hospital, the CTRS (Sarah Network Technology Center), where the elements for every network hospital in the country were developed and made, and the TRE are among the most important works that Lelé designed for the city after leaving the FAEC. As director of the Brazilian Institute of Habitat Technology (IBTH), dedicated to production, training and research, the architect is currently working on a variety of projects for city, including the extension of the TRE and the future headquarters of the Regional Labor Tribunal located in the Administrative Center of Bahia.

JORGE AMADO

Myrian Fraga

> "This is my city and in all the numerous cities where I have walked I have recalled it in every charming detail. There is no other as dense and oily. There is no other where I could live. And it is here I want to die when my time comes. To feel the breeze from the sea, to hear the kettledrums and the sailors' songs at night. The city of Bahia, perched atop the mountain, penetrated by the sea."
> "There is no other city like this one, however much one searches the paths of the world. None has its histories, its lyricism, its picturesque quality, its profound poetry. The flower of poetry blooms even amid the dire misery of the poor, because the people's resistance is far greater than anyone could imagine. It is the people of Bahia who shroud the city in lyrical mystery, the mystery that completes its beauty."
>
> Jorge Amado
> *Bahia de Todos os Santos, guia de rúas e mistérios.*

Jorge Amado was born on August 10, 1912, at the Auricídia hacienda in the Ferradas district of the muncipality of Itabuna, in southern Bahia. He was the son of the cocoa producer João Amado de Faria and Eulália Leal Amado. When he was a year old the family moved to Ilhéus, where he spent his childhood. He obtained his secondary education at the Antônio Vieira School and the Ipiranga Institute in Salvador. During this time he began to contribute articles to newspapers and participate in the city's literary life, and became a founder member of the "Academy of Rebels".

In 1931 he published his first novel *O Paíz do Carnaval* (The Land of Carnival) and in 1933 he married Matilde Garcia Rosa, with whom he had a daughter, Lila. That same year he published his second novel, *Cacau* (Cocoa).

In 1935 he obtained a degree in Law from the National Faculty of Rio de Janeiro. As a militant communist, he was forced to seek exile in Argentina and Uruguay between 1941 and 1942, during which time he undertook a long journey through Latin America. On his return to Brazil in 1944, he separated from Matilde Garcia Rosa.

In 1945 he was elected to the National Constituent Assembly as a representative of the Brazilian Communist Party (PCB) and received the most votes out of all the candidates in the state of São Paulo. Jorge Amado was the author of the law guaranteeing religious freedom, which remains in force to this day. That same year, 1947, he married Zélia Gattai and the couple's first son, João Jorge, was born. Meanwhile, the Brazilian Communist Party was outlawed and its members rounded up and imprisoned.

Jorge Amado sought exile with his family in France, where he remained until being expelled from the country in 1950. In 1949 his daughter Lila died in Rio de Janeiro. Between 1950 and 1952 he lived in Czechoslovakia, where his daughter Paloma was born.

On his return to Brazil in 1955, Jorge Amado distanced himself from active politics but remained a member of the Communist Party.

From that point on, he dedicated his life entirely to literature. On April 6, 1961, he was elected to chair 23 of the Brazilian Academy of Letters, dedicated to José de Alencar and first occupied by Machado de Assis. Jorge Amado received honorary degrees from several universities and was proud to hold the title of Obá, a civil post at the *candomblé* Ilê Axé Opô Afonjá in Bahia.

Jorge Amado's literary works have been adapted on numerous occasions for the cinema, theater and television, as well as providing a source of inspiration for samba schools in various parts of Brazil. His books have been translated into 45 languages, including versions in Braille and audio.

In 1987 the Jorge Amado House Foundation opened in Salvador, situated in Pelourinho Square, serving as a repository for his legacy and a research center.

The foundation also organizes cultural activities in Bahia.

Jorge Amado passed away in Salvador on August 6, 2001. He was cremated and, in keeping with his wishes, his ashes were buried in the garden of his home in Alagoinhas Street, on what would have been his 89th birthday.

Jorge Amado's work has received various national and international prizes, including the following: Stalin Peace

Prize (Soviet Union, 1951), Latinidade (France, 1971), Nonino (Italy, 1982), Dimitrov (Bulgaria, 1989), Pablo Neruda (Russia, 1989), Etruria de Literatura (Italy, 1989), Cino del Duca (France, 1990), Mediterranean (Italy, 1990), Vitaliano Blancatti (Italy, 1995), Luis de Camões (Brazil - Portugal, 1995), Jabuti (Brazil, 1959, 1997) and Ministry of Culture (Brazil, 1997).
He received the titles of Commander and Grand Official in Venezuela, France, Spain, Portugal, Chile and Argentina, as well being invested as Doctor Honoris Causa at ten universities in Brazil, Italy, France, Portugal and Israel. The honorary title from the Sorbonne in Paris was the last one he received in person, in 1998, on his last trip to France, already a sick man.

The City of Jorge Amado

An old chronicler once said of Bahia: *This is a land of many navigable rivers.* A land of many paths, of infinite waters.
The city of Salvador like an island of salty mist, windswept, surrounded by golden sands, by green hills that slope down to the waves of the great gulf, of the Bay of All Saints. City-watchtower perched atop the mountain. Numerous fountains with their myriad waters: the salt waters of Lemanja, the fresh waters of Oxum and the sacred waters of Nanã, old mother of them all. This is a charmed city. Some think it does not exist, that it is only the mythical vision of a poet.
To live in these parts is to live with mystery, to live on the slippery terrain of the closest-kept secrets. Those born in Bahia know that this is the navel of the world.
Every city has its script, its writing on the walls and corners, on the patina that time slowly deposits on the roofs. And every city has its decipherers.
When Jorge Amado arrived as a child from the coast, from the southern part of the state, from the cocoa growing land where he took his first steps, where he first opened his eyes to the vision of a hostile world that he would come to tame with his tangles, singing in every language the deeds of a people mixed with different bloods, the city was not as it is today. It was much more beautiful, still intact, preserved from the false hand of progress, a small capital with a population of no more than 400,000.
As a newcomer, the child had not yet guessed his fate. He still had no idea—how could he in those days—that his path through life would be forever bound to that land of navigable rivers.
Rivers of poetry, rivers of history, rivers of fish. Running through the streets, washing the blood of the condemned from the cobblestones of the Pelourinho; running down the hills to the jetty at the port, where the fishing boats closed their canvas wings like great marine birds and slept, rocked by the songs of the sirens, of Dona Janaína, Inaê, queen of the sea, rocked by the sighs of Lívia, by the lovelorn laments of Maria Clara.
And there the city lay, as if waiting from him, with its vanity and its bewitching charms, to surrender totally to that passion. Many others had already praised its charms in prose and verse. With a mixture of love and hate—for thus is passion! Like Gregório de Mattos, known as the Mouth of Hell, and more recently, with subtle cunning, Dorival Caymmi. But none with the same perseverance, the same constant affection, flesh and blood, body and soul, people and landscape.
Today, in every corner of the world, translated into numerous languages, the beauty of this city attracts visitors seduced by the image, by the stories, by the mysteries that are whispered in the pages of his books with the promise of a world which, recreated in fantasy, transcends the boundaries of geographical space to form part of the world map of utopian creations, the wonderland that we all dream of.
But do not think that the lover only extols the charms of his beloved, her more obvious graces. A love like this embraces the wounds, the faults, the most secret evils. As a counterpoint to the exultant joy of its people, suffering exposed like a nerve, the reality of misery made even more difficult to bear by the beauty around it, a sore on the body of a goddess.
In the two-story house in Pelourinho Square, the opening point of Jorge Amado's work, legendary center, mandala where streets and squares converge, the physical and human geography, exemplary colonial architecture and sketchy perspective of the vast social inequalities building, often camouflaged by the courtesy of the people, live—as they lived before, as they will always live—a multitude of admirably portrayed characters, figures who are reinvented every day on the corners, residents of shady alleys, of attics, of the narrow winding streets that connect the two towns, ghosts of flesh and blood; Dona Flor, so modest of manner yet so wanton in bed, Jesuíno Galo Doido, black Henri¬que and wise Jubiabá. Dozens of Quincas who multiply on the street corners, in the bars, women like Tieta, rough, staring life in the face; Pedro Bala and António Balduíno. All alive, escaping from the pages of the books to the hustle and bustle of the streets walked by wise Pedro Arcanjo, Ojuobá, eyes of Xangô, holder of the world's wisdom, diplomate in all the sciences of life, professor, doctor garbed with hat and gown in the free university of the Terreiro, in the Tent of Miracles on the Ladeira do Taboão.
No one has ever praised the charms of Bahia with such rapturous love, with such sincere tenderness. No one has ever spoken thus of its people, of its poor people who in the depths of the greatest suffering can still find the strength to love life, to hum a melody, to dance, to pray to the saints and the Orishas, and at nighttime, in the silent hours, in their lonely dilemmas, to make an offering to Exu Laroiê! Lord of Paths, messenger of the gods! so that he will not forsake his people but will close the door to evil and light up the way for those who come in the peace of the Lord. *Axé.* Amen.

PIERRE FATUMBI VERGER

Pierre Edouard Léopold Verger was a French photographer and writer who also studied ethnology and anthropology. He was born in Paris in 1902 and died in Salvador in 1996.
He first came into contact with photography in 1932, at the studio of Pierre Boucher, and traveled the world taking photographs of urban landscapes, culture and people for a variety of French magazines and the Brazilian *O Cruzeiro.* He moved to Salvador in 1946 and set about studying the black religion and culture of Africa and Brazil, a theme on which he became one of the leading experts as well the author of various books on the subject. In 1953 he was initiated into divination cult in Benin and granted the illustrious title of Fatumbi (reborn by the grace of Ifá). The first phase of his work is represented by the publication of photography books on the various cultures he studied during his travels.
In 1966 he obtained a PhD from the Sorbonne in Paris, France, for his thesis on the slave trade between the Gulf of Benin and Bahia in the 17th, 18th and 19th centuries. In 1974 he became a teacher at the Federal University of Bahia-UFBA and was involved in the creation of the Afro-Brazilian Museum. His life story, memoirs, anthropological and photographic legacy, consisting of approximately 60,000 negatives, are housed at the Pierre Verger Foundation, established in 1988.
As a writer and photographer, Verger showed Bahia to the world and earned the title of Bahia Citizen in 1996, granted by Salvador City Council. In his acceptance speech, he presented the people of Bahia with his vision of the city…

> "It is difficult to find the appropriate words to thank you for the great honor bestowed on me today, a third of a century after my arrival in Bahia. I should say Salvador… but the name Bahia is written on my heart. This Bahia that I had heard so much about before I ever came here. I think it was reading *Jubiabá* by Jorge Amado, translated into French as *Bahia de Tous les Saints,* that first aroused my curiosity and made me want to come to this Bay of All Saints… and, in the words of Gilberto Freyre, to nearly every sin. The sins that made her more human, more desirable. I make no apology for capital sins, but you, Honorable Councillors, are responsible for inciting me to sin. The sin of pride in feeling that I am a citizen of this Salvador of Bahia of All Saints. A feeling difficult to quash, and even were I to do that it would only be to commit other, perhaps more serious ones: the sin of ingratitude, of indelicacy and of indifference to this honor you offer me. So I will commit the sin of pride. And what about greed? Not to be greedy in Bahia would be unforgivable. How can one not honor its delicacies, the results of the fusion of the Portuguese, Indian and African cuisines? The menu alone is poetry to the ears before one even perceives the spicy and sweet aromas, delighting the palate with their smooth and soft consistency.

Ah! Creams of shrimps with quingombó and palm oil flour, chicken broth.
Prawn casserole, cassava flour and entrails stew.
Bean and white corn pasties.
But I would need to sing like Dorival Caymmi…
Cream custard, Iaiá cake and sweet fried bread.
Genipa and fermented cassava cakes and sweet beans.
Caramel-coated almonds, sweet egg yolks and coconut…
How can one not be greedy in Bahia?

This title of "Citizen of Salvador of Bahia of All Saints" fills me with infinite satisfaction and profound joy because I regard it as Bahia's kindly response to the love and attraction I feel for her. An attraction hard to justify. Feelings cannot be explained.

I like Bahia. I've liked it from the moment I arrived. In those days, people still cultivated the increasingly rare art of taking the time to do things and have a leisurely chat on the street corners. Thirty-four years ago that was wonderful in Bahia. It was a luxury enjoyed here more than in any other city in Brazil. No one was in a desperate hurry and no one walked fast. It wouldn't have been elegant. People talked about other things rather than the price of gas. That wasn't important then because no one had a car. Everyone traveled democratically by tram.

Here, behind City Hall, on the corner of Tira Chapéu and Ajuda, was the Café das Meninas, where we'd have a coffee like proper people I mean, sitting at a table. On the corner of the Ladeira da Praça and Misericordia was the Triunfo Patisserie, where every Saturday, around noon, football fans would crowd inside and make a racket as they talked about the previous day's match. The painter Master Presciliano da Silva would passionately discuss his team leaning against the wall of the Rio Branco Palace. Mayor Cosme de Farias, his collar turned right up to his ears, would walk by with great dignity surrounded by a grateful multitude, all people he'd managed to get out of prison… although some of them were soon back behind bars. Jacaré would protest in front of City Hall while Cuíca de Santo Amaro would make eloquent speeches opposite the Lacerda Elevator. Another poet and troubadour of cordel literature, Rodolfo Coelho Cavalcante, set up his general headquarters at the elevator entrance, in Cairu Square. In those days, the square was a like a forest whose generous shade provided shelter for street photographers, florists, sellers of miraculous medicines and half-blind singers.

One of Bahia's greatest charms was the feeling of human dignity, of the mutual consideration showed by people from every social class, despite the problems caused by progress. In a recent speech Doctor Jorge Amado praised "the virtues of the people of Bahia and the mixed-blood nature of the civilization resulting from the fusion and love between different races".

I myself was fascinated back in '46 when as a humble photojournalist for the magazine *O Cruzeiro* I used to through the Agua de Meninos Fair and the Model Market, the old one before it burned down, where there was always an agreeable rejoicing. In those days, I'd go to all the traditional festivities, Saint Barbara, the Immaculate Conception of the Beach, Jesus of the Sailors, the allegorical groups of kings in Lapinha. The Feast of the Good End, when the doors of the church opened on Washing day. The offering to Mãe d'Agua at the beach by the Vermelho River on February 2nd. The carnival, before the days of the electric train, when the samba danced to the sound of drums created the music and rhythm for the people to dance and leap around for four days…

And the *candomblés* this Bahianized Africa!

The *candomblés* of Bahia that made me spend 17 years researching them on my various trips to Africa. In addition to the origins of the Orishas, there I found other places, another Bahia built by freed slaves on their return to Africa. Their descendants still live as they did in Bahia, in Brazilian-style houses, with wrought-iron grilles at the windows and Bahia-style furniture, dancing the samba, celebrating the Feast of the Good End on the same date, and eating food prepared according to Bahia recipes.

In 1887 the geographer Elysée Reclus wrote this: 'The name of the Brazilian city of Bahia was used by the Africans who returned from the Americas as a generic term for all countries outside Africa. For them, the world was Bahia…' And for me as well Bahia became the whole world a third of a century ago."

CARYBÉ

Solange Bernabó

Carybé (1911-1997), the artistic name of Hector Julio Paride Bernabó, was one of the most expressive Brazilian figurative painters. Of Argentinian descent, he was born in the town of Lanús and, having lived in Italy from 6 months to 8 years of age, he moved to Brazil, first settling in Rio de Janeiro where he studied at the National School of Fine Arts. In 1938 he moved to Salvador, finally establishing his permanent residence in Bahia in 1950. Seven years later he acquired Brazilian nationality.

He was christened Carybé (the freshwater fish name by which he is internationally known) in his days as a boy scout, because that was the name of his tent.

His works, including his paintings and drawings as well as his sculptures and carvings, reflect the essence of Bahia through their depictions of everyday life, folklore and traditional scenes. In 1955 he was chosen as the best national draughtsman at the 3rd edition of the São Paulo Biennale.

Inspired by Afro-Brazilian culture, at the beginning of the 1970s he began carving figures that represented Afro-Brazilian rituals and Orishas, in works such as *Festa de Nanã, Alá de Oxalá, Ajerê* and *Pilão de Oxalá.*

Sepia colors predominate in his designs and watercolours, and in the album *Sete portas da Bahia.* In addition to these works, he is renowned for his murals, now on display in São Paulo, Rio de Janeiro, Bahia, Montreal, Buenos Aires and New York.

He also produced illustrations for literary works, such as *Macunaíma* by Mario de Andrade and *The War of the Saints* by Jorge Amado.

In 1940 he began exhibiting his works at group and individual shows at venues such as the Municipal Museum of Buenos Aires and the Nordiska, Amalta and Viau galleries in Argentina; the Oxumaré Gallery in Salvador; the National Salon of Modern Art in Rio de Janeiro and the 1st National Visual Arts Biennale in Bahia.

An habitual visitor to Bahia *candomblé* temples, despite asserting that he did not believe in life after death, he passed away on October 1, 1997, at the Ilê Axé Opô Afonjá temple after suffering a heart attack.

Carybé's Bahia

> "The taste of Bahia had been maturing in me, like wine, for twelve years, ever since I first set foot in the city one bright August morning in 1938, a magical day when, like a green flash on the horizon, Bahia emerged from the sea. The city came to meet me, becoming lighter and sharper by the minute, advancing further and further until it finally berthed in Itanagé. That year I was swept irretrievably along by its light, its people, its sea and its land." (Carybé)

Carybé's first pictures inspired by Bahia, the place where he chose to live and finally settled in 1950, date from 1938. From that point on, Carybé left his mark on the city. Although he used various media, he nevertheless preferred murals as these enabled him to show his appreciation for everyone and everything. Visitors to Bahia can enjoy his work as part of the city's architecture: the grilles at the Museum of Modern Art, the mural in the Legislative Assembly, the mural at the airport, now removed for restoration, the murals in the Bahia Hotel and the TCA, in Campo Grande, and the Orisha wood carvings on display in the Afro-Brazilian Museum in the Terreiro de Jesus are some of the many examples of his work. Carybé loved Bahia and produced a vast corpus of documentary work on the land and its people. However, most of the things he portrayed no longer exist, as so shrewdly prophesied by his friend Jorge Amado:

> "…For more than a quarter of a century Carybé's oil paintings, drawings, engravings, washes, murals, and panels in wood and concrete have captured Bahia life at the end of an era never to return.
> Because for our joy and greater glory, one day that great artist, master of life, lord of tenderness and human

solidarity, arrived in Bahia to prevent our most profound truth from being lost in indifference, in pillage, swallowed up by machines with the passage of time, buried beneath the skyscrapers. Carybé froze forever our life as a people and our magic."

DORIVAL CAYMMI

The grandson of Italians, Caymmi was born in Salvador on April 30, 1914, and passed away at the age of 94. His musical inclination was forged during his childhood: his civil-servant father was a music lover who played the guitar and mandolin, and his mother used to sing as she went about her daily chores. He embarked on his career at the age of 16 and his oeuvre is characterized by beach songs and melodies that extol the beauties of Bahia.
He attracted national and international acclaim in the 1930s, by which time he had moved to Rio de Janeiro and composed the theme song *O que é que a baiana tem?* for the Holywood movie *Banana-da-Terra* starring the Portuguese actress Carmen Miranda.
At the end of the 1930s Caymmi composed *Rainha do Mar, Promessa de Pescador* and *O Mar,* whose themes of the sea, fishermen and the Orishas spread the Bahia culture and nature of the people far and wide. In the 1940s he began to cultivate samba songs, a musical genre that had been practiced since Noel Rosa in Rio de Janeiro, and enriched sambas with the habits, traditions and customs of the Bahian people and landscape. The principal song from this phase is *Marina.* It was also at this time that he met a fellow countryman who would become a lifelong friend: Jorge Amado. The writer's characters were the inspiration for several of Caymmi's songs, such as *E doce morrer no Mar, Modinha para Gabriela* and *Retirantes.*

The Young Caymmi and Bahia

Jorge Amado wrote: On one occasion I myself described him as the "Singer of Bahia Charms". However, I believe nothing defines Dorival Caymmi and his music better than a phrase by Pablo Neruda. When the Chilean poet visited São Paulo, Caymmi accompanied him everywhere. They strolled along the busy streets of the capital together, they enjoyed a memorable evening at the Pacaembu Stadium together, savored the macaroni and Italian wines at the restaurants in the Brás neighbourhood, went together to stay with Flávio de Carvalho at his hacienda. While still in São Paulo, the young Caymmi conveyed the essence of Bahia with his guitar, and it was Bahia that he conveyed to the poet during those days in São Paulo. Finally, Neruda couldn't resist any longer and took a plane to see what that land of mysteries and churches was all about. The people of Bahia, so sensitive to intelligence and beauty, organized a great public act in his honor and in thanking them for their gracious attention Neruda mentioned Caymmi, referring to him as "their great Dorival Caymmi, whose sweet, deep voice permeates the entire skies of Brazil with his nostalgia for Bahia." This nostalgia must have rung out clearly on the chords of the young man's guitar as he wandered the streets of Rio de Janeiro and São Paulo the young man admired by thousands whose songs feature in American movies and whose name was popularized the world over on the radio waves, but who carried in his heart and intellect his eternal bond to the land that exuded such mystery and beauty. That same nostalgia underlies the entire oeuvre of the composer Dorival Caymmi, known affectionately to the people as the "young Caymmi", a name that only defines his kind, good-natured character but his music as well, filled with melancholy and drama yet replete with hope…
To a large extent, that same nostalgia for Bahia also fueled the work of Castro Alves who, as a poet of the blacks and the sea, transported it to the skies of Brazil. In Recife, Rio de Janeiro and São Paulo, in the theaters, in the university faculties, in literary circles the nostalgia for Bahia emerged in every line, inspiring every verse. I am thrilled to unite these two names that of the splendid poet and that of the popular composer. The publication of this book, which features songs and lyrics composed by Dorival Caymmi in the year of Castro Alves's centennial, acquires a special significance if we link the name of Bahia to their works. In a way, Caymmi still represents for his native country the same thing that the young poet embodied a century ago. Even that word "young" is a Bahia word, conveying a character-defining tenderness and affection. In Bahia, old ladies and grandmothers called Antônio Castro Alves the "young poet". The "young Caymmi" is how they refer to the composer. Their works are so diverse and yet both repeat specific fundamental notes. Castro Alves once said that his singing was "the brother of the poor". What about the sweet, nostalgic singing of Caymmi? Brother of the poor, rock of the poor, voice of fishermen and blacks on nights of storms and macumbas. This is how a land replete with delicacy, seduction and mystery raises its young, whose voices resound in the skies of Brazil as the years go by... The poet Neruda understood this very well.
The whole of Bahia is in Caymmi's work, in his most characteristic and defining traits. Hearing his songs, one feels the presence of a clearly demarcated land, of a people with their habits, traditions, customs, dramas, joys and misfortunes. For example, Caymmi was inspired by the extraordinarily rich source of black music and built much of his work on these foundations. But not in the way that many other popular composers used black melodies to obtain almost certain success. There is a vast gulf between Caymmi's music and the compositions of those who exploited the sonority of certain Bahia words and the charms of certain macumba rhythms. These songs composed for immediate success through radio promotions have an extreme fragility that is quickly is perceived. Meanwhile, there is something enduring about Caymmi's music, something that can only be conveyed by knowledge acquired through love and the experience of life. Anyone can compose a samba or a song with sweet-sounding words in the Nagô language, based on macumba melodies, But only he can compose Bahia sambas and songs, only his melodies are genuinely of Bahia and genuinely represent the body and soul of the black and mixed-race people of the macumbas, of the jetties, of the fishing boats in Bahia. And therein lies the difference.
Because sonorous words and the melody of the beat of the kettledrums are not enough. It requires much more to imbue these words and their melodies with character and content for example, the life of the Bahia people, of the Bahia blacks and fishermen. Because even the descriptions of certain everyday scenes in the lowliest parts of the city of Bahia contain a profound drama: think only of *A preta do Acarajé* and *Festa de rua,* not to mention the dramatic poems that he wrote, such as *O Mar, Promessa de pescador* and *História de pescadores…*
His works reflect picturesque Bahia, its charming names, its savory foods, in malicious verses as spicy as the cuisine, in songs that make you want to dance or caress your lover, his beaches, his capoeira fights, his faith healers, his *yawôs,* his *ogans,* his wakes with cachaza, his harbors, his legend. All of these have inspired his music replete with Bahian tones, with the warm colors of the cuisine, the color of the fishing boats' sails in the Bay of All Saints and in the rivers of the Recôncavo, the color of Bahian girls' skirts, of their petticoats, their bodices and their beads. Most of Caymmi's music is dedicated to the picturesque aspects of Bahia, but interpreted as drama, because he never used the picturesque simply per se, but rather as the wrapping for something much more profound: the feelings of the people. Perhaps it is this aspect of his work that gained him immediate success, the sambas that attained enduring popularity overnight, and certain ballads as well: *O que é que a baiana tem?, Balaio grande, 365 igrejas, Requebre que eu dou um doce, Odengo,* etc. These popularized his name and his melodies became known the world over. Because there is nothing that appeals more to the Brazilians than picturesque Bahia.
But he didn't stop with the picturesque. The colossal strength of the black Bahian, his deeply rooted instinct for freedom because he was born in captivity, the reaction to prejudices toward his race, his rich imagination, his courage and love of adventure, characteristics of the Bahian people all of these are also present in every beat of his music and in all the lyrics of his sambas and songs. A few days ago I heard one of his latest creations: "João Valentão", the portrait of a black Bahian. A life-size portrait. As Caymmi sang (the way he sings when he is not on the radio or performing live, when he sings without anyone asking him to, simply for the

pleasure of singing), I didn't see João Valentão, but a whole crowd of black Bahians whom I've met by the harbor, at the Agua de Meninos Fair, in Sete Portas Square, at the Gold Market. I recalled and please excuse my vanity Antonio Balduíno, the black man I created in my book *Jubiabá.* He has given us back the religious music of the black Bahian with his promises to Dona Janayna, his superstitions and his intimacy with the gods now dying out through inexplicable neglect, like so many other things in Brazil that cannot be explained. It would even be true to say that another part of his work is dedicated to Yemanjá, goddess of the sea of the black Bahians, for although there are plenty of songs about fishermen, the beach and the sea represent the most powerful and enduring aspect of his compositions.
Even so, in the case of Bahia it is impossible compartmentalize blacks and fisherman, drama and the picturesque, prayers and sambas. The unity of Bahia is derived from all of these things and many more, as is the unity of Caymmi's work.
Sensitive poet of fishermen. And here we come to one of his first works, *O Mar.* I do not believe in art and neither does this composer. It's not that he has a profound interest in society or politics, and yet social issues and even politics as well are certainly present, feeding on the pain of their environment, on the misery around them. The difficult life of fishermen provides the theme for his best songs. Hurt and pain, the tragedy of men and women shackled to the sea, yet with an all-conquering love for that sea:

"The sea…
as it breaks on the beach
is lovely… is lovely…"

That sense of love and admiration for the sea is repeated time and time again. But he never forgets that magnificent as it is, that sea is the master of their destinies:

"The sea…
When the fisherman sets out
He never knows if he will return
Or if he will stay…"

Caymmi recreates the tragedy of the men in their fishing boats and rafts with a strength that has yet to be rivalled in popular Brazilian music.
His work weaves a brilliant picture of life today, the basis of its folk music. His work exalts the sambas de roda, the lullabies, the religious processions, the beach songs, the folk songs, the rhythms for capoeira fights. Matched only by Noel Rosa in relation to Rio de Janeiro, his creative work has reproduced and immortalized the Bahia where he was born, lived and became a man. Today, he might be one of the famous residents of the Leblon quarter, with its carioca bars, posh beaches, spectacular women, deluxe movie theaters. He might compose sambas about his next-door neighbor with strains of Bahian music and Bahian people. For this is the land and these are the people he carries in his heart.
And the melodies in his head are derived from his memories of the macumbas, of the capoeira fights at the feast of the Immaculate Conception of the Beach, of the religious processions at the feast of Yansan in the Baixinha Market. He might pick up the amateur's paintbrushes and imitate the current style of literary and artistic media. He might talk for hours about the latest trends in literary circles… But all of these things parade through his life like American sailors parading their novelties to the black women of Bahia. They slide off and leave no trace. His imagination is still peopled by blacks and sailors, by bean pies and savory creams, by the bodies of Bahian girls and fishing boats. Wherever he goes and whatever he does, Bahia is always right there with him.
I know of no other Bahian artist like Dorival Caymmi who can write, paint, sculpt and compose. You might disagree with this statement. After all, there are Bahians in the Brazilian Academy of Letters, academic painters who have medals and receive numerous commissions. And in Castro Alves's day there were also lots of Bahians with medals and fleeting literary and artistic glory. But Bahia wasn't in them, and who remembers their names today?
I personally feel that Caymmi's work is the sister of my own work. They complement each other and, in a way, they form a whole. We describe the same scenes and the same feelings. If I were a musician, I would compose the same music that he composes, and he would certainly write the novels I write, but undoubtedly better. And that is precisely why I speak of that young composer so freely. It's like speaking about Bahia, which I rediscover completely every time I hear Caymmi.
Over the last ten years I have often accompanied Dorival Caymmi while he was composing. Only two weeks ago he was here in this rugged silence composing songs about islands and cocoa. It's as if I were witnessing the birth of Bahia, emerging from the magical hands of the young man at the guitar. His houses on the hills, his mixed-race people, his cheery fat blacks, his old folk with their tales, the dark sailors, the Bahian women with their unique beauty, and that resistance to misery and unshakable belief in freedom.
This book about Dorival Caymmi's lyrics and music, illustrated by Clóvis Graciano, almost Bahian, is also an image of Bahia, its portrait, in every detail, recomposed by the composer. It is another of the various ways in which the young Caymmi impregnates the skies of Brazil with his nostalgia.
I have written a few pages and yet I probably haven't explained anything. Caymmi and his music can only be explained in the lyrics of his samba:

"I happen to be a Bahian…"
In fact, he happens to be Bahia.

Pegi de Oxossi, April 1947
Jorge Amado

1. Historic Center of Salvador

The Historic Center of Salvador, which was legally protected by the Institute of National Historic and Artistic Heritage (IPHAN) in 1983 and granted UNESCO World Heritage status in 1985, encompasses the foundational area or square comprising the municipal building which accommodated the City Hall and Prison. The earliest reference to this construction dates from 1551 and corresponds to the words of the master builder Luís Dias: "A very good and well finished prison, court house and city hall above: all made of stone and mud *(sic)* rendered with lime and a thatched roof." The appearance of the building we see today is the result of several remodels and extensions, primarily undertaken in the 17th century. Another building in the municipal square is the governors' palace, nowadays the Rio Branco Palace, one of the most characteristic examples of the architectural transformation that the city has undergone. Its origins are associated with a primitive adobe and mud construction that served as the governors' residence until the early 20th century. Like the City Hall and Prison, the building underwent a series of alterations and nowadays both the exterior and interior display a variety of eclectic influences. The Court of Relation and the Tax Board of the Royal Treasury used to stand next to the palace but they have now been demolished. In the 19th century the square was also the site of the "Parafuso" ("Screw"), forerunner of the Lacerda Elevator that connects the upper and lower parts of the city. Finally, the square is also graced by a work which heralded the modernization of this public space: the provisional City Hall, with a distinctly contemporary appearance, now occupies the former site of two earlier buildings—the Public Library and the Official State Press.
Leaving the municipal square, we continue to the Terreiro de Jesus via Misericordia Street, named after the Santa Casa da Misericordia ("Holy House of Mercy") charity institution whose church and premises are located there. Next to these two buildings and the site of the old cathedral, demolished in 1933, is a viewpoint with magnificent vistas over the Bay of All Saints. Here stands the Fallen Cross monument, sculpted

by Mario Cravo as an enduring memorial to the lost church. The space vacated by the old cathedral and several mansions—demolished at the same time—along the street where the former Jesuit College stood was turned into Sé (Cathedral) Square, where it is still possible to see the old Archbishop's Palace, an example of 18th-century colonial architecture. A few steps farther along, beyond the old Jesuit church (now the Cathedral Basílica), is the Plano Inclinado Gonçalves funicular railway which still provides a modest passenger service between the upper and lower parts of the city. Standing by the fountain in Sé Square, near the Excelsior Movie House, it is possible to catch a corner view of the Terreiro de Jesus, a space dominated by a fountain and flanked by three religious constructions. The first is the aforementioned Cathedral Basilica, whose annexes were once used by the Jesuits for their evangelization and educational activities but now house the Medicine Faculty of the Federal University of Bahia, the Medicine Memorial, and the Afro-Brazilian and archaeological museums, whose origins are also associated with the cathedral. The churches of Saint Peter of Clergymen and Saint Dominic occupy a similarly prominent place in the configuration of the square, whose perimeter is completed by a series of mansions leading to the Saint Francis Cross. This stands in front of the Franciscan church and monastery, undoubtedly one of the finest baroque buildings of the New World and renowned for its tiled cladding and gilt carvings inside the church. Next to this is the Church of the Third Order of Saint Francis, whose facade attempts to reproduce in stone the exuberance of the baroque altarpieces inside.

Returning to the Terreiro de Jesus, several streets lead to important parts of the Historic Center: the one on the corner of Saint Dominic's culminates at Maciel, a group of alleyways where Salvador's elite used to live. One of the most outstanding edifices in the vast network of elegant homes from this period is the Ferrão Mansion (1690/1701), at the junction of Maciel de Cima and Baixo. Another street leads to the old Carmo gate, nowadays Pelourinho Square, where the former residences now house cultural institutions such as the Jorge Amado Foundation. This is also the site of the Church of Our Lady of the Rosary of the Blacks, built by the slaves in the 18th century and still used for *candomblé* rituals. To the north lies Passo Street, which boasts a group of fine houses and the Church of the Blessed Sacrament of Rua do Passo, whose magnificent entrance steps appear in the award-winning movie *O Pagador de Promessas.* The next thing we come to is what was originally called Mount Calvary, situated "outside the walls" in the eastern part of the city. In 1586 the Calced Carmelites built their convent here—now converted into a hotel—which was subsequently joined by the Church of the Third Order, totally rebuilt between the late 18th and 19th centuries after a fire all but razed it to the ground. In days gone by, the wealthiest families lived in the Carmo neighborhood, although they gradually abandoned the area as the city boundaries expanded and new neighborhoods emerged.

The district of Santo Antônio Além do Carmo, which was also abandoned by its former residents in favor of new areas, constitutes the final section in the Historic Center of the city. Direita Street leads to a small triangular-shaped plaza surrounded by mansions, some of which still display their original tiled facades. In the center is the Church of Our Lady of the Pillar from 1743, popularly known as Pascoal Cross after its founder, Pascoal Marques de Almeida. Opposite this monument, facing the sea, is the Plano Inclinado do Pilar funicular railway. As the population grew, the area along both sides of the railway was occupied and came to be known as Direita de Santo Antônio Street. The houses, which have mostly lost their identity, complete the perspective toward Saint Anthony's Square. It was in this area, where the old Trincheira do Boqueirão trench was situated, that the Homens Pardos fraternity built the Church of Our Lady of the Immaculate Conception of Boqueirão in the 18th century, opposite which rises a short incline, flanked by fine houses on both sides, connecting Direita Street and Adobes.

The designation of the neighborhood as Santo Antônio Além do Carmo reflects the expansion of this area beyond its original boundaries. In the late 16th century the owner of the land, Cristóvão de Aguiar Daltro, built a chapel dedicated to Saint Anthony, choosing a high, strategic point with views of the Bay of All Saints in the distance. On the hillside a fort was built in honor of the same saint, nowadays a *capoeira* venue. This square has preserved the nostalgic air of its former residential status, where the church and bandstand served as the focal points of the festive celebrations for the feast of the Divine Holy Spirit, followed by those of the feasts of the three saints in June. The main streets of the neighborhood commence here, named after their identifying characteristics: the Perdões ("Pardons") street and alley, where a religious community and retreat house of this name was founded in the 18th century but disappeared in 1943, which now functions as a school; Adobes Street, Ossos ("Bones") Street, and Marchantes Street where the cattle merchants used to live. At the point where these streets converge stands the small chapel dedicated to the Fifteen Mysteries, another name by which the Rosary Church is known.

This marks the boundary of the protected Historic Center in this direction. Returning to the Terreiro de Jesus, a network of streets, alleys and inclines created since the late 16th century spreads to the south. This was an elegant residential area for noblemen such as Manoel de Saldanha da Gama, whose mansion lent its name to the street, and clergymen like Canon José Teles de Menezes, who donated his large house on Bispo Street to the Saint Damasus Seminary. Continuing along the Sé viaduct we come to Ajuda Street, where the first cathedral in Bahia was built but demolished in the early 20th century as part of the urban reforms that gave the area the eclectic characteristics we see today. The old Ajuda Street, now renamed Berquó after Judge Francisco Berquó da Silveira and home today to the IPHAN, leads to the Barroquinha Terminus, where the River Tripas commenced. In the 17th century military installations were built on Ajuda and Capitães Street. In the 19th century the lawyer and politician Ruy Barbosa was born and lived in the street that received his name. Behind Ajuda Street stands the State Treasury, built in 1923, and a little farther along we see the Seven Lamps House. Next, we come to Castro Alves Square where the city's north gate used to stand. The gate's official name was Santa Luzia, but it was popularly known as São Bento after the nearby Benedictine monastery, which at the time was situated outside the walls enclosing the foundational area.

South Route

◆ **1** G3 **Castro Alves Square**

Situated opposite the Bay of All Saints, this public space dates from the days of the city's founding. Initially it served as the market place and was known as Quitanda ("Greengrocery") Square. Its boundaries were defined by the city's south gate, known as Santa Catarina or São Bento, but the space was extended after the gate was demolished in the second half of the 18th century. During the following century, the government of Francisco da Cunha Menezes carried out a series of urban improvements, one of which was the paving of this square, completed in 1802.

In 1812 it was renamed Theater Square to mark the inauguration of the São João Theater, which stood on the site of the Sports Palace we see today. In 1923 the theater burned to the ground but the presence of the Guarani Theater on the edge of the square, which opened five years later, consolidated its name as Theater Square. In 1881 it was renamed again, this time as Castro Alves Square, and two bronze plaques inscribed "poet of the slaves" were placed on one of the theater columns. However, it was a while before the city residents accepted the new name. Not even the statue of Castro Alves sculpted by Pascuale De Chirico and erected in the middle of the square in 1923 managed to erase the former name. In fact, the modern-day name was only finally accepted in 1970, partly as a result of a song by Caetano Veloso containing the line *"a Praça Castro Alves é do povo como o céu é do avião…"* ("Castro Alves Square is to the people what the sky is to the airplane"). Thereafter, the square became a popular carnival site and not long after that it came to be known outside the confines of Bahia. The constructions and demolitions that took place over the course of the 20th century have distorted the square, but it nevertheless remains one of the city's most important venues for public celebrations and gatherings.

◆ 2 G3 Barroquinha Cultural Center. Former Church of Our Lady of Barroquinha

According to official records, the church was begun in 1722, when the land was donated, and was completed four years later. At the end of the 1970s it caught fire and all the furnishings were lost. The restoration works conducted at the beginning of this century revealed that the existing building is the result of several alterations to the original construction, probably built in the 17th century, which a single-arch porch and lateral balconies in the nave which were subsequently covered.
The church is situated in the dip of one of the paths that led to the source of the River Tripas, where the Barroquinha Terminus stands today. The present floor plan displays the typical characteristics of Bahia churches from the early 18th century, with lateral aisles surmounted by tribunes. It consists of a nave with symmetrical chapels near the crossing arch and a deep chancel. The sacristy is located on the Epistle side and has direct access to the chancel. The facade, clearly inspired by the Church of Saint Francis of Assisi, displays a marked horizontal emphasis and two towers culminating in pyramidal finials, clad with coloured tiles. Since the restoration works, the building has housed a cultural center.

◆ 3 G3 Jornal *A Tarde* Building

This edifice was commissioned to replace the first headquarters of the Jornal *A Tarde* daily and was built between 1924 and 1930 by the firm E. Kemnit & Cia. Ltda. It is situated in Castro Alves Square and has panoramic views over the Bay of All Saints. Its eight floors had multiple uses: the newspaper facilities on the basement, ground floor and first level; rooms to let between the second and sixth floors, and a hotel on the top floor. The main entrance is situated in Castro Alves Square and there are side entrances on Ruy Barbosa and Curriachito Street. A staircase and two elevators resolve the vertical circulation. The main facade overlooks Castro Alves Square and has a symmetrical composition articulated around a central point formed by a circular volume with a monumental entrance as the base. This facade is characterised by regular windows delimited by vertical friezes and interspersed with stylised floral motifs in a composition clearly inspired by the art deco style. The other facades adopt the same pattern, comprising a main section, base and crest. The use of these resources reinforces the building's function: to represent one of the leading media outlets in a city undergoing a process of modernization. The setting is completed by the presence of another nearby building with art deco features: the Sports Palace. This has a reinforced concrete structure combined with trabeated elements. Although now greatly neglected, the external characteristics are still discernible.

◆ 4 G3 Sports Palace

The headquarters of the Bahia Sports Federation occupies the building that used to house the Agricultural Department, which in turn replaced the São João Theater that burned down in 1923. It is situated in Castro Alves Square, a space where one of the city gates, known as São Bento, used to stand. Designed by Carlos Porto, it was built between 1933 and 1935. The building has seven identical floors organized around a central courtyard. A staircase and one elevator, situated in the central axis of the building, resolve the vertical circulation. There are three external facades: the main one overlooks the square, while the other two give on to Chile Street and the Montanha incline. All three display a similar composition in terms of their vertical and horizontal elements. Vertically, they are defined by a base, central section and crest; horizontally, they display a prominent main section flanked by two lateral sections. On each facade the windows are delimited by haut-relief borders. The base of the main facade is distinguished by two lateral sculptures, one representing agriculture and the other industry. Visible above the door are floral and geometric motifs, and volutes along the top. The facade crests also display decorative elements. The structure of the building is made of reinforced concrete with a conventional trabeated system. The Sports Palace has great visual impact in Castro Alves Square and the effect is further enhanced by the presence of the adjacent Jornal *A Tarde* building, one of the city's finest examples of the art deco style. The building is currently in a poor state of repair but has nevertheless preserved its main characteristics.

◆ 5 G3 Palace Hotel

Inaugurated in 1934, the Palace Hotel was the first facility of its type for the gentry, and between 1930 and 1950 it was the favored meeting place of Bahia's high society folk. The building stands on a sloping trapezoidal plot and its architecture is defined by vertical elements, a characteristic further enhanced by the treatment of the domed volume on the corner. The hotel was commissioned by Commander Bernardo Catharino, an important local businessman, and was built by the European firm Christian Nielsen, which had already put up several commercial buildings in the Lower Town. The hotel originally had 96 apartments. The grand salon on the first floor was given over to a casino offering a roulette, card games, baccarat and shows featuring international figures. Inspired by the old London hotels of the early 20th century, the main entrance was located by a pub famous for its high stools around a brass bar. The lobby boasts a staircase with a red velvet carpet and crystal chandeliers.

◆ 6 G3 Berquó House

According to the inscription over the main door, this building was completed in 1691. However, the earliest records date from 1663, when José Alves de Lima took out a loan with the Holy House of Mercy to undertake works on a two-story stone and lime mortar house that he was building in his orchard at the end of Capitães Street. In the second half of the 18th century, it was the home of Judge Antônio Berquó da Silveira and came to be known as the Berquó House. During the struggles for independence, it was used as a garrison for the Portuguese troops and the residence of General Madeira de Melo. In 1824 the house was the scene of one of the greatest political crimes in Salvador—the assassination by rebel troops of the independence hero Felisberto Gomes Caldeira. Subsequently, it was occupied by a variety of educational establishments, and then in 1980 the federal government purchased it to house the Bahia headquarters of the IPHAN.
The house stands at the foot of one of the inclines that leads to Baixa dos Sapateiros and has two entrances: a handsome sandstone portal with an open scrolled pediment on Visconde de Itaparica, and another on Baixa dos Sapateiros. In the past, this entire area was known as Lama Street.
The house is an elegant rectangular building organized around a small courtyard with rooms on two floors. The sloping terrain has generated a basement which used to accommodate the service areas. The door opens on to the courtyard leading to the central corridor, and this same layout is repeated on the top floor. At the rear, a large garden with trees frames the construction. The main rooms have wooden coffered ceilings and tall windows with individual balconies. The interior windows are flanked by masonry benches, while the walls on the top floor are decorated with geometric tiles, camellias and figurative themes featuring birds and vases of flowers.

◆ 7 G3 Seven Lamps House

The Seven Lamps House is an elegant building dating from the 17th century which belonged to the Jesuits until their expulsion from Brazil in 1759. It was then auctioned and purchased by the ship owner Captain Antônio Elias da Fonseca Galvão who had a *lioz* limestone coat-of-arms carved on the portal after being granted a noble title. In 1808, during King John VI's visit to the city, the marquisses Alegrete, Redonda and Belmenot, members of the royal entourage, stayed at the house. The name "Seven Lamps" emerged at this time following the installation of seven oil lamps on the facade to illuminate the alleyway leading to the house. That same century, in 1888, the house was taken over by the Holy House of Mercy. In 1938 the federal government granted it heritage status and in 1951 the IPHAN purchased it to house their Bahia offices.
Situated on high ground overlooking Vala Street, now Baixa dos Sapateiros, the house is a prominent feature of the city's civic architecture. It adopts the characteristic style of the second half of the 17th century, with two stories, an attic and

a hipped roof, and a main entrance via a large courtyard. The distribution of the rooms around the central corridor is repeated on all three floors, a very unusual layout for that period. The most outstanding features are the exterior yard—possibly the remains of a bastion from the old city walls—the renaissance portal with its coat-of-arms, the moldings and sandstone cornices, the 18th-century tiles, the ornate ceilings and doors with carved jambs, and the interior chapel, which has a reserved area for women.

◆ 8 G3 Bahia Branch of the Brazilian Institute of Architects

The Bahia Branch of the Brazilian Institute of Architects (IAB-BA) was founded in 1954 by thirteen architects and teachers of the Federal University of Bahia and eighteen recently graduated architects with the architect Diógenes Rebouças as president. The building is situated in the Historic Center, on land donated by Salvador city council, and was inaugurated in 1966. The design is the result of the combination of two projects submitted by the members themselves as part of an internal competition. The team responsible for the final project comprised the architects Ary Magalhães de Andrade, Ary Penna Costa, Armando Pontes, James José Faria, José Maria Conde Drumond, Sérgio Pinheiro Reis, Benito Sarno and Affonso Baqueiro Rios.
The location of the plot imposed several basic criteria: the integration of the new building with the old constructions in the immediate vicinity (primarily the IPHAN-listed Seven Lamps House) and the definition of a structure conditioned by the steeply sloping terrain. The building displays a predominantly horizontal volumetric design, with two superimposed low-rise blocks, thus maintaining a harmony with the nearby constructions. The block that sits directly on the terrain and is adapted to the gradient has a strong horizontal emphasis. It comprises two floors accommodating the library, offices and restaurant, all spaces let out to third parties prior to completion of the building in order to finance the works. The facade overlooking the Ladeira da Praça incline features a large curtain wall, while the facade that gives on to the Seven Lamps House is stone and is perforated only by a few loophole windows and a balcony with a latticework screen. The upper block accommodates the institution and is also two-story: the ground floor has a pile structure and accommodates an exhibition hall and the stairs leading to the top floor. The top floor has no openings at the ends but windows and a balcony in the central section. The flat roof has asbestos cantile, and the wall tiles in the lobby were designed by the artist Sonia Castro. Every detail of the design contributes to the global treatment of the compositional elements in a quest to integrate new with old without losing their expressive qualities or authenticity.

◆ 9 G3 State Treasury Building

The "Thezouraria da Fazenda" was created in 1831 to reorganize Brazil's fiscal policy. In Bahia, it operated initially out of an annex to the Governors' Palace. In the 1870s it moved to the Ladeira da Praça incline, but the site proved to be inappropriate and Pereira de Lucena, the then president of the province, purchase a property from Colonel Nicolau Carneiro da Rocha on the former Pão de Ló Street. Following a remodel designed and supervised by the topographer and draughtsman of the Public Works Department, Pedro Julio David, the Provincial Treasury took up residence in 1879. A few years later, in 1889, it was renamed the State Treasury. During the administration of Antonio F. Moniz de Aragão, demolition and extension works were conducted in the area, leading to the incorporation of the adjacent building to provide extra space and better ventilation. Begun in 1919 and completed in 1925, these works were carried out in two phases: the first by Dr. Américo Simas and the second by Dr. Augusto César.
The building is situated on a trapezoidal plot whose steep gradient generated three stories on the main facade and five on the rear, which includes two basement levels. The volume is distributed between three wings, of which the first to be completed was the one on the left. This has two floors and is crowned by a parapet with an arched cartouche. The composition is characterized by alternating pilasters and windows, with plant motifs, The three-story central wing is the most prominent part of the building. Two pilasters flanked by fluted columns with Corinthian capitals are surmounted by a great semicircular arch, while the eaves are decorated with modillions. On the ground floor an exquisite wood and iron window serves to define the main entrance, which is flanked by caryatids and posies. The upper floors display projecting balustraded balconies and, above them, a stained glass fanlight set into the arch. Completing the composition is a reinforced concrete dome with a fish-scale mortar cladding and an iron grille which protects a skylight that illuminates the lower levels of the building via the glass floors at the entrances. The right wing is differentiated from the left wing by the reinforced concrete dome on the roof, which is decorated with geometric and plant motifs. Inside, the spaces are organized around the entrances in the central wing. The building is currently undergoing conversion works to accommodate the Afro Museum.

◆ 10 G3 Former Bahia Public Welfare Building

In 1916 J. J. Seabra marked the end of his term of office by inaugurating an innovation in Salvador's health care infrastructure: an emergency service. The idea to create the Bahia Public Welfare Service was first proposed by the then mayor, Dr. Junio Viveiros Brandão, acting on recommendations from Prof. Dr. Gonçalo Muniz, Director of Municipal Hygiene. He established the regulations for the institution and the internal organization and facilities for the different sections of the building, as well as recruiting the staff and determining other technical details.
The site chosen to accommodate such an important service was a triangular plot near the Ajuda Church. Eclectic in design and with a reinforced concrete and iron structure, it has three floors, a rooftop terrace and a basement. Its main facade is divided into two modules: in the section nearest the church, which displays an allegory of Charity by Pascuale de Chirico, the windows are interspersed with imitation brick mullions. In the other, bolstered pilasters crowned with stucco floral motifs alternate with the openings. The rooftop terrace affords panoramic views of most of the city. Inside, the most noticeable features are the iron elements introduced into the structure, such as the staircases, windows and handrails, as well as the artistic American mosaics on the floors. The spaces are organized around the internal courtyard, where the stairs and an elevator are located. The building has had different uses over the years and is currently being remodeled to accommodate the Afro Museum.

◆ 11 G3 Church of Our Lady of La Ajuda

The original church—a wood and adobe structure situated inside the walled area—was built by the Jesuits who arrived in the early days after the city's founding. By 1552 it was greatly dilapidated and was rebuilt and covered by a roof made of *ouricuri* straw. Father Nóbrega launched an appeal for funding and the works were financed by donations. Following the arrival of the country's first bishop, Pero Fernandes Sardinha, the church was elevated to the status of cathedral and relinquished by the Jesuits, gaining the name of "Straw Cathedral". Two decades later it was rebuilt in stone and lime mortar. According to the stone plaque above the main facade, which had been covered with mortar and only discovered 300 years later, these works were completed in 1579.
During the Dutch occupation, the church served as a gunpowder store for the invading forces but was returned to the Jesuits after the city was reconquered. They ran the church until their order was expelled, after which the church was abandoned until 1823 when the imperial government donated it to the Lord Jesus of the Stations and True Cross fraternity.
In 1912 urban reforms in this area and the need to extend the street led to the demolition of the old church and a new one was built in the trapezoidal square opposite.
Reinaugurated in 1923, the main facade of this eclectic church displays arhitectural features inspired by the Roman-Byzantine tradition. Inside, the three altars from the former building have been placed in exactly the same position in the nave, which also boasts the old pulpit used by Father Antônio Vieira. The mayor of the city, Júlio Viveiro Brandão, proposed erecting in front of the church a bust of Father Manuel da Lóbrega, the driving force behind the original church, and that same year his proposal was carried out.

The neoclassical altars boast statues dating from the 17th and 18th centuries, of which the most handsome is the one of Our Lady of La Ajuda ("Help") on the main altar.
The ones of Our Lord of the Stations, Our Lord of the Redemption and Our Lord of Miracles also merit attention.

◆ 12 G3 Eclectic Group on Chile Street

Situated on one of the main streets in Salvador, initially called Mercadores, then Direita do Palácio and finally Chile Street, these buildings are fine examples of the introduction of the eclectic style in the city. Their present-day appearance is the result of the extension of the street in 1913 and of the owners' reconstruction of the buildings, thanks to a grant, on the land side.
Located on the block between the streets Tira Chapéu and Vassouras, the group includes buildings of varying volumetric designs whose harmony is achieved by their uniform height. The exception is the modern nine-story, tile-clad building on the corner of Vassouras Street. One of the most interesting edifices is the Bahia Association of Trade Employees, designed by the Italian architect Rossi Baptista in 1917. This building adopts an L-shaped floor plan with two chamfered-corner facades and a dome. The symmetry of the façade overlooking Tira Chapéu Street is enhanced by a wood and iron portal flanked by telamons, from which rise two fluted columns with composite capitals surmounted by curved eaves. This is a listed building. The block features another work by the same architect, which was commissioned in 1912 by João Mercuri: a narrow four-story house whose composition and decorative program are highly representative of the architecture of that period.

◆ 13 F3 Rio Branco Palace

Situated in the square that constituted the government center during the colonial period, the building we see today is the fourth version of the old Governors' Palace. The first one, made of compacted earth, was commissioned by Tomé de Souza; by 1663 it had become a two-story stone and lime mortar edifice with offices on the ground floor and the governor's residence on the top floor. In the late 19th century it still displayed the old colonial facade but successive alterations had created a neoclassical appearance. On January 10, 1910, the president of the republic, Hermes da Fonseca, ordered the bombing of the city and the palace was practically razed to the ground. It even lost its valuable heritage of rare books. During the first administration of J. J. Seabra (1912-1916), when major urban reforms were carried out in this area, the Italian architect Junio Conti commenced its reconstruction, although his project was subsequently altered by Filinto Santoro. The palace reopened in 1919 and was christened "Rio Branco" after the great statesman, and in 1949 it was extended to accommodate the government's growing bureaucracy. Eclectic in style, the floor plan is organized around a central entrance hall featuring a metal staircase with glass steps and a statue of Tomé de Souza, of which a replica has recently been erected in the square outside. The large dome that defines the axis of the composition and the rooftop terrace, echeloned in keeping with the terrain, are urban landmarks. In addition to offices, the interior also accommodates the Governors' Memorial.

Governors' Memorial

Installed in 1986 in the Rio Branco Palace, the memorial is a tribute to the various governors of the state of Bahia. The official documents and personal items on display provide an insight into the history of Bahia politics, as well as the economic, social and cultural factors that shaped the local society. The collection of personal belongings fulfills a distinct documentary purpose and the medals, decorations, paintings and photographs on display in different parts of the palace offer visitors a historical and artistic itinerary as well as the chance to admire the building's decorative features.

◆ 14 F3 Lacerda Elevator

The extension of a public elevator connecting the lower and upper parts of the city of Salvador resulted in the installation of a set of elevators known as Lacerda. The first one, designed in the 19th century and modified in the 20th century, has two cabins and is partially integrated with the escarpment; the second one was installed between 1928 and 1930 and also has two cabins but projects from the escarpment. This one is situated at the end of a passageway and adopts the form of a tower connecting the upper and lower parts of the city. Built by the firm Fleming Thiesen, the passageway and tower are the principal architectural features. The passageway, which projects from the escarpment, is a glass-encased horizontal volume with decorative motifs, while the tower is a closed vertical volume defined externally by slender vertical lines. At the point where the two intersect another volume emerges, this time with a more complex geometry but again with certain decorative features. At the top entrance, situated in the municipal square, is a three-story building where the offices are located; this displays stylized decorative motifs and was designed by A. Szilard. The bottom entrance, located in Cayrú Square, has lost its decorative details but once displayed vertical friezes and geometric grilles. In this bottom section the two elevators are connected via a tunnel excavated in the escarpment.
The building has a reinforced concrete and metal structure which, at the time of its construction, boasted the most modern technical features of its day. The architectural style is reminiscent of the futurist proposals of Antonio de Sant'Elia and the constant reference to elevators for which this Italian movement is known. The use of vertical friezes also evokes art deco compositions, which very popular in Salvador. Certain internal alterations have been carried out over the years, such as the replacement of the elevator cabins, the installation of a glass roof over the bottom entrance and other modifications to the finishes. Externally, it has been preserved practically intact, except for the bottom entrance which was modified and lost most of its decorative details. The Lacerda Elevator has always provided an important passenger service and this remains the case today, especially for the poorer sectors of society. It also remains one of the most emblematic images of Bahia.

◆ 15 F3 Municipal Square. Tomé de Souza Square

This square was the first seat of power in Brazil, comprising the Governors' Palace and the building that housed the municipal council and prison, nowadays City Hall. Its quadrangular design constituted the first urban layout at the time of the city's founding. It is situated by the hill that divides the city into two parts, and one side of the square overlooks the Bay of All Saints. Throughout the centuries it has undergone various transformations, especially on the cliff side where the panoramic view of the bay used to be obstructed by buildings. Over the course of its existence the square has accommodated the Court of Relation, the mint, the first state library and the official press, demolished in the 1970s. Nowadays, the square constitutes Salvador's civic center as home to the Governors' Palace, City Hall and Prison, and the provisional municipal council. On the open side facing the sea, a latticework balustrade affords vistas over the Bay of All Saints, the island of Itaparica and the Itapagipe Peninsula, a panorama only interrupted by the Lacerda Elevator, installed in the 19th century to connect the upper and lower parts of the city.
The square has had different names over the years. Initially, it was simply known as Praça, as it was the only square in the city, and that same name was extended to the incline that commenced at one of the corners and led to the Tripas River; that section is still known today as the Ladeira da Praça. Subsequently, the square was renamed Praça do Palácio, Praça da Constituição, Praça do Conselho, and Rio Branco, among others. Since 1949, when Salvador celebrated its fourth centennial, its official name has been Tomé de Sousa, after the city's founder.

◆ 16 F3 Provisional Seat of Salvador City Council

When the municipal council was moved back to the downtown area and the restoration of the buildings on the Ladeira da Misercórdia commenced, in keeping with a project by Lina Bo Bardi in association with the architect Lelé, Mayor Mario Kertész attempted—unfortunately, in vain—to consolidate a wider regeneration program for the

Historic Center, where years of neglect had greatly damaged the architecture.
The Thomé de Souza Palace, as Salvador's city hall is known, has been surrounded by controversy ever since its construction was first announced and in the middle of the first decade of the 21st century a judicial order decreed its demolition. It occupies the block which, together with the Lacerda Elevator, Rio Branco Palace and Chamber of Councilors, constitutes the first square that was created in the city. Despite this prime location, which until the late 1960s was also home to the public library and official press, the same site also accommodated a terraced landscaped area with reinforced concrete levels that was raised above ground level and was hardly ever used by the city residents.
Situated on the concrete platform of this landscaped area, the building designed by Lelé—a metal structure to facilitate its rapid assembly and subsequent transportation to another site—was erected in record time. The structure comprises metal piers at intervals of 9.20 meters and secondary girders at 2.30-meter intervals, generating an open plan beneath a regular prism with a rectangular base whose longitudinal axis corresponds to the extension of the Rio Branco Palace opposite. The facades overlooking the sea and Misericórdia Street are fitted with brise-soleils, and the wide intermediate landing on the classical metal staircase at the entrance was designed to serve as a space for civic gatherings.
The building has been criticized for certain design decisions its recess in relation to Misericórdia Street, the use of pilasters) which contradict the traditional physical demarcation of the square, although its detractors acknowledge the assertion by Lina Bo Bardi that contemporary architecture was the only valid option for certain vacant plots in the Historic Center, in this case on the Ladeira da Misericórdia incline.

◆ 17 F3 Salvador City Hall. Former Municipal Council and Prison

Salvador's first municipal seat, built by the master builder Luis Dias when the city was founded in 1549, consisted of a small adobe building with a thatched roof. In 1551 the same master builder informed the king of Portugal that he had built a stone and lime mortar edifice with a tiled roof to accommodate the court and the municipal council above it. Destroyed during the Dutch invasion of 1624, the building was restored and extended in 1658 by Governor Francisco Barreto de Menezes, who purchased three houses in the square and enlarged the municipal building, which now occupied one side of the plaza. Designed during the "Filipino" period (when the Spanish crown ruled Portugal), the building displays typically Spanish characteristics such as the use of the colonnade on the ground floor for market stalls and a central portal and bell-tower. The new building was inaugurated in 1660 and became a prominent feature of the square, not only because of its prime location overlooking the Bay of All Saints (at the time, it stood next to the Governor's Palace and Customs House) but also because of its sheer size, occupying the entire block.
The building is organized around a courtyard, although the galleries and hall open on to the exterior, thus reducing the role of this space as the defining element of the project. Inspired by the neoclassical style, in 1887 the exterior underwent alterations by the architect Francisco Caminhoá, who added stucco elements, straight pediments, a parapet and a clock tower, although the latter was removed in 1970 when the building was remodelled again.

◆ 18 F3 Eclectic Group on Misericórdia Street

The first layout of the early citadel comprised seven short narrow streets and two squares. The main street, which ran parallel to the hill, has received several names over the years, although the section on which the Holy House of Mercy stands has always been known as Misercórdia, after the institution. In terms of its layout, it has preserved practically the same disposition as the original design, the only alterations being to the width, street level and the appearance of the buildings. In 1913, during J. J. Seabra's first term of office, the street was widened and the buildings on the land side were demolished, subsequently giving rise to an eclectic group of works in harmony with the modern standards of the day.
The buildings on Misericórdia Street display fairly uniform volumes and facades and are defined by their horizontal emphasis. Flush with the street rather than recessed, these buildings from the second half of the 1910s are three-story edifices in which the ground floor originally had a commercial use. The rhythm of the group is defined by the windows of the buildings, crowned by parapets. The discordant element of this section of the street is the building at the corner of the Ladeira da Praça incline, which dates from the 1970s and destroys the effect produced by the other buildings, despite displaying the same height.

◆ 19 F3 Saldanha Lookout Building

This building is situated on one of the slopes of the hill where the old cathedral stood and is surrounded by constructions from the 18th and 19th centuries, although no one knows the origin of this particular edifice. Until recently it was known as the "Royal House" and according to local legend was a nuns' residence. Despite subsequent extensions, such as concrete slabs and staircases, the building's typological characteristics still link it to the architecture of 18th-century Bahia.
It is a three-story building organized around a central courtyard and also has a basement and an original lookout tower that stands out above the roofs of the nearby constructions. The interior is greatly altered as a result of interventions carried out at the beginning of the first decade of this century to adapt it to an administrative use. The 19th-century tiles that decorated the interior were transferred during the government of Francisco Góes Calmon to the Bahia Museum of Art, when this building housed the Education and Health Department. Nowadays, this lookout building is home to the Salvador branch of the Institute of Artistic and Cultural Heritage (IPAC).

◆ 20 F3 Otacílio Gualberto Building. IPASE

The IPASE building (Civil Servant Pensions and Retirements Institute) is situated near Sé Square, on a plot accessed from two different levels. Designed by the architects Diógenes Rebouças and Assis Reis and built between 1952 and 1954, it has eleven floors, including a garage, offices, an auditorium and a terrace. The garage entrance is situated on a lower level, while the public entrance is situated on the third floor. The vertical circulation is basically resolved by a staircase and three elevators. On every floor there are spaces divided by orthogonal and curved screens. The lower section of the building is characterized by a 4-meter high gallery defined by columns. In the upper section, vertical laminate elements alternate with openings defined by elliptical-section PVC pipes. The roof of the building is crowned by a cylindrical volume. The reinforced concrete structure adopts the form of strict modules and in certain places is exposed. The building has two defining features: the first is the gallery on the ground floor, which offers a covered transit space for pedestrians. The use of this device in this part of the city has been compulsory since 1954 and in the case of the IPASE building it is clear to see how its use lends an urban dimension to the architecture. The second defining feature is the use of brise-soleils, which not only offer solar protection but create an interesting plastic effect. In this respect, the IPASE building employs devices previously tested by Le Corbusier and the Rio de Janeiro School. The building is currently in a good state of repair.

◆ 21 F3 Ranulfo de Oliveira Builidng. Brazilian Press Association (ABI)

The Bahia Branch of the ABI, designed by the architects Hélio Duarte, Zenon Lotufo and Abelardo de Souza, was built between 1946 and 1960 on a plot in the Historic Center, near Sé Square. An eight-story building, its ground floor is occupied by a gallery, a lobby and two commercial establishments with mezzanines. Four floors are open plan and accommodate the ABI premises and offices to let. Some of the spaces on the sixth and seventh floors have been joined together to create the auditorium and a terrace.
A curved volume on the sixth floor accommodates the auditorium lobby and there is a library on the seventh floor. The bar, restaurant and kitchen occupy the eighth floor. One staircase and two elevators resolve the vertical circulation.

The I is a prism-shaped volume with alternating planes and voids and the ground floor has a 4-meter high gallery supported by columns. On the first four floors the windows are continuous, while the upper floors display different solutions: the northeast facade, composed of small square windows, is more solid; the northwest one, formed by a curved volume decorated with a panel by the sculptor and painter Mario Cravo, is completely hollow. The building is crowned by a low volume recessed from the main volume and has a precast reinforced concrete structure. The ABI building displays important architectural solutions, such as the ground-floor gallery which establishes an immediate dialogue with the solution adopted in the neighboring IPASE building. Other notable features are the characteristic interplay of planes and voids on the roof and the actual design of the building, which contemplates social areas. A similar design had already been used for another ABI building, designed by the Robert brothers, in Rio de Janeiro, both inspired by Le Corbusier. The Bahia branch of the ABI has undergone alterations which have affected the layout of the interior spaces, although in general the building remains in a good state of repair.

◆ 22 F3 Saldanha Palace. Former School of Arts and Crafts

Also known as the Saldaña Mansion, this building in the Historic Centre of Salvador is a fine exponent of colonial civic architecture in Brazil. For its construction, Colonel Antonio da Silva Pimentel used the land occupied by properties he had purchased in 1699 from the Carmelite Third Order. When he passed away in 1706, the building passed to his heirs and then, in 1762, to Manoel Saldanha da Gama, the son of the viceroy of India and widower of Joana Guedes de Brito, Colonel Antonio Pimentel's daughter. It was then sold to various parties and finally, in 1791, was purchased by Simão Álvares da Silva who, in 1799, requested permission from the city council to extend the property. In the mid-19th century José Joaquim de Carvalho e Albuquerque, 2nd Baron of Pirajá, inherited the property, and in 1874 it was purchased by the city's School of Arts and Crafts. In 1968 the interior was destroyed by fire, although the monumental structure was preserved, and in 1992 restoration works were carried out and the school returned to its home.
According to the records, the original building typology imitated the floor plan of the Bahia mansions of the day and comprised two stories. The ground floor was occupied by the service areas and a large courtyard where a grand staircase led to the top floor. The house boasted large tile-clad halls with coffered ceilings, a chapel with a baroque altarpiece and several bedrooms, although most of this was lost in the fire in 1968. Nowadays, the most interesting features are the tiled panels and stonework in the courtyard, which have recently been restored, and the magnificent stone portal attributed to Gabriel Ribeiro, the author of the Franciscan Third Order Church. Unique in Brazilian architecture, this portal is comparable to those of the Lisbon mansions of the day.

◆ 23 F3 Holy House of Mercy

The Holy House of Mercy fraternity was founded at the same time as the city, in 1549. Initially, it operated out of a simple building which accommodated an infirmary and a chapel. In 1653 works began on a new church. Francisco Magalhães and Pedro da Fonseca were the stonemasons but the author of the project is not known. In 1656 works commenced on the chancel, on the site of the old sacristy, and during the period between 1674 and 1679 the rear wing of the cloister was built, accommodating the sacristy, the crypt we see today, the stairwell and the chapter house, while the cloister structure itself was only fully completed in 1695. Meanwhile, the fraternity had also decided to build a new hospital, which was begun in 1691 and finished in 1696. At the beginning of the 18th century, the senior members of the fraternity reached a new agreement and decided to build a shelter for women, apparently situated across the road from the hospital but connected to it by a passageway. Although nothing remains of that structure today, we know of its existence from the project drawn up by Gabriel Ribeiro and also that it led to the construction of a second choir in the church above the original one. As a result of this, the height of the nave was considerably raised and the main facade was totally rebuilt between 1720 and 1728.
The Holy House of Mercy complex is situated on the Montanha incline, between Tomé de Sousa and the Sé Square. It comprises a church at the center, with a cloister on the Epistle side where the public activities were conducted. Nowadays, this spaces houses a museum dedicated to the institution. The hospital wards were located on the Gospel side and they too now form part of the museum facilities.
The Holy House boasts a magnificent heritage, including the staircase in the cloister that leads to the top floor; made of marble with various inlays, this was designed by Gabriel Ribeiro and imported from Lisbon. Other notable items include the chapter house ceiling, which is divided into 21 coffered panels and dates from 1732; the sacristy with its enormous jacaranda-wood chest, attributed to the cabinetmaker Luis da Silva Ferreira; and the entire church interior, with its tiled panels depicting the Bones and Fogaréu (Holy Thursday) processions. Finally, the chancel boasts a rococo altarpiece made in 1774 by Master Antonio Rodrigues Mendes.

Holy House of Mercy Museum

Situated at the Holy House of Mercy itself, between the Sé Square and the municipal square, the museum opened in 2006. The heritage features artefacts collected by the institution over the years, ranging from the 17th century to the present day. Run by the Bahia Holy House of Mercy, the museum exhibits include paintings, sculptures, Holy Week floats, furniture, ornaments and statues, as well as the following ritual spaces: sacristy, church and the main room in the chapter house where it is possible to admire 15 oil-painted wooden panels on the ceiling.

◆ 24 F3 Sé Square

This public space was generated by the demolition in the 1930s of the first *sé* or cathedral ever built in Brazil as well as two adjacent blocks. The debate about the proposal to get rid of these buildings dates from two decades earlier, when various roads were extended and parts of the city were embellished. The controversy arose precisely because of the purpose of these works: to improve the city's traffic system by re-routing the trams through this area.
In the 1930s this space was home to the tram terminus, subsequently taken over by the bus network. Initially, it was bordered to the south by Misericórdia Street; to the west by the buildings on Colegio Street; to the east by the Archbishop's Palace, Bahia Telephone Exchange, São Jerônimo Movie Theater and the Circular de Carris de Bahía company, situated on the cliff side; and to the north by the Cathedral Basilica. The site where the old cathedral had stood was occupied by flower beds and a monument to Pero Fernandes Sardinha, Brazil's first archbishop. In 1949, when Salvador celebrated its 400th anniversary, the old cathedral terrace, on the edge of the cliff, was incorporated into the square in keeping with a design by the architect Lina Bo Bardi. The new construction was devised as a place of meditation, thanks to the view over the bay, but also as a place of leisure, and therefore included a bar, cafe and dance floor. The urban transformations carried out between the 1940s and 1960s primarily affected the north end of the square, where modern edifices such as the Themis, ABI and IPASE buildings were erected. The flower beds were also removed at this time and the bust of the above-mentioned archbishop was transferred to the atrium of the Ajuda Church.
In the 1970s the state departments were transferred to the Bahia Administrative Center (CAB) on Paralela Avenue and the Sé bus terminus became the Lapa Interchange. This ushered in a period of neglect and over the following decade the area became greatly dilapidated. In 1999 new alterations were conducted to mark the 450th anniversary of the city's founding. Designed by the architect Assis Reis, these alterations attempted to rescue the memory of the demolished buildings—the old cathedral and adjacent blocks/old Jesuit College courtyard—by displaying their archaeological remains. The project was completed with alterations to the traffic system, the removal of the facilities on the terrace, the planting of trees and the installation of the Fallen Cross monument (a reference to the demolished cathedral) by the sculptor Mario Cravo.

◆ 25 F3 Archbishop's Palace

Sebastião Monteiro da Vide obtained permission to build the Archbishop's Palace in the Terreiro de Jesus by virtue of a royal commission granted in 1705. Two years later he traded the plot for the site now known as São Pedro dos Clérigos, given that it was once home to the fraternity's chapel, situated next to the old cathedral demolished in 1933. The works commenced that same year and were completed in 1715. Situated on the edge of the cliff that divides Salvador into two parts, upper and lower, the building was not only adjacent to the cathedral but connected to it via a raised passageway. The facades of both churches were designed as opposites: while that of the Archbishop's Palace faced east, the old cathedral faced the sea.
The appearance is that of an aristocratic urban building, comprising three stories and a basement. It is composed of four blocks arranged around a courtyard; there used to be balconies along two sides of the courtyard but these have now been replaced by glazed galleries. The layout of the courtyard and the "row" perspective, enhanced by the alignment of the doors leading to the inter-connecting halls, denote a late renaissance influence. The most outstanding features of the building are a *lioz* limestone monumental portal with an open scrolled pediment, crowned by the coat-of-arms of Sebastião Monteiro da Vide, the pulpit-style balconies at the windows on the main floor, and the coffered ceilings, all typical of the first half of the 18th century.

◆ 26 F3 Excelsior Movie Theater

During the 1930s many buildings in the Historic Center of Salvador were demolished to free up Sé Square. The Excelsior Movie Theater, built between 1934 and 1935 by the firm Norberto Odebrecht, occupies a plot that stretches from the square to edge of the cliff separating the upper part of the city from the lower part. The theater's capacity was 600 spectators, distributed on two levels. The ground floor was occupied by the foyer, the lower tier of seating, the stage, dressing rooms and public toilets, while the second floor accommodated the upper tier of seats and the projection room. Due to the gradient of the terrain, the building has a semi-basement level at the rear, occupied by the Marian Congregation that owns the movie theater. The facility is accessed from Sé Square where the main facade is located. This has a simple, stepped-back design, with a plinth, main section and crest. The plinth culminates in a canopy with decorative details inspired by classical capitals. The central section displays two differentiated planes, with three flower-adorned windows in the main part, while the letters of the movie theater's name adorn the crest. The structure is reinforced concrete and rests on several load-bearing walls. The Excelsior was one of the main movie theatres in Salvador. The use of art deco details in one of the most traditional parts of the city highlights the modernization program underway at the time. When the downtown area of the city was transferred to other parts of Salvador, the movie theater entered a decline. The exterior still displays its principal features but the interior has fallen into an advanced state of neglect, despite the remodels conducted in 1961 and 1999.

◆ 27 F3 Plano Inclinado Gonçalves (Funicular Railway)

The fact that the city of Salvador is distributed between land at sea level and the clifftop made it necessary to use winches. Initially, these freight elevators were operated by gravity, subsequently replaced by electricity, and were used for transporting goods up and down the cliff. One of the oldest winches was the Jesuit one, built behind their college, and it remained in use until 1759 when the order was expelled from Brazil. Thereafter, it was abandoned until 1837, when Domingos Borges de Barros, Viscount of Pedra Branca, obtained a concession from the provincial assembly to install a funicular railway on the site of the old winch. He raised the necessary funds, bought the machinery in France and then mounted the funicular on the site chosen. At the time, the new structure was known as Charriot, but it was subsequently renamed Plano Inclinado D.ª Isabel. After the fall of the monarchy, it was renamed again, this time Plano Inclinado Gonçalves after the engineer Manoel Francisco Gonçalves, one of the directors at Linha Circular, the firm that purchased and electrified the funicular. Later on it was expropriated and became the property of the municipal council.

◆ 28 F3 Jesuit Collegiate Church, now the Cathedral

The church is the fourth construction built as the Jesuit Collegiate Church. The original works began in 1657 and were completed at the end of that same century. It is situated in a large square—formerly a great esplanade—delimited by buildings from the 17th, 18th and 19th centuries, including many important religious constructions.
The church has a rectangular floor plan consisting of a nave, inter-connecting side chapels surmounted by tribunes, a transept, a chancel flanked by another two chapels and corridors leading to the transversal sacristy. The rectangular main facade, clad with *lioz* limestone, is divided vertically into five parts by two superimposed Doric columns, and horizontally into three parts separated by moldings. The entrance doors are crowned by open pediments which serve to frame niches containing statues of Saint Ignatius of Loyola, Saint Francis Xavier and Saint Francis Borgia. Situated on a level with the choir are five windows crowned by pediments with pinnacles in the center. The facade culminates in a scrolled pediment flanked by two turrets.
The interior decoration is distinguished by its *lioz* limestone cladding, exquisite gilt carvings from the 17th and 18th centuries, and the wooden vaulted ceiling inspired by Serlio's treatise on architecture. The sacristy is also outstanding, featuring tiled panels from the 17th century, marble altarpieces and washbasins, a coffered ceiling with portraits of canonized or beatified Jesuits, a chest with ivory and tortoiseshell inlays, and Italianate paintings on 16 copper plates which narrate episodes from the life of Jesus and Mary. Some experts regard this space as the crowning achievement in Portuguese-Brazilian art.

◆ 29 F3 Bahia Faculty of Medicine

The building that houses the Faculty of Medicine is the result of a series of transformations conducted in one of the wings of the old Jesuit College and the adjacent properties, in keeping with a precedent set by the old Bank of Bahia premises and a group of old dwellings on Portas do Carmo Street, now renamed Alfredo Brito. Following the abandonment of the Royal College of Bahia, after the Jesuits were expelled from Brazil, the building became the Military Royal Hospital. In 1808 the Portuguese royal family moved to the country and the prince regent created the Bahia School of Surgery. Initially, it operated out of this same building but was subsequently transferred to the Hospital of the Holy House of Mercy. In 1883 medical training was reformed and in keeping with the new demands the Faculty of Medicine moved back to its original home. The debate about the need to extend the existing physical facilities continued for several decades in the 19th century, but the alterations that were carried out did not entirely meet the new legal requirements. An overall remodel of the old Jesuit College commenced in December 1883 based on plans and budgets drawn up by a committee of professors and the engineer Alexandre Freire Maia Bittencourt, appointed by the Public Works Department. These plans contemplated the expropriation of five properties on Portas do Carmo Street to increase the surface area of the plot where the botanical garden was to be planted, but this part of the project was never implemented. The design for the new building included the installation of various laboratories—organic chemistry and biology, experimental physiology, histology, medical physics and experimental therapeutics—as well as two museums dedicated to anatomy and pathologies. In the event, all of the laboratories and one of the museums were built between 1880 and 1890.
Initially, the old Jesuit College was organized around two square courtyards. The largest, used for study and meditation, corresponds to the area where the annexes now stand, while the smaller one, originally given over to the kitchen, occupied part of the space where the main building stands, and indeed it is still possible to discern the structure of the old building in what is now the basement. The college had stone or brick load-bearing walls, wooden floors and a tiled roof over a wooden truss. Although certain features corresponding to the remote past of this group of buildings

have survived, the radical alterations conducted between the late 19th and early 20th centuries distorted the appearance of the facades of the old buildings, endowing them with a certain unity, and gave rise to a new spatial layout in the wings that were added. For example, the remodels undertaken by the architect Francisco de Azevedo Caminhoá, which commenced in 1893, provided the main building with a neoclassical facade in which the symmetry of the composition was marked by central portal flanked by columns and crowned by a cornice. This intervention also produced major changes to the internal spaces and gave rise to the construction of two annex structures.
In March 1905 the old part of the faculty was practically razed to the ground by a fire, which also destroyed the library and its 20,000 volumes, the laboratories and the interior chapel belonging to the old Jesuit monastery which had boasted precious tiles and Flemish paintings. That same year the federal government provided funding for the reconstruction and extension of the faculty in keeping with a design by the French architect Victor Dubugras. The new premises opened in 1909 and consisted of the Noble or Northeast Wing, the Amphitheatre, the Wards and the Library, as well as various teaching and research facilities. The new annexes established a dialogue with the Noble Wing and the immediate vicinity and were organized around a courtyard, with the amphitheatre situated at the axis of symmetry. The new buildings and the reconstructed section of the Noble Wing—the part on the right-hand side of the main entrance—were executed in reinforced concrete with metal structures for the roofs. The library adopts the same structural system as all the great libraries built in Europe during the second half of the 19th century, in which the metal shelves for books form part of the actual structure of the building and the glass floors rest on metal supports as well. Of particular note on the facade are the statues of illustrious figures in the field of medicine, such as Hippocrates and Galen.
Nowadays, the Noble Wing of the Faculty of Medicine houses the Memorial, the College Hall, the Secretariat and the Postgraduate Department, as well as the Museum of Archeology and Ethnology, the Afro-Brazilian Museum and the Salvador Vocational Training Center, all of which belong to the Federal University of Bahia. The Memorial occupies nine halls in the old college and is Brazil's most important archive of medical training, boasting doctoral theses, enrolment forms, research reports and rare books dating from the 14th to the 19th centuries. It also houses a gallery with over 200 portraits of professors painted by famous Bahia artists, as well as exquisite furnishings, especially in the Noble Hall and the Assembly Hall.

Afro-Brazilian Museum

The Afro-Brazilian Museum is the product of a cultural cooperation agreement between Brazil and African countries and opened in 1982 as a study center. It is housed in the Faculty of Medicine of the Federal University of Bahia, situated in the Terreiro de Jesús square next to the Cathedral Basilica of Salvador, and is associated with the Afro-Oriental Studies Center of the university's Faculty of Philosophy and Human Sciences.
The museum boasts a varied artistic legacy of African and Afro-Brazilian origin, demonstrating the diversity of cultures and religions. The items on display include sculptures, masks, pottery, items of personal adornment, tapestries, musical instruments and objects of worship, all either purchased or donated. The highlights of the collection are the Orisha tools, the garments of the "mothers and fathers of the saints" (the people who look after the statues) from various shrines, and 27 carved reliefs in cedarwood by the artist Carybé, a magnificent series depicting the Orishas and their attributes. The museum is a crucial place of reference for researchers and for the celebration of ceremonies to reaffirm Afro-Brazilian identity.

Museum of Archeology and Ethnology of the Federal University of Bahia

Established in 1983, the museum is housed in the former Jesuit College, nowadays the Faculty of Medicine of the Federal University of Bahia. Devised by Valentin Calderón and with a museum design by the architect Mario Mendoça Oliveira, it is the repository of an important collection of prehistoric artifacts and others produced in more recent periods by indigenous peoples such as the Kamayurás and Waurás, inhabitants of Bahia and Alto Xingu. In addition to the permanent exhibition, the museum organizes temporary shows featuring pieces from its archive and material relating to recent investigations. As an institution belonging to the Federal University of Bahia, it is primarily a research center.

◆ 30 F3 Eugênio Teixeira Leal Museum

Housed in the former home of Lieutenant Colonel Manoel Coelho de Almeida Sande, this museum is situated at the corner of Portas do Carmo Street and Açouguinho Alley, where the first Economic Bank of Bahia stood. It is a three-story colonial building whose interior has been adapted to its current museum function, although the original facade has been preserved. The collection narrates the "History of the Bank" and, through a series of panels and interactive display cases, charts the evolution of the monetary system in Brazil and the world in general. In 1984 the Memorial was created, consisting of the Museum, Movie Theater, Archive and Library. The Archive holds original documents belonging to the Economic Bank, as well as the personal archive of Miguel Calmon Sobrinho and documents relating to the Calmón family and Prof. José Calasans. The Inocêncio Calmon Library specializes in the history of Bahia, with a particular emphasis on economic, financial and social aspects.

◆ 31 F3 Udo Knoff Museum of Tiles and Pottery

The Udo Knoff Baneb Museum of Tiles and Pottery was created in 1994 when the state government acquired, through the Bank of Bahia, the valuable personal collection of the German potter Udo Knoff. It opened in May of that same year and after the State Bank of Bahia was privatized "Baneb" was dropped from its name. The collection consists of pieces signed by Udo and others accumulated by him over years of study and research. The highlights are the national tiles, which once graced facades in the traditional parts of Salvador, and foreign ones from Portugal, France, the Netherlands, England and Italy, dating from the 16th to the 20th centuries. The museum also holds tools, machinery and pottery donated by friends, pupils and other collectors. The building in which the museum is housed was purchased by the state government and is a fine example of 18th-century residential architecture, featuring stone elements in the door and window openings as well as masonry benches.

◆ 32 F3 Church of the Saint Peter of Clergymen

The first shrine built by the lay fraternity of Saint Peter of Clergymen dates from the 17th century and was situated near the old cathedral demolished in 1933. This site was subsequently traded for another one on the embankment reserved for the Jesuit Seminary, although nothing was ever built there as the fraternity acquired another two buildings in the Terreiro de Jesús square, which were finally replaced by the church we see today.
Subject to continual works throughout the 18th and 19th centuries, the church forms part of an important civic and religious architectural complex around the city's second-largest square, the Terreiro de Jesus, where it is accompanied by the Cathedral of São Salvador and the former Bahia Faculty of Medicine on one side and, on the other, the Dominican Third Order Church. The floor plan of this church consists of a nave, lateral corridors surmounted by tribunes, a chancel, a sacristy on the Gospel side and a small garden that leads to the crypt underneath the fraternity's meeting room.
The facade is composed of a small pediment and two towers, one of which is incomplete. The finished tower is crowned by a tile-clad dome and decorated with flamboyant motifs. The interior decoration is typical of the transition between the rococo and neoclassical styles: the three altars are inspired by the latter and the chancel arch and roof by the former. The nave ceiling is adorned by a large figurative painting which the locals attribute to José Rodrigues Nunes, the only famous artist mentioned in the records related to the construction of the church, but this detail remains to be confirmed. The nave also boasts two handsome pulpits and

eight tribunes. One of the sacristies and the iron railings around the forecourt were added in 1887.

◆ 33 F3 Terreiro de Jesus. 15 de Novembro Square

This rectangular public space emerged in the city's northern expansion area and is overlooked by the old Jesuit Collegiate Church, now the Cathedral. During the days of the Jesuit presence in the city, it was used as an open space for evangelization activities and celebrations.
In the 17th and 18th centuries it was also used as a bullring and fair ground. During the Second Empire, following the marriage of Princess Isabel and the Count D'Eu, the "Terreiro" was renamed after the latter nobleman, but after the proclamation of the republic it officially became 15 de Novembro Square. Even so, the city's residents still refer to it as the Terreiro de Jesus or simply the Terreiro. In 1856, acting on orders from the vice-president of the province of Bahia, Álvaro Moncorvo, the Companhia do Queimado, the firm responsible for the city's water supply, built a fontain in the center of the square for the benefit of the local residents. The fountain has a particularly imposing presence because it displays a life-size statue of the goddess Ceres. When King Peter II visited the city, he described the fountain as follows: "In the Terreiro de Jesus, I examined the handsome fountain, adorned with a beautiful statue on a pedestal, whose lower base is surrounded by the figures of the four rivers that flow into the Bay of All Saints—Paraguaçu, Jequitinhonha, Pardo and São Francisco". At the beginning of the 20th century, during the embellishment works conducted in the city, new paving was laid in the Terreiro de Jesus, iron railings with four entrance gates were erected around the square (subsequently removed), flower beds were laid and imperial palm trees were planted, turning the square into one of the most traditional spaces in the city.
The Terreiro and Anchieta Square, also known as the Largo del Cruzeiro de São Francisco (Saint Francis's Cross Square), are both inter-connected and delimited by residential buildings from the 18th and 19th centuries, all aligned with the pavement and all with their roofs running parallel to the street. Situated at the ends of the squares are the Cathedral Basilica of Salvador and the church belonging to the Franciscan Monastery. The other buildings include the Faculty of Medicine and the churches of Saint Peter of Clergymen and of the Third Order of Saint Dominic of Gusmão. 15 de Novembro Square, or the Terreiro de Jesus, is one of the finest spaces in the city in terms of its cultural heritage and today it is also characterized by the activities of small souvenir shops.

◆ 34 F3 Church of the Venerable Third Order of Saint Dominic of Gusmão

The Third Order of Saint Dominic of Bahia was founded in 1723 and initially operated out of the Benedictine Monastery. In 1731, thanks to a special permission acknowledging the need for its presence in Bahia, the Third Dominican brothers embarked on the construction of their church. For its site they chose a plot opposite the Jesuite Collegiate Church in the Terreiro de Jesus, where evangelization activities and the great processions of the day were held. As the years went by, the order acquired various other properties—basically, buildings adjacent to the church—and eventually boasted an important collection of religious and civic architecture.
The church floor plan consists of a nave, a chancel, longitudinal corridors surmounted by tribunes and two lateral wings to accommodate the fraternity's facilities. The ground floor of the section on the Gospel side is occupied by the "House of the Saints", where stone sculptures are kept, a chapel dedicated to Our Lady of the Good Death, and a sacristy, while the top floor is given over to the chapter house. On the opposite side, the ground floor comprises an entrance hall with stairs leading to the top floor, originally occupied by residential facilities for the elderly. The church façade, completed in 1737, is defined by rich *lioz* limestone molding in the rococo style, as well a door at the center and a single tower with a bulbous finial. The interior decoration is inspired by three important styles. The baroque is represented by the illusionistic painting on the nave ceiling and in the murals in the Main Hall, both by José Joaquim da Rocha and produced between 1780 and 1782; by the imposing jacaranda-wood table, which stands out among the other furnishings; and by the magnificent gilt carving of the tabernacle in the chancel. The foot of the staircase leading to the chapter house is typical of the rococo style and displays *rocaille* details. Finally, the gilt carving on the altarpieces dedicated to Saint Dominic, Our Lord of the Good End and Our Lady of the Rosary, and the eight canvases by José Antonio Cunha Couto, reveal the neoclassical influences that were introduced into the church in the second half of the 19th century.

◆ 35 F3 House at 2 Anchieta Square

This building dates from the first half of the 17th century and is situated in the Terreiro de Jesús, the site of other examples of colonial architecture such as the old Jesuit College and the churches of Saint Peter of Clergymen and the Third Dominican Order. The benefactor of the Holy House of Mercy, Jerônimo de Burgos, commissioned the house and was its first owner, taking up residence there with his wife. In 1664 the couple founded an estate comprising the house and a chapel. In 1820 the building had fallen into such a state of neglect that the municipal council ordered the occupants to vacate it and had the walls demolished. Between 1846 and 1851 it was purchased by the Third Dominican Order. Nowadays, it functions as a commercial establishment.
The building is a typical three-story urban dwelling situated on a corner. Originally, the floor plan was L-shaped and organized around a square courtyard. The house was accessed via an entrance situated at the axis of the facade overlooking Cruceiro de S. Francisco Square, but in 1820 the demolitions conducted by the city council reduced the building to a square plan and the courtyard to a small light and ventilation well. The coffered ceilings in the main rooms, the unusual continuous balcony on the facade, and the portal with sandstone moldings are the most interesting features of the building.

◆ 36 F3 Gregorio de Mattos House

This house was built in 1623, probably by the father of the satirical poet Gregorio de Mattos, who was born here in 1633. According to Lucio Costa, it underwent major alterations during the first half of the 19th century, such as the modification of the windows in keeping with the fashion of the day and the addition of grilles and balconies to the facade. It is situated in the area that was occupied in the 16th century, near mansions from the 18th and 19th centuries and important religious buildings such as the Franciscan Monastery, the old Jesuit College and the churches of Saint Peter of Clergymen and the Third Order of Saint Dominic of Gusmão.
An urban three-story dwelling with a lookout tower, the building stands on a narrow plot and has a quasi-square plan. It is accessed laterally via a grand portal formed by fluted Doric pilasters which support a classical cornice with volutes and pyramidal capitals. The interior circulation is via the rooms, an unusual characteristic in Bahia dwellings.

◆ 37 F3 Society for the Protection of the Destitute

The modern-day premises of this society are situated closed to the Cruzeiro de S. Francisco, not far from the Terreiro de Jesus, in the old center of Salvador. According to the records, the origins of the society can be traced back to a free African called Manoel Victor Serra, who founded the fraternity of Our Lady of Solitude Shelter of the Destitute in 1832, located at the time in the chapel of the Fifteen Mysteries and inspired by the worship of the Virgin of the Rosary. Its purpose was to educate and provide shelter to the members and their relatives, many of whom were still slaves. Between 1848 and 1868, the fraternity moved to the Church of Our Lady of the Rosary of the Blacks. In 1851 the articles of association were altered and the fraternity was renamed the Society for the Protection of the Destitute. It subsequently moved to a building on Bispo Street, where it remained until 1887, the year it acquired this building.
This is a three-story edifice. The most outstanding space on the ground floor is the entrance hall, where a wooden staircase leads to the main floor, occupied by meeting rooms, a chapel with a neoclassical altar, and other spaces.

The facade, which displays a 19th-century appearance, is defined by a portal and stone plinth on the ground floor, mullion windows with masonry balconies on the main floor, and windows with sills on the top floor. The composition is completed by a parapet adorned with an allegory of Charity at the center. The Society for the Protection of the Destitute is a prestigious institution and has undergone major structural reforms as a result of social changes such as the abolition of slavery, which presented the society with a new social order.

◆ 38 F3 House of the Former Saint Damasus Seminary

Probably built in the second half of the 17th century, this mansion is situated in the place where the best colonial houses were built and is the finest of all of them. It originally belonged to Diogo Álvares Campos and then passed to José Teles de Menezes, who bequeathed it to serve as the premises for the seminary conceived by Francisco de S. Dámaso Abreu Vieira, former bishop of Malaca and the 14th archbishop of Brazil. Following fulfillment of the bequest, the Saint Damasus Seminary opened in 1815 but closed in 1819 due to the building's state of neglect. Years later, in 1834, the property was purchased by the Calced Carmelites, and in 1962 it housed the Education Department and the City Archive. Nowadays, it belongs to the Bahia Institute of Artistic and Cultural Heritage (IPAC).
The facade has a symmetrical composition defined by the main portal at the center, whose Doric pilasters, classical cornice and pyramidal finials on the crest all reveal a renaissance influence. Like other dwellings of the same period, it comprises three stories. The main or middle floor displays pulpit-style windows. The three front rooms have coffered ceilings and some of the walls are clad with 17th-century tiles depicting camellias. On the ground floor, the entrance hall opens on to two lateral rooms, in keeping with the spatial distribution of certain 18th-century houses.

◆ 39 F3 Church and Monastery of Saint Francis

The Franciscan order reached Bahia in 1587. Nearly one hundred years later, in 1686, Brother Vicente das Chagas embarked on the construction of a monumental monastery which took a whole century to complete. The church was begun in 1708, under the supervision of the master builder Manoel Quaresma. It was consecrated in 1713 and was finished ten years later, with a sandstone facade and two towers with pyramidal domes, although the baroque decorative works continued until the mid-18th century.
The Franciscan Third Order Church, situated on the left-hand side of the complex, was built between 1702 and 1703. To the rear, it is bordered by Baixa dos Sapateiros, which used to be traversed by the Tripas or Vala River; in 1677 the Second Franciscan Order settled at the top end of the river, on the other side, to build the Nunnery of Saint Clare in Exile.
The Franciscan Church faces Cruzeiro de São Francisco Square, which in turn opens on to the Terreiro de Jesus and affords views of the Cathedral of Bahia. Situated at the center of the former square is the imposing Saint Francis Cross, sculpted from two blocks of Portuguese *lioz* limestone in the rococo style. The cross dates from 1807 and is surrounded by large adjoining houses, all aligned in a row.
The monastery has a large quadrangular cloister with a colonnade defined by nine arches on each side and galleries above. All the walls are covered by Portuguese tiles, of which the most interesting are the 37 panels around the lower perimeter; these date from the 17th century and display illustrations from the poems of Horatius painted by the Flemish artist Otto Van Veen. These same illustrations are also reproduced in the book *O Teatro Moral da Vida*.
Meanwhile, the ceiling above the monastery entrance displays a magnificent illusionistic painting with an allegory of the Third Franciscan Order around the world, produced by José Joaquim da Rocha in 1774. Other outstanding parts of the monastery are the Chapter House, visible through the jacaranda-wood screen, and the sacristy, which boasts built-in cupboards, ornately carved chests, a gilt-carved altarpiece with an ivory crucifix, and a washbasin made of Portuguese *lioz* limestone.
The church adopts a Latin-cross plan—unusual for Franciscan churches—with inter-connecting side chapels and a deep chancel connected to the sacristy via lateral corridors, known as the *Vía Sacra* or Sacred Way. The facade is another element which differentiates this church from other Franciscan constructions in the northeast, in that there is no porch and it has two towers with pyramidal finials. The interior is very ornate, displaying gilt carving on most of the walls and the ceiling and on the eleven altarpieces, especially the monumental ones located in the transept. These elements and the coffered ceiling in the nave, which features figurative paintings of Our Lady, are fine exponents of the Portuguese national baroque style.

◆ 40 F2 Church of the Third Order of Saint Francis of Assisi

The seat of the Third Franciscan Order was built on a plot of land adjacent to the Franciscan monastery in Salvador, which originally also housed this fraternity. According to the project drawn up by the master carpenter Gabriel Ribeiro, the first stone was laid in January 1702 and the church was inaugurated with a solemn mass in June of the following year.
The complex is composed of the church, "house of the saints", novitiate house and chapter house, and its architectural characteristics were determined by several factors: legal restrictions applied to buildings of this type, the limitations imposed by the uneven terrain, frequent works to address the needs of the growing institution, and changes in taste and style over the course of its existence. The complex is divided into four floors, one of which is the semi-basement where the crypt is located. The ground floor is characterized by a courtyard surrounded by walls and iron railings, which precedes the entrances to the church, cloister and house of the saints. These spaces are articulated around a courtyard with galleries. On the ground floor there is a handsome entrance portal with exquisite baroque stonework.
The church consists of a nave and chancel, both of which are connected to the transversal sacristy at the rear of the building via short galleries defined by three finely carved stone arches which probably opened on to the outside when the church was inaugurated. On the top floor, above the sacristy, are the chapter house and the remaining spaces, as well as the tribunes overlooking the nave. The church facade is the only one of its type in Brazil in that it is completely clad with carved stonework, an exterior manifestation of the esthetics of the altarpieces of the day and reminiscent of the exuberant baroque style practiced in Spanish America.
The interior decoration was largely replaced over the course of the 19th century and now displays a neoclassical appearance. As part of the alterations conducted at this time, the chancel and lateral altarpieces gained carvings by José de Cerqueira Torres, marble floor tiles were laid, the coffered ceiling was painted (begun by Franco Velasco) and Manoel Ignácio da Costa was commissioned to make a statue of Saint Dominic. The painter Rodigues Nunes was hired to provide the finishing touches. The most interesting spaces are the sacristy, which boasts a jacaranda-wood chest and cupboard and a marble washbasin with polychrome inlays, and the chapter house with furnishings and carvings from the 18th century.

◆ 41 F3 Post Office Cultural Center

Built in the 17th century, this three-story edifice on the corner of Anchieta Square and Ordem Terceira de São Francisco Street is an example of an aristocratic residence in the city of Salvador. Its architectural characteristics are very similar to those of the other houses in the neighborhood, thus permitting its volumetric integration. The floor plan is rectangular and roof is of the three-sided variety. The interior spaces are articulated around the entrance hall on the ground floor and a small courtyard at the rear of the property. The facade displays flat-arched windows and, on the main floor, pulpit-style mullion windows. The decorative features include pilasters, moldings, and a portal and cornices made of sandstone. The entrance hall has pink and black marble floor tiles, while the staircase, with light-colored stone steps, is flanked by ashlar tiles with blue and white geometric motifs, very uncommon in the city. On the first and second floors the ceilings are decorated with different types of panels.

◆ 42 F2 Bahia Automobile Center

This urban dwelling from the early 18th century initially had only two floors. In 1792 technicians from the municipal council inspected the property to ascertain the feasibility of adding another floor, finally granting approval for this addition. The building is situated in the oldest part of the city, opposite the Third Franciscan Order, and occupies almost the entire deep, narrow plot on which it stands. The facade displays three mullion windows on the ground floor and a single entrance door, with a *lioz* limestone plinth. Due to the limited dimensions of the plot, the entrance hall occupies the entire width of the building and has a high ceiling, giving rise in the rear section to two fairly low-ceilinged upper floors taken up by the service areas. The entrance hall boasts a sandstone staircase with volutes, which is flanked by tiled walls, and is one of the most interesting spaces in the building.

◆ 43 F2 Church of Saint Michael

This parish dedicated to Our Lord Jesus of Bouças Crucificado da Via Sacra and Saint Michael was established in 1732 by the benefactor Francisco Gomes do Rego. At the end of that same century, the church and adjacent house were donated by their founder to the venerable Third Franciscan Order and remain its property to this day. The church is situated in the old center of Salvador, near Baixa dos Sapateiros Street (formerly, Vala Street), on a site surrounded by houses mainly dating from the 19th century. As a result of the uneven terrain, the rear part of the chapel serves as a retaining wall for the adjacent hill.
Despite its modest dimensions, the church boasts a fine spatial configuration consisting of a nave and lateral corridors surmounted by tribunes. The facade is designed in the classical style with a triangular pediment and flat-arched windows. The entrance door is framed by an interesting portal composed of fluted pilasters and an open scrolled pediment which accommodates a niche with a statue of Our Lady. Another outstanding feature is the rococo panel of polychrome tiles in the upper part of the facade composition, adorned with the emblem of the Third Franciscan Order.

◆ 44 F2 Tempostal Museum

The Tempostal Museum was founded in 1997 in a building situated in the old center of Salvador. It was created following the state government's purchase of the heritage accumulated by Antônio Marcelino. The collection comprises over 45,000 objects, including postcards, photographs and prints dating from the late 19th to the mid-20th centuries and featuring the architectural and urban aspects of various towns and cities in Bahia. The most outstanding items are the postcards, many in the *Belle Époque* style, painted with watercolour, adorned with embroidery, stones, feathers and human hair. Run by the Museum Department of the IPAC/Secult/BA, the museum is an important research center, primarily because of the volume and unique character of the exhibit.

◆ 45 F2 Ferrão House

This building is the result of the unification of two adjoining house which, according to the date inscriptions on their portals, were erected between 1690 and 1701. For four years, between 1756 and 1759, the Jesuit's seminary dedicated to Our Lady of the Immaculate Conception operated out of the two houses. In the late 18th century the property was purchased by Gomes Ferrão Castelo Branco and renamed after him. In 1855 it housed the Ferrão Theater, and in the 20th century, after a long period of neglect, the state government acquired the buildings to serve as premises for the Bahia Institute of Artistic and Cultural Heritage and the Aberlado Rodrigues Museum.
The building is situated on one of the slopes of Cathedral Hill, with a rear facade and courtyard overlooking the former Vala Street, now Baixa dos Sapateiros Street. Due to the steep gradient of the terrain, the house is distributed over six floors—three on Gregório de Mattos Street—as well as the basement. The main facade has two portals: the oldest one culminates in semicircular volutes with a cross at the center. The threshold of the more recent one is decorated with spiral motifs and also culminates in elaborate volutes with the Maciel family's coat-of-arms at the center. This latter portal provides access to a Portuguese marble staircase leading to an arcaded gallery with Solomonic columns. The house has undergone significant internal alterations, although the main rooms still display the original wooden ceilings with figurative paintings.

Abelardo Rodrigues Museum

This museum opened in 1981 on the main floor of the old Ferrão House, following the state government's acquisition of the sacred art collection owned by the Pernambuco-born Abelardo Rodrigues. Purchased in 1973, the collection comprises 808 objects produced in Brazil, Europe and the East between the 17th and 19th centuries. The items are made of a variety of materials, including mud, wood, ivory, soapstone and carnauba wax. Christened "Celestial Court" by its owner, the collection is regarded as one of the finest sacred art legacies in the whole of Brazil.

◆ 46 F2 City Museum

The museum belongs to Salvador City Council and is associated with the Gregório de Mattos Foundation. It is housed in a 19th-century mansion in Pelourinho Square, next to the Jorge Amado House Foundation. The collection comprises personal objects belonging to illustrious Bahia figures like the poet Castro Alves, as well as sacred objects, tapestries, pottery and typical Orisha costumes and tools.

◆ 47 F2 Jorge Amado House Foundation

The Jorge Amado House Foundation opened in 1987 and preserves the writer's heritage. It also comprises a Study and Research Center, which is responsible for the safekeeping, organization and conservation of this heritage, as well as for collecting and processing written documents, newspapers, photographs, videos and digital material. The center is used by researchers and scholars, sponsors doctoral theses and publications, and funds original research on the work of Jorge Amado in particular and of others related to Bahia culture in general.
The foundation occupies two buildings in the downtown area, both with 18th-century characteristics. The one on the corner is the largest and has a gabled facade overlooking Pelourinho Square. There are two entrances—one on Alfredo de Brito Street and another in Pelourinho Square—and the facilities are distributed over three floors and an attic. The spaces are organized around lateral corridors and comprise exhibition halls, a library, a cafe-theater and a store which sells the works of Jorge Amado and other young Bahia writers. The dwellings in the immediate vicinity represent the way the Bahia population lived and worked during colonial times, with commercial establishments on the ground floor and residential quarters on the upper floors.

◆ 48 F2 Largo do Pelourinho. José de Alencar Square

This public space is one of the principal places of gathering in the old center of the city. It was the last square in Salvador to preserve the *pelourinho* ("pillory"), a symbol of the punishment meted out to slaves and condemned prisoners. Previously situated in the municipal square, now Tomé de Souza, victims would be tied to this column to be whipped or simply exposed to the mockery of the public. Although it was removed in 1835, its existence left such a mark that the space continued to be popularly known as Largo do Pelourinho. Nowadays, this name is used to designated a much larger area, comprising streets such as Maciel (the oldest) and Portas do Carmo, the Terreiro de Jesus square and the space between Taboão and the Church of the Third Carmelite Order.
José de Alencar Square adopts a trapezoidal layout with a steep slope leading down to Taboão. It is predominantly surrounded by houses with minimally modified 19th-century facades, and it is still possible to see parts of the old wall belonging to the city's north gate. This urban landscape is completed by the Church of Our Lady of the Rosary of the Blacks and, sealing the north end, the Carmelite complex and the Passo and Carmo houses.

Until the 19th century, Bahia's upper classes lived in the Largo do Pelourinho and environs. The west part of the incline, which formed part of the Jesuit's orchard, was coveted as the most expensive urban space in the city. The old aristocratic houses built in this area were characterized by their mixed use: commercial activities on the ground floor and living quarters on the upper floors. In the mid-19th century the rich occupants began to trade these houses for mansions and palaces in the Vitória, Graça and Canela neighbourhoods. This gradual exodus from the neighbourhood was intensified in 1885 following an outbreak of cholera. Thereafter, the poorest sectors of the population began to occupy the area and it fell into an advanced state of social and physical neglect. In the 1970s the city invested huge efforts into regenerating the area's economy and its social and physical dynamics. The most recent intervention took place in 1992, aimed at promoting cultural and tourist activities.

◆ 49 F2 SESC/SENAC Buildings

These buildings dating from the 17th and 18th centuries are situated in José Alencar Square, more popularly known as Largo do Pelourinho, and display the typical characteristics of 18th-century mansions, albeit with elements added during the following century. They are two-story edifices and the rooms are articulated by lateral corridors. Curiously, when they were built they incorporated part of the old city wall, which can still be seen today. The roofs are of the pitched variety with eaves and the windows have mortar frames.
The SESC/SENAC (Commercial Social Service/National Commercial Training Service) purchased the buildings in 1975 and, as part of the Historic Center Renovation Plan (PRCH), adapted them to accommodate tourist activities and public services. The Pelourinho branch of the SENAC opened at this time under the name Tourism and Catering Training Center and became the first catering school in the northeast. The lower levels of the property were converted to offer practical classes in waiter skills, cooking and other related courses, and a school restaurant was created to offer the public the chance to sample Bahia cuisine.
During the 1980s two theaters were added to the rear part of the building, in the old courtyard. One is an open-air circle used for plays and traditional dance, while the other is closed with a capacity for 250 people, where local and regional groups perform. The complex also includes a Museum of Gastronomy. Despite its new function, it is still possible to discern which parts of the property were the living quarters and which were used for commercial activities.

◆ 50 F2 Church of the Venerable Third Order of Our Lady of the Rosary of the Blacks

Created in 1685 in the old cathedral, the fraternity dedicated to Our Lady of the Rosary of the Blacks immediately set about exploring the possibility of building its own chapel. In 1704 it received permission from Bishop Sebastião da Vide and six years later the first religious services were held in the church. In 1718 this church also serviced the parish of the Blessed Sacrament do Passo, which tried in vain to take possession of the building. The construction is attributed to the master builder Caetano José da Costa and slaves worked on it in their free time. It was finally completed in the late 19th century.
Situated on the former Portas do Carmo Street, adjacent to dwellings outside the north gate of the old city walls, the church is now an urban landmark in the area known as Largo do Pelourinho. Its towers are visible from Alfredo Brito Street, and as one approaches it the building grows and is revealed in its entirety.
The floor plan adopts the model of most fraternity churches, consisting of a nave, lateral corridors surmounted by tribunes, a chancel and a sacristy at the rear. There are also spaces devoted to the chapter house and treasury. At the rear is a small courtyard with service areas. The facade displays a daring rococo composition with five doors on the ground floor and five windows on a level with the choir. The main door has a stone portal and a scrolled pediment with *rocaille* motifs. There are also two towers with bulbous finials. Inside, the most outstanding features are the neoclassical carvings by Master José Simões Souza, most notably the statues of Our Lady of the Rosary, Saint Anthony of Catagerona and Saint Benedict. The painting on the ceiling by José Pinto Lima and the tiles depicting scenes in the life of Our Lady complement the church's decorative program.
Every year, during the July 2 celebrations, the fraternity pays homage to the *caboclos* (people of mixed Indian and European descent) who fought for Brazil's independence in Bahia. The church is decorated with flowers and foliage, the bells ring out and the congregation are offered oatmeal porridge and bread.

◆ 51 F2 Benin Museum House

The Benin Museum House was founded in 1988 by the anthropologist and photographer Pierre Verger. Its principal aims are to disseminate Benin culture in Brazil and strengthen the ties between Bahia and African nations by promoting cultural exchanges. The museum is run by the Gregorio de Mattos Foundation (FGM), an organization belonging to the city council.
The former aristocratic house was remodeled and converted into a museum by the Italian architect Lina Bo Bardi, and although the interior has been modernized to accommodate its new functions, the external characteristics have been preserved. The museum boasts a rich collection of sacred and profane objects, made of iron, straw, wood, cloth and mud. These items come from the Gulf of Benin region and were brought by the slaves who populated the Recôncavo. Most of the collection was compiled by the promoter of the Benin Museum, the Frenchman Pierre Verger, on his travels in Africa. The museum also organizes temporary exhibitions, workshops and a library specializing in Africa and Afro-Brazilian culture.

◆ 52 F2 House of the Seven Deaths

This house was probably built in the second half of the 17th century. It is known as the House of the Seven Deaths, although according to the records of the Bahia Court of Second Instance only four homicides were actually committed here in 1755. In the 19th century it was the home of the priest Manuel de Almeida, and subsequently it passed to the Esteves dos Santos family. In 1936 Ernestina Esteves dos Santos donated it to the Casa Pia Orphanage and School of São Joaquim, which still owns it today.
It is situated on the corner of the Ladeira do Passo incline. The rear façade overlooks the hill and offers magnificent views of the port and the Bay of All Saints. An urban landmark of the Historic Center of Salvador, the House of the Seven Deaths displays the characteristic architectural elements of the great Bahia mansions of the 18th century. The courtyard is surrounded on the top floor by a gallery and on the ground floor by two corridors clad with polychrome tiles depicting geometric motifs, which date from 1660. The house has two floors and an attic and its facade is clad with tiles from the second half of the 19th century. Judging from the date of the remodel, inscribed in the marble cartouche above the main entrance, these tiles were probably installed in 1890. The moldings around the four mullion windows, the iron grilles at the balconies and the German tiles in the entrance hall probably date from the same year. The main room still displays the original niche and in the old bathroom on the ground floor there is a bathtub with shell inlays. The restoration works were completed in 2010.

◆ 53 E2 Church of the Blessed Sacrament of Rua do Passo

The church is situated at the top of the incline, hidden amid the adjacent buildings. After climbing a long flight of steps, which has nothing to do with the church and seems like doing penance, the visitor is rewarded with a view of the sea. The steps are flanked by railings which separate them from the rest of the building and serve to enhance their autonomy and monumental presence. There are very few records relating to the history of the church, but we do know that the neighborhood was created in 1718, during the administration of Sebastião Monteiro da Vide. In 1736 the new parish church was established and the following year funds for the construction of the chancel were made available by royal order.

The floor plan corresponds to the characteristic style of other parish churches from the early 18th century, consisting of a nave, chancel, lateral corridors surmounted by tribunes and a transversal sacristy. The sloping terrain determined the position of the crypt, sacristy and chapter house in a single vertical line, one on top of the other. The facade comprises three sections, with five doors and five windows on a level with the choir. The lateral sections serve as a base for the towers, which culminate in pyramidal finials and curved cornices. The central section is defined by the portico with three arched doors, of which the central one is the tallest. This is crowned by a cornice, on which rest the volutes that flank part of the upper window. The scrolled pediment, decorated with *rocaille* motifs, is perforated at the center by an oculus in the fashion of a medallion and is crowned by a cross. The interior boasts 19th-century altarpieces and Lisbon tiles from 1750 clad the chancel. Meanwhile, the nave is clad by industrial tiles from the 19th century. The ceiling displays paintings of religious themes attributed to the artists Antonio Pinto and Antonio Dias

North Route

◆ 54 E2 Church of the Venerable Third Order of Our Lady of Mount Carmel

The Third Order Carmelite Church, situated at the top of the Ladeira do Carmo incline in a recessed position, is annexed to the Carmelite Convent. It is accessed via a monumental flight of steps which serves as an imposing urban landmark. The original church was destroyed by fire in the late 18th century. The building we see today was begun in 1803 but only reached full completion in the middle of that century. It forms part of an architectural group which is organized around two courtyards and comprises the church, sacristy, office, "house of the saints", crypts and galleries.
In keeping with the typical floor plan of parish and fraternity churches at the beginning of the 18th century, it consists of a nave with altars on both sides, a chancel, lateral corridors surmounted by tribunes, and a transversal sacristy. The complex formed by the church and the religious order's premises is surrounded by a large glazed gallery—an element that is repeated in various religious and civic buildings in Salvador. The church façade displays two towers and a composition that combines late *rococo* and neoclassical motifs. Inside, the decorative program is neoclassical and comprises a number of artifacts, including the wooden ceiling with figurative paintings produced by José Teófilo de Jesus in 1816.

◆ 55 E2 Church and Convent of Our Lady of Mount Carmel

This building was erected by the Calced Carmelite order in 1586, the year the nuns settled in what was then known as Aldeia do Monte Calvário, situated north of the city walls. When the Dutch were driven out of the city, the Portuguese troops occupied the convent and the turned the church into a gunpowder store. The convent we see today was begun in 1681. The floor plan consists of the convent, church and fraternity house and comprises two cloisters: a small one completed in the 17th century, and a larger rectangular one added in the second half of the 18th century. Like other 17th-century convent or monastic churches in the city, the church has a nave, inter-connected side-chapels, a transept and a deep chancel. A large sacristy is situated at right angles to the chancel. The church facade displays a single tower delimited by stone pilasters and a cornice, and there are three windows on the ground floor and another three on a level with the choir. The central door has magnificent stonework inspired by the architecture treatises of the 17th century. The other openings correspond to earlier periods, and a scrolled pediment crowns the façade.
The interior decoration still features elements from the 18th century, such as the silver front of the main altar. The sacristy, designed in the rococo style, has a coffered ceiling decorated with paintings and rosettes and a marble washbasin with plant and zoomorphic motifs. The convent boasts a fine legacy of furnishings, statues and murals from the 18th century. Nowadays, most of the facilities have been transformed and form part of a hotel.

◆ 56 E2 Pilar Elevator

This elevator which connects the upper and lower parts of city is situated north of the old center, near the place where the Calced Carmelites built a now defunct winch in the 17th century to meet the convent's needs. Its construction was part of the modernization of the city's passenger transport system conducted in the second half of the 19th century. It also addressed the needs of local merchants who, led by Antonio de Araújo Porto, had been campaigning for better connections between the commercial area, formed by the streets Pilar and Cais Dourado, and neighborhoods such as Santo Antônio Além do Carmo, Perdões and Barbalho in the upper part of the city. Built by the engineer Julio Brandão in 1897, the system initially operated as a funicular railway and was electrified in 1910 thanks to machinery imported from England. The services were coordinated with the bus lines that connected the center to the outskirts of the city. The wear and tear of the machinery and the state of neglect into which the Pilar neighbourhood fell between 1970 and 1980 led to the closure of the elevator, but it was restored in 2005 and reopened the following year.

◆ 57 E2 Pascoal Cross Oratory

The Pascoal Cross Oratory is situated in the neighborhood of Santo Antônio Além do Carmo and is an urban landmark for the old center of Salvador. It is located at the exact center of the point where two winding streets converge and form a small triangular plaza delimited by 19th-century buildings, most of which have tiled facades. The records relating to the oratory confirm that it was built in 1743 by the Lisbon-born Pascoal Marques de Almeida as a testimony of his devotion to Our Lady of the Pillar. It consists of an octagonal-plan Tuscan column crowned by a niche inspired by the bell-towers of certain Bahia churches from the early 18th century. Inside the niche is a statue of Our Lady of the Pillar from the same century. The oratory is surrounded by iron railings, installed for protection in 1874, and is clad almost entirely with blue and white Portuguese tiles.

◆ 58 E2 Church of the Third Order of the Blessed Virgin Mary of Our Lady of the Immaculate Conception of Boqueirão

In 1726 the fraternity dedicated to the Third Order of Our Lady of the Immaculate Conception of the Blacks, established in the parish church of Saint Anthony, requested permission from Viceroy Vasco Fernandes Cezar de Menezes to build a chapel in the Boqueirão trenches. The works began in 1727 and ended in the late 18th century. In 1872 the fraternity was elevated to the status of the Venerable Third Order of the Immaculate Conception of the Blessed Virgin Mary of Boqueirão.
The church is situated at the top of the Ladeira do Boqueirão incline, a position which enhances its natural merits and integrates it with the other buildings on Direita de Santo Antônio Street. Viewed from a distance, its harmonious volumes, and the bell-towers in particular, complete the skyline of the Upper Town. Meanwhile, the sacristy windows afford a magnificent vista of the port and the Bay of All Saints. The rectangular floor plan consists of a nave, chancel, longitudinal corridors surmounted by tribunes, and a transversal sacristy. Because of the uneven topography of the terrain, it has two basements. The facade displays a rococo composition with two towers culminating in bulbous domes decorated with flamboyant motifs and a curvilinear pediment clad with white Portuguese tiles and framed by porcelain plates and a oculus at the center in the shape of a shell. The doors and windows have stone frames. The interior was renovated between 1836 and 1844, when it gained the neoclassical appearance we see today, manifested most notably in the gilt carving. The baroque illusionistic painting on the nave ceiling is attributed to one of José Joaquim da Rocha's disciples. At the rear is a large sacristy with a *lioz* limestone washbasin, a chest and a large crucifix. On the right-hand side are the "house of the saints", the chapter house on the top floor and the ossuary or crypt in one of the basements.

◆ 59 E2 Church of the Fifteen Mysteries

In 1811 the parish church of Saint Anthony Além do Carmo was created and, with it, the fraternity of the Fifteen Mysteries, which remained at the church until the completion of its own chapel in 1829. This was built on a piece of land where an adobe house had stood, albeit never finished due to the lack of funds. The immediate vicinity is dominated by dwellings from the 19th century. The original floor plan contemplated a nave with lateral corridors surmounted by tribunes but these latter elements were never completed and have now been walled up. The facade is defined by a triangular pediment in the neoclassical style. The design of the sacristy reveals the original intention of adding two towers and a pediment with rococo motifs to the facade. The wood carvings inside the church are typical of the neoclassical style.

◆ 60 D2 Largo de Santo Antonio Além do Carmo. Barão do Triunfo Square

The square, viewpoint, church and fort in the Santo Antônio Além do Carmo neighborhood are the result of various demolitions, extensions and transformations of architectural works over the course of four centuries. The place we see today was forged at the beginning of the 19th century. Until the 17th century, this area represented the northern boundary of the Upper Town. It was first developed in the 16th century when the original chapel devoted to Saint Anthony was built on the edge of the hill, at the end of the track which commenced at the Carmelite Convent and sealed the perspective of the street. During the Dutch occupation of 1625, a trench was built behind the church and gradually came to be known as the Santiago Bastion. This structure subsequently formed the basis for Fort Saint Anthony Além do Carmo, with an esplanade and bastions in keeping with the 17th-century system of fortifications. Its function was to defend the Bay of All Saints, the valleys and adjacent areas, and the Água Brusca and Liberdade roads, which led to the city's north access. The neighborhood of Antônio Além do Carmo was established in the mid-17th century after the Dutch had been driven out.
By the late 19th century the fort had lost its two front bastions: one as a result of a landslide in 1823 and the other as a result of a demolition at a later date. This phenomen caused irreparable damage to the church and eventually led to its demolition as well. Thereafter, a new, larger church was built—the one we see today—on a site close to where the old one had stood. The vacant space resulting from the filling in of the fort moat and the demolition of the church gave rise to Santo Antônio Além do Carmo Square. The *Fallas da Assembléia* of 1864 record leveling works in the space in front of the church to create a short avenue and, at an appropriate distance, to build a wall and parapet on the hill overlooking the sea—the viewpoint—with seats for visitors and the local residents. The same chronicles narrate the first details about the embellishment of the square: the planting of trees and the installation of benches. Between 1924 and 1926 new works were conducted in the square to adapt it to the neoclassical taste, manifested in the figuratively-shaped flower beds, geometrically pruned trees, statues, pergolas and bandstand. This latter element—the only one that has survived from that period—was used for concerts by police and philharmonic bands. The fort facade was transformed in keeping with the neo-gothic taste.
The square is a popular place of leisure for the local residents and also plays a prominent role in the celebrations for the feast of Saint Anthony in the month of June, when stalls serving food and beverages appear and stages are mounted for the performances that take place after the novenas.
The area in general is occupied by a homogenous group of dwellings with characteristics from the 18th, 19th and 20th centuries, where civil servants and merchants lived—at the time, these constituted the economically stable classes with a medium purchasing power. Over the last few years the appearance of the square has gradually changed as guesthouses and bars have opened. The social profile is also changing as more and more residents sell their properties to foreigners.

◆ 61 D2 Fort Saint Anthony Além do Carmo

The fort is situated at the north end of the city's first line of occupation, on the edge of the escarpment. It was built on a trench dating from the early 17th century, excavated by Governor General Diogo Luis de Oliveira, next to the first Church of Saint Anthony Além do Carmo. In 1659 the fort was still at the construction stage, but by the early 18th century it had become a stone and lime mortar quadrilateral structure with bastions. Due to the uneven terrain, it is completely irregular, with a fairly elongated esplanade and irregular polygonal bastions at the corners. Nowadays, it is missing the two bastions that overlooked the square. The one on the side nearest the hill collapsed and the other was demolished for urbanistic reasons when the square was extended. The fort has been used as prison and state detention center on several occasions. In the transition from the 19th to the 20th century, part of the fort—specifically, the commander's house—was adapted to the late gothic style. At the beginning of the of the 20th century the entire fort was restored and the various wings that had been added during its days as a detention center were demolished. Nowadays, it houses the Capoeira Research Center and Memorial.

◆ 62 D2 Church of Saint Anthony Além do Carmo

The church we see today dates from the 19th century and is probably the third one to have been built on the site. The original chapel was founded by Cristovão de Aguiar Daltro between 1594 and 1595, but there was also a connection with Father Antônio Vieira as it was here that he gave his sermon after the victory over the Dutch in 1638. The church stands at the end of the Santo Antônio Além do Carmo neighborhood, in a square with views over the port and the Bay of All Saints.
The floor plan is typical of parish churches from the early 18th century, consisting of a nave, lateral corridors surmounted by tribunes, a chancel and a sacristy. It also has a railed forecourt raised above the square. The church facade reveals traces of the late rococo style and is divided by pilasters into three sections—a main one and two lateral ones. The central one is defined by the main entrance, flanked by two shorter ones, and by three windows of identical size on the top floor. The lateral sections each have a door surmounted by a window, both with decorative elements. The facade also displays two cornices and is crowned by a Franciscan-style pediment and a lateral tower with a dome. Inside, the main altar is joined by another six altars—two at right angles to the chancel arch and four along the sides of the nave—all with neoclassical decorative details.

◆ 63 D1 Jesus of the Lost Refuge and Chapel of Our Lady Of Pity

The women's refuge and chapel were built at the beginning of the 18th century in the northeast part of the old center of the city. They have undergone various alterations over the years, including the addition of several annexes at the beginning of the 20th century. The two-story building is organized around a narrow rectangular courtyard which probably emerged as a result of alterations conducted in the 18th century, when forty new cells and other facilities were created.
The chapel consists of nave with a single lateral corridor surmounted by tribunes, a chancel, a sacristy and two choir lofts. The facade is defined by stone pilasters and thin cornices, with the main entrance in the central section. The door is crowned by a scrolled pediment which frames a cross and a set of windows identified with the choir lofts. The facade culminates in a simple triangular pediment. The interior decorative program includes the main altar, with 18th-century characteristics, two altars at right angles to the chancel arch, and a painting on the nave ceiling attributed to the artist José Teófilo de Jesús.

2.
The Lower Town: Comércio-Calçada

The topography of Salvador gave rise to two downtown areas with clearly defined functions: one in the Upper Town and another in the Lower Town, forming two distinct towns connected by paths, hills, steep rises and the elevator. When the city was founded in 1549, administrative, defensive and economic factors were taken into account. The upper town was given over to administrative and military activities, while the lower town, dominated by the Bay of All Saints, was home to the port and trade. This was where Tomé de Souza embarked on the construction of the city, establishing the building site on the narrow strip of land between the sea and the hill. The huts for storing materials inspired the construction of simple houses and as the city developed so emerged places of worship, such as the "shrine of Our Lady of the Immaculate Conception on the beach and the Savior shrine above the citadel" (SILVA, 2000, p. 27). Drawings from as early as the first half of the 17th century recorded the effective occupation of this strip of land by the sea.

In 1623 the creation of the Nossa Senhora da Conceição da Praia neighborhood led to the extension of the only street in existence at the time, and the two and three-story houses and even higher dwellings erected during the following century bore witness to the city's commercial development. The deforestation of the mountain slopes due to the occupation and development of the area caused frequent landslides and the collapse of houses in the rainy season, but these accidents did nothing to halt the expansion of the Praia neighborhood. In 1730 this linear zone by the sea stretched from Conceição da Praia to the Jesuit novitiate in the Pilar neighborhood and had been populated by solid constructions with religious, commercial/residential and military functions. Meanwhile, the springs and fountains in the foothills supplied water to the population and the vessels moored at the jetty. The most important sources of water were the Padres and Pereira fountains, which supplied drinking water, and the Pilar, Água de Meninos and Água Brusca fountains, which were of even better quality. The city continued to expand in a single direction during the 18th century, although in the final two decades of that century and the early 19th century the initiatives launched by the government, church and private developers, combined with a rise in imports, paved the way for the gradual urban development of the port area. In 1840 the land reclamation policy gained a new impetus. The modest old customs house and adjacent constructions such as the naval shipyard and the armory (nowadays the Harbor Master's Office), situated opposite the Immaculate Conception Church and the Chapel of Saint Elmo or the Holy Body, which protected seafarers, were joined by new constructions and urban infrastructure such as the "Parafuso" of 1873 (what is now the Lacerda Elevator) and the new Customs House (nowadays the Model Market, which sells traditional handicrafts and typical products of the region).

This building overlooks Cayrú Square, founded in 1914 and formerly lined with trees, named after the Bahia-born economist and politician who advocated free trade. In 1808 it was Viscount Cayrú who persuaded King John VI to open Brazil's ports to "friendly nations". During the 19th century the city continued to expand northward following the extension of the coastline and the paving of Nova do Comércio Street (now, Conselheiro Dantas), thus creating a hub of commercial establishments, banks, hotels and agencies of English shipping companies. Other narrower streets that ran parallel to Nova do Comércio were named after the professions and activities conducted there—Algibebes ("tailors"), Droguistas ("chemists"), Ourives ("jewelers"), etc.—and later on the new Comércio Square was built. On the site formerly occupied by the battery of Saint Ferdinand the Stock Exchange was built, a double-facade construction that now houses the Trade Association. The east side of the building is adorned with a full-length statue of its founder, Marcos de Noronha e Brito, 8th Conde dos Arcos, while the west facade features a monument to the heroes of the Paraguayan War. The sea used to come right up to the site now occupied by Riachuelo Square. Taboão, lined with tall houses, led to the Pilar neighborhodd via Dourado Jetty, the gold market and the Julião, Xixi, Quirino and Bernabé warehouses. Meanwhile, a prominent feature of the city's commercial life were the "songs" organized by the *negros ganhadores* (freed or enslaved blacks who gave a proportion of their earnings to their master) on the street corners and along the jetty.

Motor transport reached Salvador in the second half of the 19th century and vehicles mingled with the great human mass that went about its business on foot. Following the same itinerary, we come to the towers of the Pilar Church, completed in 1718, and its miraculous fountain dedicated to Saint Lucy, and the church of Our Lady of the Rosary and the Holy Trinity, which was subsequently given to the Venerable Third Order of the Holy Trinity. This avenue is named after Frederico Pontes, also known as Jequitaia, and was laid in 1890. The site was previously a cove where the orphans of the Casa Pia Orphanage of Saint Joachim, housed in the old Jesuit novitiate, used to bathe in the sea and watch the canoes and small sailing boats unload the goods they had brought from the Recôncavo region. As the land was gradually leveled, this free market grew and eventually become the city's main source of provisions, the Água de Meninos market. In 1969 the market burned down and the parts that escaped the fire were transferred to a nearby place by the sea, next to the Saint Joachim maritime terminal. The new market, named Saint Joachim, has a surface area of more than 60,000 sq m and its stalls sell products from the Recôncavo and the inland area of Bahia as well as industrially produced goods and even a few labeled "made in China". Continuing along Jequitaia toward Bonfim Road, we come to two examples of military architecture, both now abandoned and greatly deteriorated: Fort Saint Albert, popularly known as the Lagartixa ("Gecko"), opposite the Saint Joachim terminal, and a little farther along Fort Jequitaia. The space between the two bastions offers a contrast of styles characterized on the right by the aforementioned architectural group comprising the Casa Pia orphanage and the Church of Saint Joachim, and, by the sea, the modern Engineer Hamilton Lopes building, once the headquarters of the Petrobrás company and nowadays a state-funded technical college. We finally reach Bonfim Road, known as "kilometer zero" of the Bahia-São Francisco railroad designed by British engineers and built in 1860. The station clock installed in 1863 indicated the exact departure and arrival times of the trains. Nowadays this line is primarily used for commuter services. The Calçada or Leste Brasileiro Station is still used as a rail terminal and remains the headquarters of the railroad network. "By the time the railroad arrived, the urban design had already been defined and there were no alterations to the original layout of the old town" (FERNANDES, 2006, p. 198). It did however lead to greater occupation of the space as new constructions emerged to house factories, hotels and wholesale warehouses.

This port activity which had steadily developed since the founding of the city enabled Salvador to participate in the international capitalist system. However, in the 19th century the shortage of suitable docks proved detrimental to trade, and in the second half of the century the central government's refusal to approve any of the numerous projects to modernize the port caused Bahia to lose the economic advantages it had derived from the coffee-growing sector of the central-south region of Brazil. No modernizations were carried out until 1910, when the J. J. Seabra administration authorized new land reclamations. France Avenue, lined by warehouses and the passenger terminal, now CODEBA, was laid at this time. These works paved the way for the construction of modern buildings which, over the years, have housed banks, commercial offices and schools. Nowadays part of this area falls within the zone protected by the Institute of National Historic and Artistic Heritage, IPHAN.

Comércio Route

◆ 64 G3 Housing on Conception Hill

Conception Hill begins at the Church of Our Lady of the Immaculate Conception da Praia and ends opposite the old Theater Square. The earliest record of its construction dates from 1856, during the Francisco Gonçalves Martins administration. The newspapers of the day and the archives of government speeches indicate that "…the hill was very steep and required leveling to facilitate its ascent…". So great was the cost of the works that in 1856 the builder Tomás de Aquino Gaspar canceled his contract. The leveling works were finally completed in 1868 when the entire hill was paved with cobblestones imported from Río de Janeiro to facilitate access.
Conception Hill as we see it today began to take shape in 1879 when the twenty-three retaining arches were completed. Numerous houses had to be demolished to make way for the works and the government eventually authorized the closure of the arches to create modest dwellings for the poor and workshops for blacksmiths and marble masons and the like. On both sides of the hill, but especially on the side nearest the church, merchants built tall houses to accommodate their commercial premises and living quarters for their families.
The brightly colored arches of Conception Hill are visible from the Bay of All Saints. The economic decline of Bahia at the beginning of the 20th century and the proximity of the port led many families to move away from the hill and the area was gradually taken over by brothels and small workshops.

◆ 65 G3 Minor Basilica of Our Lady of The Immaculate Conception da Praia

The church is situated near the port, following the original coastline around the Bay of All Saints. Successive embankments built to expand the port area led to various alterations to the original building and the church we see today is the third example erected on this site by the Blessed Sacrament and Immaculate Conception fraternities. The design is attributed to Manoel Cardoso de Saldanha and its execution in *lioz* limestone was undertaken in Portugal under the supervision of Manoel Vicente. The works for the new church began in 1739 and the stones were transported from Lisbon as ballast for the ships. The church was consecrated in 1767.
The architectural complex consists of the church and two lateral wings connected to the former via long corridors used for the fraternity's activities. The corridor on the Gospel side provides access to the sacristy and a courtyard with a small fountain where a marble staircase leads to the fraternity members' hall. The church has an octagonal nave, lateral chapels surmounted by tribunes, and a chancel. The facade is entirely clad in *lioz* limestone and some historians believe it was inspired by the National Palace at Mafra, Portugal, and neoclassicism. The monumental appearance of the facade is reinforced by the towers, situated at an angle of 45° in relation to the main plane. The most outstanding features of the interior are the rococo altarpiece in the chancel and the wood paneling adorned with perspective paintings, made by José Joaquim da Rocha between 1772 and 1773.

◆ 66 F3 Viscount Cayrú Square

This urban space was developed in the first quarter of the 20th century when the port was extended and the old customs house was demolished. Due to its prime location and the important buildings around it, the square was named Viscount Cayrú, the prominent economist, parliamentarian, speaker and politician to whom the monument in the center of the square is dedicated. Situated opposite what is now the Model Market, the monument was made by the sculptor Pascuale de Chirico in 1923. In 1970 a fiberglass sculpture-cum-fountain, 22 m high and made by the artist Mario Cravo Jr, was erected near the square, on the site where the old Model Market stood before it burned to the ground.
The square is situated in an important artistic context comprising the Model Market, the Church of the Holy Body, the Lacerda Elevator and 19th-century buildings such as the Tiled House and Fort Saint Marcellus, situated in the background by the sea. These buildings offer a variety of visual perspectives and turn the square into a dynamic public space.

◆ 67 F3 Chapel of Saint Pedro Gonçalves of The Holy Body

The Holy Body Chapel was built in 1711 as fulfilment of a promise made by the Spanish sailor Pedro Gonçalves when he survived a storm in the Bay of All Saints. Situated in the Lower Town, it nowadays forms one of the corners of Cayrú Square.
The building consists of a nave with a shallow chancel of the same width, a sacristy situated longitudinally along the side of the church, and a basement that exploits the natural gradient of the terrain. The facade underwent alterations in 1902 and currently displays three doors in the main section with their corresponding windows and, on the lateral section (where the tower probably stood), a single door surmounted by a window. All of these openings culminate in straight frontons on lintels, except for the main door and window which have curved frontons. The pediment that crowns the facade is relatively simple with small pinnacles. The remodelings conducted in the 19th century included the installation of the neoclassical altarpieces we see today. However, the smooth cladding of the coffered nave, decorated with carved moldings, is characteristic of the first half of the 18th century.

◆ 68 F3 Tiled House

This building overlooks Cayrú Square, which was created in 1914 following the demolition of the old customs house and other nearby constructions. A large four-story construction with a rectangular plan and a hipped roof, it was built at the end of the 19th century to accommodate commercial premises. Another building with the same characteristics and height was erected on the adjacent block to form a pair with this construction, although that building has now been demolished. The main facade is defined by the pointed-arch windows on the upper floors—a traditional feature of 19th-century commercial buildings—and, above all, by the industrial blue and white tiled cladding from the same period. The facades culminate in a parapet with neocolonial elements, added in the early decades of the 20th century. The interior of the building was completely demolished.

◆ 69 F3 Model Market. Former Customs House

The first customs house in Salvador was built during the days of Tomé de Souza, between 1549 and 1553, and stood opposite the governor's house in the Upper Town. The construction a new customs house closer to the sea and port was authorized in 1664, although the works did not commence until 1746. To meet the growing trade of the mid-19th century, a third customs house—now the Model Market—was built opposite the old one, demolished in 1914. Four years later, the space freed up by the demolition was turned into a square named after Viscount Cayrú.
The works on the final customs house were completed in the second half of the 19th century, as indicated on the marble plaque that adorns the facade: "This Customs House was built during the reign of HM Peter II and completed in the year 1861". In 1863 a hall was built on the covered rotunda at the rear, and that same year an iron bridge with three fixed gantry cranes for mooring ships and loading and unloading cargo inaugurated.
The customs house is a neoclassical two-story building with a basement that was originally intended to serve as a wine cellar; due to the high water table in this part of the city, the basement was permanently flooded and therefore never fulfilled its function. The building fell into disuse between 1958 and 1970, and in 1971 it became the new home of the Model Market, whose original site had been destroyed by fire the previous year. These new facilities also caught fire in 1984 but were quickly restored and reopened that same year. The renovation project by the architect Paulo Ormindo de Azevedo contemplated more floors, a new roof, toilet facilities and stalls for handicrafts, as well as an internal

access to the basement in the form of a stone gallery. The covered rotunda was also restored and nowadays accommodates restaurants and capoeira facilities.

◆ 70 F4 Fort of the Sea or Our Lady of The Pópulo and Saint Marcellus

Situated approximately 300 metres from the coast, this bastion stands on a sandbar and its foundations rest on rocks. Some of these rocks are thought to come from Lisbon quarries, having been transported as ballast for ships. The first building phase took place during the Francisco Barreto administration and was supervised by the engineer Pedro Garcim. In 1683 the governor-general received a letter instructing him to continue deploying rocks around the fort and build a defensive wall to withstand the force of the sea. The fort, including the barracks and cistern, was completed in the first quarter of the 18th century by Colonel Miguel Pereira da Costa in accordance with a project coordinated by Brigadier João Massé. It was inaugurated in the dying days of the 18th century and the dawn of the 19th century.
The fort adopts a circular plan, probably inspired by the Bugio Fort on the Tagus River in Lisbon. At its center is a tower surrounded by a platform of the same height, added during the remodeling conducted in the 19th century. Due to its unusual characteristics and unique location, the fort has become one of the prime landmarks of the city of Salvador.

◆ 71 F3 Caramuru Building

Originally the headquarters of the private company Prudência e Capitalização, this building designed by the Rio de Janeiro architect Paulo Antunes was constructed between 1946 and 1949. It is situated near the Lacerda Elevator and the Model Market and occupies an entire corner plot but has lateral recesses commencing on the first floor. The building comprises eight stories in total: the ground floor, originally double-height with curved mezzanines, seven open-plan floors, a roof once used as a penthouse, and a terrace garden. The building structure consists of reinforced concrete pillars, cantilevers and girders, and adopts the form of a prism-shaped volume with a cylindrical element on the roof.
The exterior appearance of the facade is differentiated in that the ground floor is characterized by curved canopies of varying heights while the upper floors display continuous windows with Venetian blinds. The west-facing facade is protected by brises-soleil mounted on cantilevers. These elements—initially metal panels with a fairly thin cloth—are arranged alternately, either projecting or receding from the plane of the facade.
Various national and international publications have recognized the importance of the Caramuru Building, mainly because of its novel use of brises-soleil. Another outstanding feature is the terrace garden, once graced by a statue of Orpheus by the sculptor Mario Cravo, which serves as a type of fifth facade visible from the Upper Town. Clearly inspired by the modern architecture that began to emerge in Rio de Janeiro in the 1930s, the edifice was one of the earliest and most important examples of modern architecture in Salvador and contributed to the proliferation of the new conceptions in building. In 2009 the building was remodeled to accommodate a call center, leading to the division of the open-plan floors, thus limiting the spatial perception. New brises-soleil were also installed, the original ones having been lost.

◆ 72 F3 General Post and Telegraph Office

This building owned by the Brazilian post and telegraph company is situated in the Comércio neighborhood, on the corner of England Square and two of the city's main avenues. Its emplacement follows the axis of these three arteries, forming a rectangle around a central courtyard. The building works were undertaken by the Construtora Comercial e Industrial do Brasil, commencing in 1934 and ending in 1937. The edifice consists of six stories and a basement. The ground floor was originally occupied by the entrance hall, a loading and unloading area, and customer services spaces, while the remaining floors were given over to the postal services. The main entrance to the building was situated in England Square, although there are additional entrances on the other avenues. A central staircase and four elevators provided the principal means of vertical circulation. The volumetric design is devoid of all exterior ornament and consists of a series of stepped-back cubes. The main facade overlooks England Square and its central section is divided into two parts: the lower part has a rather monumental appearance in that it occupies two floors intersected vertically by pillars and horizontally by a parapet. The upper part is defined by continuous elongated windows, which lend the building a strong horizontal emphasis. The central section of the main facade is flanked by two smaller sections which adopt the form of two translucent glass boxes. The lateral facades are less monumental and display a strictly functional appearance. The solution of continuous windows used on the main facade is repeated on every floor on the lateral facades. The pre-cast reinforced concrete structure is exposed in certain points of the building.
The General Post and Telegraph Office is related to a group of similar constructions that began to emerge in the country during the reformulation and modernization of the Establishment in the 1930s. The building is defined by a simplified construction system with standard elements manifested it its overall aesthetics. Together with the Cocoa Institute and the ICEIA, this was one of the first buildings in the city to adopt functionalist criteria. Even so, the compositional lines have a certain art deco aura about them. The building is currently in an advanced state of neglect, although its principal characteristics are still intact.

◆ 73 F3 Faculty of The City. Former Headquarters of The Economic Bank of Bahia

This building is situated in a part of city that underwent numerous transformations over the centuries as land was gradually reclaimed from the sea. These reclamations commenced in the 17th century with the construction nearby of the Estate and Chapel of Saint Barbara, giving rise to one of the greatest devotions in the city. In the 19th century the Saint Barbara and Saint Joachim markets were built opposite a square where goods from the Recôncavo region were sold. Subsequently, these markets were demolished as part of the urban renovation program of the early 20th century that redistributed the land and permitted the creation of England Square.
The project for the building, which is owned by the Companhia Aliança da Bahia and was designed by E. Kennitz Ltda, was presented to the municipal authorities in 1926 and contemplated two construction phases, the first comprising the section between Miguel Calmon Avenue and the half of the facade overlooking England Square. The building has three facades and an elongated plan, with chamfered corners defining the entrances. It has four stories in total and the ground floor is bolstered. On the entire main facade the openings are flanked by pilasters with capitals, culminating in an entablature with a frieze, architrave and parapet adorned with acroters and a cartouche on the facade overlooking the square. In the original project the use of a pre-cast reinforced-concrete structure permitted an open plan.

◆ 74 F3 Eclectic Group on Conselheiro Dantas Street

This part of the city was built on land probably reclaimed in the 18th century. At the beginning of the 19th century the government undertook minor works to realign the street and during the administration of Marcos Noronha e Brito, 8th Conde dos Arcos, the most important buildings on the coastal facade of the Comércio neighborhood were adapted in keeping with the Pombaline style of the urban blocks in Lisbon. Old illustrations show that the buildings with identical forms and heights situated along the streets Nova do Cais, Nova do Comércio and Princesas (now, Miguel Calmon, Conselheiro Dantas and Portugal, respectively) formed the gateway to the city. One century later, during the first Seabra administration, the streets—now situated farther back from the sea due to new reclamations—were widened, leading to the demolition of the old facades and their reconstruction in keeping with new aesthetic canons.
A group of buildings on Conselheiro Dantas clearly reflects this period in the city's history. Situated at the front of their respective plots and occupying the entire block, which culminates in chamfered corners, the buildings have an

average of four floors surmounted by a parapet. The ground floors were originally taken up by shops and the upper floors by storerooms and offices. The most interesting building is the so-called "Caboclo House", whose facade is not only enhanced by an elaborate frame but is defined by floor-to-ceiling windows on the first and second floors and by allegories on the balcony and the figure of an Indian on the mullion on the third floor.

◆ 75 F3 Taboão Elevator

The Taboão Elevator, also known as the Balance, was built in 1896 by the Companhia Transportes Urbanos to complement existing mechanisms and improve foot traffic between the two levels of the city. Its implementation was motivated by the success of the Conception Hydraulic Elevator or "Parafuso" (now, Lacerda Elevator) that had been built in 1873 with state-of-the-art technology. The machinery and accessories were made by Mitchell & Co in Newcastle, England, and reached Bahia between 1891 and 1895. The elevator opened in 1896 and had an iron tower 28 m high and a footbridge leading to the Upper Town.
Initially, the facility had a hydraulic system and two balances: one for passengers and one for cargo. In 1904 the Companhia Trilhos Centrais took over the management of the elevator and one year later it was incorporated into the Carris da Bahia circular route. In the second half of the 20th century the proliferation of bus routes improved communications between the upper and lower parts of the city and the number of people using the elevator steadily declined, inevitably leading to its neglect and eventual abandonment. This situation of neglect and oblivion has continued to the present today and the elevator is clearly of no interest to the city council as it was omitted from the Privatization of Municipal Services program conducted in the 1990s.

◆ 76 F3 Bahia Trade Association Palace

This building was erected on land adjacent to Fort Saint Ferdinand donated by the Royal Court but financed entirely by Bahia merchants. It opened in January 1817, nine years after the publication of the "Royal Letter Opening the Ports of Brazil to Navigation and Trade with Friendly Nations",which Prince Regent John sent to the president of Bahia Province.
The palace that houses the Bahia Trade Association, founded in 1840, is inspired by Anglo-Palladian architecture and is attributed to the Portuguese military engineer Cosme Damião da Cunha Fidié.
It stands opposite the city's port on land that was gradually reclaimed from the sea and gave rise to a square with a monument dedicated to the heroes of the Battle of Riachuelo in 1874. The other façade overlooks the city on the hill and Conde dos Arcos Square, which boasts a memorial in honor of the count.
The palace adopts a rectangular plan and consists of two stories and a high basement level, with a grand double-height hall in the central section. At the center of the facade facing the sea is a portico with Ionic columns, a double-flight staircase and a portal made from Portuguese *lioz* limestone with an inscription dedicated to King John VI. The sections on the east facade are separated by demi-pilasters, while groups of festoons and rosettes cover every face of the building. Both facades are characterized by groups of intricately entwined rosettes of varying sizes. The original furnishings still visible inside the building include five magnificent Baccarat crystal chandeliers in the main reception room and a fine collection of portraits of illustrious historical figures such as Emperor Peter II, Marcos de Noronha e Brito and José da Silva Lisboa, Viscount of Cayrú. In the presidential hall a vast mural painted by Cândido Portinari in 1952 depicts the royal family's visit to Brazil in 1808.

◆ 77 F3 Admiral Barroso, Ouro Preto and Cidade do Crato Buildings

These three commercial buildings erected between 1963 and 1971 are situated on the same urban block in the Comércio neighborhood, between Marechal Deodoro Square and Riachuelo Square, laid during the 19th century. All of the buildings completely occupy their respective plots and their main facades overlook Miguel Calmon Street. Although each has its own characteristics, the three buildings are nevertheless articulated by a double-height colonnaded gallery. The buildings also share a rationalist structural design and the use of open plans. The Admiral Barroso Building designed by the architect Diógenes Rebouças has eight stories and its main facade displays a concrete texture that protrudes from the windows and protects them from the sun in the west. The Ouro Preto Building, designed by the same architect, is situated between the other two constructions and has twelve floors. Its facade is defined by rows of windows surmounted by a thin concrete canopy. The Cidade do Crato Building by the Construtora Brasil has eleven floors and its main facade denotes the structural design. The same canopy solution is repeated here, thus guaranteeing the continuity in the treatment of the facades. This group of buildings not only represents the consolidation of modern architecture in the Comércio neighborhood, but also the application of specific legislation—in force since 1954—designed to harmonize architectural and urbanistic solutions. The three buildings establish a dialogue with other constructions on their adjacent blocks in an attempt to consolidate this proposal. Although all three buildings are now in a fairly advanced state of neglect, they have nevertheless preserved their principal characteristics.

◆ 78 E3 Bank of Brazil

This building which houses a branch of the Bank of Brazil was designed by José Bina Fonyat Filho and was erected between 1963 and 1968. It was built simultaneously on two of the main arteries in the neighborhood and consists of three blocks of differing heights. The main one overlooks United States Avenue and comprises eleven floors used for customer services and Bank of Brazil offices. The ground floor is taken up by a large hall with a 7-meter high ceiling. The secondary block faces France Avenue and its three floors are used for storage purposes. A two-story block is situated between the other two buildings. All three blocks are connected via the basement. The main entrance is situated on United States Avenue, although there are other entrances on the rear facade of the central block and on the storage block. The main block adopts the form of a prism and all its facades are covered by mirror windows. Originally, however, this facade had a transparent glass curtain divided into pre-cast windows and the secondary, west-facing facade had a panel of latticework. The second block is also a prism and once had a lozenge-shaped roof. The exterior displays an haut-relief panel of tiles by Carybé. Meanwhile, the decorative treatment of the main block is defined by two sculptures by Mario Cravo Jr. The reinforced concrete structure of the building adopts the form of modules that rationalize the interior layout. However, the main merit of this building is its sheer materiality: two contrasting volumes for different uses and a highly original roof. This characteristic is inspired by the Rio de Janeiro architecture of the day and other projects by Bina Fonyat. The building has undergone countless internal and external alterations which, particularly in the case of the latter, have distorted the original design.

◆ 79 E3 Cocoa Institute

Designed by Alexander Buddeüs, this building was erected between 1933 and 1936 as the headquarters of the Bahia Cocoa Institute, created to export and promote the product. It was one of the first buildings to be erected on land reclaimed at the beginning of the 20th century in the Comércio neighborhood. It was also a fine example of the modernization program undertaken in the city as a result of the production of cocoa. Unusually at the time, the building occupied its entire plot and thus became a landmark of the vicinity. It is situated near the city's port, to which it is connected via an 80-meter tunnel under France Avenue. Initially, the four upper floors of the building were used for storing cocoa and the ground floor for the institute's offices. Today it is still possible to see some of these offices, an auditorium, a library and the Cocoa Museum decorated in the Marajó style (inspired by the indigenous motifs used by the inhabitants of the island of Marajó).
The building adopts the form of a prism with chamfered corners and displays rows of windows defined by thin canopies. On one side of the block these are interrupted by the monumental main entrance. The waffle-slab design of

the reinforced-concrete structure permits the use of modular open plans. One of the principal characteristics of this building is its functionality, consisting of specific systems for storing, treating and transporting the cocoa. However, its main merits lie in the smooth integration of the technical and aesthetic solutions and in its social impact. Although it displays certain characteristics reminiscent of the experiments conducted by modernist German architects active at the same time as Alexander Buddeüs, the author of the project, the building is clearly inspired by the art deco style. Although the interior has been remodeled beyond recognition, most of the principal external characteristics remain intact to this day.

◆ 80 E3 Marechal Deodoro Square

Built in the late 19th century, Marechal Deodoro Square is situated on the boundary between Comércio and the neighboring district of Agua de Meninos, on exactly the same spot that was once known as Cais do Ouro Square, due to the nearby existence of a jetty of the same name. Initially, the wharf where fishing boats loaded and unloaded their catch was situated at one end of Marechal Deodoro Square. Over time the original rectangular plan delimited by flower beds has undergone various alterations and nowadays the square is populated by numerous trees. The buildings around it are principally occupied by commercial premises, such as the Gold Market from 1873.
In the year 2000 a monument by Kennedy Salles was erected in the square as a tribute to the AICO, the Ibero —American Association of Chambers of Commerce. Made out of fiberglass, the sculpture represents two open hands which overlap slightly. One of the hands displays a bas-relief map of South America and the other shows a similar map of the Iberian Peninsula.

◆ 81 E2 Gold Market

This building constructed to supply non-perishable foodstuffs to the city was completed in 1875. Privately owned, it became known as the gold market due to the existence of the old Cais do Ouro or gold exchange on the same site. The nearby Marechal Floriano Square, formerly known as Gold Square, used to be teeming with carts transporting goods to private houses. Until the 1930s the main entrance to the building was situated on Pilar Street and the sea reached right up to the rear facade, facilitating the unloading of products that had primarily come from the Recôncavo region. In 1910 the building was auctioned and purchased by the Francisco Amado Bahia family, which still owns it to this day.
The plan of the building is almost rectangular, with a small courtyard in the center that was once surrounded by four elegant halls with iron columns and 120 fruit and vegetable stalls. A marble fountain imported from Europe used to stand in the middle of the courtyard. The building has a floor area of approximately 7,500 sq m and originally accommodated nearly one hundred shops distributed on two floors. Following the reclamation of land from the sea and the construction of Jequitaia Avenue, the facade acquired art deco characteristics and the main entrance, a handsome iron gate, was transferred to this new artery. Nowadays, the building has fallen into a state of ill repair and is used as an entertainment venue.
The interior courtyard has been completely demolished and the only business still operating from the old days is the Juarez Restaurant.

◆ 82 E2 Barnabé and Querino Warehouses

During the whole of the 18th century and the early part of the 19th century, Salvador was regarded as the "largest port in the southern hemisphere", a status that was reinforced when the ports of Brazil were opened to free trade with all nations. Over the course of the centuries, the port activities were centered around a dozen warehouses by the sea which were used for storing exports and imports. During the city's heyday as a commercial port, Salvador boasted as many as 429 warehouses. The most important ones, situated right by the sea, had their own jetty, floating dock and storage area. Many of them, like the Quirino, Careca, Piaçava, Pilar and Xixi warehouses, burned down in suspicious circumstances and had to be rebuilt as a consequence of the rampant competition between their owners. On one occasion, the Xixi facility lost 200,000 sacks of sugar. Most of the warehouses eventually closed when the organized port was created at the beginning of the 20th century. The Barnabé and Querino warehouses are two of the facilities that survived.
The Barnabé Warehouse is mentioned in documents from the 18th century, when Pilar Street served as the artery between the port area of Salvador and the warehouses and offices of the most important merchants of the day. The construction situated on the uppermost section of Pilar Street is the oldest part of the warehouse and was built when the sea came right up to this street. When the port was expanded at the beginning of the 20th century, vast areas of the Comércio neighborhood were leveled, impacting dramatically on the structure of the building. For example, in 1920 a new wing overlooking Jequitaia Avenue was built as a result of these changes. The new facade has a horizontal emphasis and classical lines, and two stories that occupy the entire block. The central section is defined by a triangular pediment. Although nowadays the interior is practically in ruins, it is still possible to appreciate how ideal its vast dimensions must have been for storage purposes.
The Querino Warehouse was one of the most popular facilities in the 19th century. It burned down on several occasions, most famously in 1856. Nowadays, following numerous reconstructions, it is a three-story building with hybrid characteristics, probably dating from an intervention conducted in the early decades of the 20th century.

◆ 83 E2 Church of Our Lady of The Pillar and Cemetery

The devotion to Our Lady of the Pillar dates back to the appearance of the Virgin Mary on a pillar or column, in the midst of angels, to the apostle James. In a text dating from the early 18th century, Brother Agostinho de Santa Maria states that the Bahia church was founded by João Heitor and Manoel Gomes, two members of the faithful, and the priest Pascoal Duram de Carvalho. It was granted parish status by Archbishop Sebastião Monteiro. The Secular Fraternity was founded in 1718 and ratified its commitment to the church the following year. In 1739 a royal donation was received for the construction of the chancel and in 1756 the municipal authorities approved the excavation of the hill to build the forecourt.
The church has a nave and chancel with lateral corridors surmounted by tribunes. These corridors lead to the sacristy situated at the far end of the church. The main facade dates from 1770 and displays doors in the central section and, at the level of the choir loft, windows with *lioz* limestone frames in the rococo style. Above the main portal is a medallion showing Our Lady of the Pillar holding the monstrance associated with the Blessed Sacrament. There is just one bell-tower decorated with exquisite urns. The pediment that crowns the main facade is scrolled and is perforated at the center by a handsome oculus with haut-relief molding.
In 1828 part of the church was destroyed by fire. The master sculptor Joaquim Francisco de Matos restored the statues between 1829 and 1834 and the painter José Teófilo de Jesús gilded them. In 1837 this artist also painted the roof over the nave, including the central medallion showing Our Lady of the Pillar, and eight panels: four in the chancel and four in the side chapels.
The church boasts rich neoclassical stonework and the chancel is crowned by a baldachin on Corinthian columns with a statue of Our Lady of the Pillar in a central niche. There is also a silver tabernacle from 1798. The nave, chancel, sacristy and lateral corridors are clad with panels of Portuguese tiles in the rococo style. The sacred treasures include an exquisite silver stool made in Bahia in 1813. Some of the church treasures are currently on display in the Bahia Museum of Religious Art.
The church is preceded by a large stepped forecourt, delimited on the right by the Fraternity Cemetery built in 1799. This is an imposing classical construction with a closed triangular pediment supported by Doric columns. There are three levels of ossuaries around a large court covered by a vast pitched roof. The church also boasts a fountain dedicated to Saint Lucy, although in actual fact it is a natural spring that runs down the hill to the courtyard on the right. The fountain is very popular with the faithful who come to wash their eyes in the water in the hope of a miracle. The feast of Saint Lucy is celebrated on December 13 with mass participation by the city's residents.

Feira Route

◆ 84 D2 Church of The Venerable Third Order of The Holy Trinity

The origin of this church dates back to 1733 and the construction halfway up the hill of a small chapel dedicated to Our Lady of the Rosary and the Holy Trinity. In 1739, recognizing the modesty of the church dimensions, the fraternity decided to build a new one and laid the first stone that same year. The old Rosary Fraternity was abolished in 1806 by papal bull and replaced by the Third Order of the Holy Trinity for the Redemption of Captives. In 1888, just as reconstruction works were about to commence, a fire broke out and destroyed everything but the walls.
The church is situated on an embankment at the foot of the cliff that marks the boundary between the lower and upper parts of the city. In keeping with the churches built in Bahia during the first half of the 18th century, it had a nave, a chancel and lateral corridors surmounted by tribunes.
The reconstruction in the late 19th century preserved the original nave and added two lateral aisles, while the tribunes were turned into galleries overlooking the nave. The facade displays a rococo pediment and neoclassical window frames and is crowned by a single tower with a pear-shaped pinnacle, clad with 19th-century tiles. One of the most notable features of the building is the monumental flight of steps leading to the main entrance, although in general the church has fallen into a state of decay.

◆ 85 J4 Fort Saint Albert. The Gecko

Situated in the Lower Town, Fort Saint Albert or The Lagartixa ("Gecko") was built at the beginning of the 17th century to protect the water supply from Água de Meninos. It was constructed around the 16th-century Tower of Saint James which defended the city's port and remained visible until the beginning of the 19th century, when it was destroyed. The walls and parapets around the old tower, which gave rise to Fort Saint Albert, were designed and built by Colonel Miguel Pereira da Costa. In the second half of the 20th century the fort was adapted to serve as a military club but the alterations undertaken completely distorted the original construction. Recent restoration works have restored the 19th-century appearance and yielded archeological evidence of the old Tower of Saint James. These finds are currently on display at the site.

◆ 86 J4 Munganga Fountain

The Munganga Fountain is one of the many fountains that supplied water to the city of Salvador from the time of its founding. Most of these fountains were situated on the streams of water that rise along the geological fault. According to the date carved on the stone facade, the Munganga Fountain was built in 1764. Originally, it consisted of a central stone section with two symmetrical flanks to retain the cliff, but one of these flanks was subsequently demolished to building a dwelling. The central section is defined by two robust Tuscan pilasters surmounted by a curved pediment on which a cartouche bears two dates: 1746 and 1800. At the center of the structure is the original rococo basin, although water no longer flows from the jet.

◆ 87 J4 Casa Pia Orphanage and School of Saint Joachim

This institution consisting of a school, chapel and water collection facilities—the latter converted into toilets in the 20th century—was founded by the Jesuits in 1704, although the building works only commenced five years later. Initially, the building stood much closer to the sea, in the Lower Town near the Itapagipe Peninsula, but successive land reclamations in the area gradually moved it farther back. After the Jesuits were expelled from Brazil, the Portuguese Crown claimed the property and at the beginning of the 20th century turned it into a school for orphans, which continues to operate to this day.
The building is articulated around a large two-story cloister with a chapel in the front "quarter". The axis of the nave runs parallel to the main facade, in keeping with the typical convent layout. Thanks to this spatial arrangement, the church section of the building is separate from the cloister. The church consists of a nave and chancel and has two entrances: an internal one at the head of the nave and a side one via the porch. The lateral corridors have been replaced by the porch and the cloister gallery, both surmounted by tribunes. The facade has two entrances: one leading to the school and the other, situated in the porch, leading to the church. The central section, which basically corresponds to the church nave, is similar to other churches of the 18th century in that it has a porch with three arches on the ground floor and four windows above, corresponding in this case to the tribune galleries rather than the choir. There are also two towers and a triangular pediment flanked by scrolls. The chapel has neoclassical decorative motifs as a result of the alterations conducted at the beginning of the 19th century, when the carved altars, pulpit, tribunes and main altarpiece were renovated. José Teófilo de Jesus painted and gilded these elements. The Casa Pia boasts a valuable collection of paintings and furnishings.

◆ 88 J4 Engineer Hamilton Lopes Building. Former PetrobrÁs

One of the finest examples of functionalist architecture in Bahia, this building was erected between 1957 and 1961 to house the state company Petrobrás. It was designed by the architects Lev Smarcevski and Emanuel Berbert in keeping with the modernist principles established by Le Corbusier, giving rise to an open plan, a predominantly horizontal emphasis with the blocks clearly differentiated by function, a terrace-garden, rows of windows, openings on the west facade, wooden latticework, cantilevers and party walls made of glass bricks. The work was undertaken in two phases, the first of which corresponded to Block A, with a floor area of 17,000 sq m, and was undertaken by the Companhia Construtora Nacional S.A. The second phase, which was carried out by the Construtora Norberto Odebrecht, occupies approximately 11,000 sq m and corresponds to Block B and the building that accommodates the canteen and changing rooms. The main building is a nine-story edifice and adopts the same oblique axis as the avenue.
The ground floor is composed of modern-looking V-shaped pillars and is surrounded by gardens. Situated at the point where blocks A and B meet is the central lobby, which has glass-brick walls and accommodates the stairs, elevators and toilet facilities. The remaining floors are all open plan with screens arranged according to the needs of each section. The terrace, occupied by pergola-covered gardens, a bar, a radio station and a reception hall, has undergone various alterations mainly affecting the volumetric design. The west facade is clad entirely with latticework to provide protection from the sun. The facade of the building that accommodates the changing rooms and canteen adopts the form of the letter Z and the windows have aluminum frames. On the administration building the windows are arranged in rows. Petrobrás vacated the building in the 1990s and it was eventually purchased by the Bahia state government and converted into a school.

Calçada Route

◆ 89 J4 Calçada Railroad Station

Access to the São Francisco River was always vital for the state of Bahia and in the 19th century it was this that gave rise to the idea to build a road that commenced in the capital and ran along the right bank of the river to the town of Juazeiro, a strategic trading port. The Lavoura Board was commissioned to undertake the project and transferred permission to Joaquim Alves Muniz Barreto, who sold his rights to the London-based Bahia and S. Francisco Railway Company in 1855. The works commenced in 1856 and were warmly received, especially by the Salvador aristocracy. Quarries were created on the Bonfim Road and the different phases of the works were supervised by engineers such as John Watson, Charles Vignoles and Hutton Vignoles.
The Calçada Railroad Station, one of the principal facilities on the Bahia and S. Francisco Railway, was built entirely out of iron, from all the infra and superstructure components (pillars, stairs, roof, etc) to the ornamental details. Its U-shaped plan reproduces the structure adopted in other facilities of this nature, while the roof permitted an open-plan area of approximately 30 x 90 m, suitable for the

estimated volume of passengers and cargo. The building facades are characterized by their horizontal emphasis and symmetry. In the original project, the main entrance was situated at the axis of the composition, projected from the plane of the facade and was surmounted by a triangular fronton, but in 1863 the provincial government demanded that a clock be installed on the facade. The alterations undertaken over the years, and particularly during the 1930s, have modified the original appearance of the station, which has gained a parapet, cantilevers to replace the gallery roof, and a concrete cladding on the pillars. One of the most interesting decorative elements is the winged wheel, a symbol of the progress embodied by the railroad.

◆ 90 J3 Parish Church of Our Lady of The Seas

In 1749 Captain-General Manoel da Costa Araújo ordered a small church devoted to Our Lady of the Seas to be built on the site which is nowadays occupied by Manoel da Natividade Square. In 1870 it was elevated to the status of a parish church by the provincial president, the Baron of São Lourenço, thus gaining independence from the Penha parish. There is no reliable evidence about the construction of the church we see today, except that the first stone was laid in 1930 and the urban regeneration program for this part of the city required the demolition of the old church. However, we do know that worship commenced in 1937, when the statues were transferred to the new church, and that it was completed in 1958.
A late example of the neo-gothic style, the church is raised above street level and preceded by a small forecourt accessed by a flight of steps. The floor plan comprises a nave, two lateral aisles and a choir. The chancel is apsidal and has an ambulatory, and situated at the far end is a small recess flanked by the sacristy and another room. The facade is symmetrical and defined by the entrance portico in the central section, while the bell-tower and spire lend a vertical emphasis to the composition. The lateral facades are characterized by alternating stained-glass windows and pilasters in the fashion of buttresses and are crowned by an openwork parapet. The interior is delimited by slender pillars with colonnettes clad with brick dust and culminating in capitals. The nave and aisles are covered by ribbed groin vaults. In 1933 the emblem of the First Eucharistic Congress was installed on the chancel roof. The church has a pressed-tile floor and there are stained-glass windows crowned by rosettes in the lateral aisles.

◆ 91 J3 Former Fratelli Vita Factory

Founded in 1902 by the Italian immigrant Guiseppe José Vita, the Fratelli Vita factory originally produced acetylene gas for illuminating night-time gatherings and events. Subsequently, it made spirits, ice and the famous Fratelli Vita soft drinks, of which the most popular was *guaraná*. When glass imports dried up during the First World War, it started making glass bottles for its soft drinks and then immediately went on to produce crystal ware. These items gained international acclaim and people even drew comparisons between the Fratelli Vita crystal and the famous Baccarat crystal. In 1911 the factory sponsored the creation of a movie theater on Baixa do Bonfim, and in 1913 it opened a branch of the same theater in Recife, Pernambuco. Following these boom years, the factory entered a decline in the 1960s. In 1962 it halted all crystal production and in 1970 the vast competition in the soft drinks sector, combined with a shortage of funds to carry out necessary modernizations, led the descendants of the Italian immigrant to sell the factory to BRAHMA. The new company transferred the machinery and all production to the Aratu Industrial Estate and the building fell into a state of decay. In 2008 both the building and the land were sold to the Integrated Faculties of Bahia, which opened a new marine studies training school on the site. There are also plans to restore the main building of the old factory and turn it into a museum.
The most interesting construction of this industrial complex made up of different buildings for the various production lines is the eclectic-style administration building. A two-story edifice with a symmetrical facade composition culminating in a parapet, this building is defined at its axis of symmetry by a section that projects both horizontally and vertically and is crowned by a stepped-back parapet with acroters.

3.
Itapagipe Peninsula and Suburbs

"Flat, easy to reach, hard to defend". Such were the arguments used to dissuade the conquerors from founding the city of Salvador on the Itapagipe Peninsula, and indeed the founder, Tomé de Souza, took these geographic characteristics into account when he was searching for the ideal site in 1549. In the second Dutch attack on Bahia in 1638, Mauricio de Nassau chose to land at Ribeira Cove on the inner shore of the peninsula. Meeting with no resistance, he headed for the center of the town, recognizing the wisdom in the choice of a site farther inland rather than in this area.
The Itapagipe Peninsula nevertheless occupied a strategic position and in the 16th century a fort dedicated to Saint Philip was built on a small hill with panoramic views over the bay. This defensive structure was subsequently renamed Monte Serrat after the nearby church dedicated to Our Lady of Monte Serrat, financed by the Garcia D'Ávila family. In 1609 this modest church was donated to the Benedictines who annexed a small hospice to one side of the building. Today, visitors to the peninsula continue to be enthralled by the view of the complex, particularly as the sun sets over it at the end of the day.
The earliest inhabitants settled on the shores of the bay and formed a fishing community. The area remained a fishing quarter and summer retreat until the second half of the 20th century. Neighborhoods such as Boa Viagem, Monte Serrat, Porto da Lenha, Beira Mar, Bugari and Baía dos Tanheiros gradually emerged, each with its own quiet beach for sun bathing, night fishing with *jereré* nets and shellfishing. Initially, the area was reached by sea via fishing boats, but these were subsequently replaced by motor boats. It was connected to downtown Salvador by a series of precarious dirt tracks. Continuing through Água de Meninos, along Jequitaia Avenue, one reached Bonfim Road, from where three paths —Caminho de Areia, Caminho dos Dendezeiros do Bonfim and Caminho da Boa Viagem— led to Ribeira at the tip of the peninsula. These paths are still greatly frequented today as the only nautical route still in use is the fast connection between Ribeira and the fringe of the Plataforma neighborhood situated directly opposite, which is operated by motor boats and other small vessels. The religious communities contributed to the population growth in this area. The Benedictines were the first to arrive and were followed in 1704 by the Jesuits, who built their novitiate on Jequitaia Avenue. The Franciscans arrived after receiving a donation of land close by, on which they built a hospice and church dedicated to Our Lady of Safe Journeys (Boa Viagem, in Portuguese). The boat that carries the statue of Our Lord of Seafarers in the maritime procession of January 1 is kept at this church.
Situated at the end of the peninsula are two more churches: Our Lady of Penha de França and Our Lord of Pedra of Itapagipe de Baixo. The archbishops' summer residence is adjoined to the latter church by a curious passageway.
The 8th archbishop José Botelho de Matos, condemned for his opposition to the actions of the Marquis de Pombal, lived in this house until he passed away in 1767. Another three churches can be found on this route: Our Lady of the Rosary of Itapagipe, Our Lady of the Seas and Saint George of Maçaranduba. Until the creation of the Penha district in 1759, all of these were situated in the neighborhood of Santo Antônio Além do Carmo. The Church of Our Lady of Alagados was built more recently, at the end of the 20th century.
The Portuguese captain Teodozoi de Farias introduced the city to the worship of Our Lord of Bonfim ("Good End") in 1745, in fulfilment of a promise. The statue was initially kept in the Penha Church and attracted many worshippers who subsequently requested permission to create a fraternity. The

growth of this devotion gave rise to "promises and voluntary alms-giving", which eventually permitted the construction of a church "preferably on a pleasant hill not too far from the city so that the faithful from all quarters can reach it with ease". The site finally chosen was the only elevation that dominates the Itapagipe Peninsula, at the top of Monte Serrat. The Church of Our Lord Jesus of the Good End was consecrated in 1754 and immediately became both a religious and urban landmark. It overlooks a square where there once stood a wooden cross, nowadays replaced by a fountain crowned by the statue of the Redeemer. To the right, forming the shape of the letter L, is a group of houses for pilgrims; to the left is the hill.
In the past, the church was reached either via the road that led to the fort and church of Monte Serrat, or via the hill facing the sea, which connected the rear end of the church to the port. This hill route was used for transporting the firewood that was employed for illumination purposes on feast days and it therefore came to be known as the Lenha ("firewood") Hill. The port adopted the name as well.
Bonfim Hill, where the flat paths from the Rome and Boa Viagem squares ended, also led to the church.
The festivities celebrated at the church were immensely popular and have survived to this day. The most important ones took place on the second Sunday after the Epiphany. In the 19th century the duration of the festivities was extended as a result of the introduction of novenas and new celebrations, such as the feasts of Our Lady of the Guide and Saint Gonçalo do Amarante, held on the Sunday after the Bonfim feast. The latter festivity is usually preceded by the washing of the church steps, a practice associated with African rituals dedicated to Oxalá. Nowadays, the cleaning of the steps is one of the most important popular customs in Salvador. The festivities would begin on Sunday and continue into the next day, which came to be known as Ribeira Monday.
At the end of the peninsula lies Ribeira Cove, which in the 17th century was also known as "Ribeira dos Galeões" because it was home to a shipyard where galleons were repaired and built. This activity has left a lasting mark on the neighborhood in the form of a jetty for mooring motor boats and schooners. At Porto dos Tanheiros is a hydroport built in the 1930 but now virtually abandoned.
A pleasant neighborhood and very popular as a summer retreat and residential district, Ribeira once boasted large single-story houses with brises-soleils, such as the Amado Bahia Mansion in Porto dos Tanheiros owned by the prosperous meat merchant Francisco Amado Bahia.
The neighborhood preserved its status as a summer retreat until the mid-1950s, after which the imposing houses began to fall into decay. Nowadays, it is home to a lower-middle class sector of the population and its chief economic activity revolves around the small bars and restaurants.
Ribeira is traversed by Beira Mar Avenue and numerous streets and alleyways. The beaches run along the entire length of the neighborhood squares, serving as the maritime facade. Madragoa Square, once a garden surrounded by iron railings, was the site of the Itapagipe Movie House, but nowadays that facility has been replaced by a gas station. Papagayo Square, which led to Bonfim and the Caminho de Areia, thus called because it opened on to the beach along the inner shore of the peninsula, was populated by luxury houses and villas. As land was gradually reclaimed from the sea, neighborhoods such as Massaranduba, Machado and Uruguai emerged. For many years, part of the area known as Alagados was given over to stilt houses connected to each other by precarious wooden bridges. Despite attempts to improve living conditions by developing new land and leveling the terrain, urban expansion remained as disorderly as ever.
The Baixa do Bonfim represented a new means of access to downtown Salvador and took the form of a straight artery that ran downhill to Rome Square. Due to the presence of oil palms along this avenue, it was named Dendezeiro ("oil palm") do Bonfim. These days it is a residential and military district and home to a barracks and a military police academy. The second artery, Henrique Dias Avenue, runs parallel to the former one and is connected via a number of streets and alleyways to the Caminho de Areia. Finally, Luiz Tarquínio Avenue in the Boa Viagem neighborhood is named after the industrialist who ran a textile factory called Compañía Emporio Industrial del Norte, established in 1891 on a site near the sea. Directly opposite lies Vila Operária, which consists of housing for the factory workers as well as a nursery, school and other amenities.
Behind the factory stands the Peter II Home for the Elderly, a municipal facility which caters for destitute senior citizens.
This route, which begins at Ribeira Square, leads to the Rome roundabout and the "Obras Sociais de Irmã Dulce" hospital used by the poorer sectors of the city. The institution takes its name and origin from the welfare work conducted by this nun on the streets of Salvador in the second half of the 20th century.
In the vicinity of this square are a number of densely populated and primarily low-income neighborhoods where the housing is interspersed with buildings dedicated to commercial and service activities, especially along Uruguai, Mares, Calçada and Jequitaia. Suburban Avenue and the remainder of the railroad between the Calçada Station and Paripe connect this section of the Itapagipe Peninsula to a suburb called Ferroviario ("Railroad") where the main sights are Saint Bartholomew's Park, the old São Braz factory in the Plataforma neighborhood and the small 17th-century church of Our Lady of Escada, situated in the district of the same name. Boats depart from São Tomé de Paripe to the islands of Maré and Os Frades, both of which boast interesting religious architecture.

Boa Viagem Route

◆ 92 J3 Church of the Immaculate Conception of the Mother of God. Former Workers' Society and Rome Movie Theater

The Bahia Workers' Society, built by the Construtora Norberto Odebrecht between 1946 and 1948, was situated in Rome Square and formed part of the "Obras Sociais de Irmã Dulce". Its purpose was to cater for the suburban population of Salvador, offering a canteen, medical and dental services, and basic and vocational training. The movie theater was included in the project as a means of raising funds for the Workers' Society. The building structure is adapted to the terrain and consists of two blocks separated by a courtyard accessed from the second floor. These blocks housed the Workers' Society services. The movie theater occupied the part of the front block that is situated on Dendezeiros Avenue and was accessed via a circular atrium or lobby which distributed spectators between the orchestra and balcony and had a grand spiral staircase. Situated at the confluence of the avenues, the building has a monumental presence. Its square, stepped-back tower occupies a diagonal position and is flanked by two curvilinear sections also stepped-back. The tower has vertical friezes and the lateral sections horizontal ones, and the three elements are connected by a colonnaded gallery with a curved canopy. The openings on the facades, which overlook two avenues, basically obey functionalist criteria, although they repeat the horizontal friezes found on the curvilinear sections. The construction is clearly inspired by the art deco style that was fashionable at the time but nevertheless displays functionalist characteristics as well. The superstructure is a combination of concrete pillars, cantilevers and girders.
In recent decades the building has undergone numerous internal and external alterations, including the dismantling of the movie theater and the consequent use of this space by the Church of the Immaculate Conception. Meanwhile, the lobby has lost its spiral staircase and been converted into the mausoleum of Irmã Dulce, the "Gentle Nun".

◆ 93 J3 Peter II Home for the Elderly

Also known as the Machado House, this building was thought to be the largest construction in the city at the beginning of the 19th century. It is situated on a vast plot surrounded by a garden and railings with columns surmounted by neoclassical statues and ceramic urns from the Santo Antônio do Porto factory. It seems that the main facade used to overlook the sea, from which it was separated only by gardens, although this part of the plot was subsequently occupied by new wings for the home.
The neoclassical building is characterized by its horizontal

emphasis and symmetry, and it clearly has the air of a baroque palace. The floor plan consists of large spaces, all of which have preserved their original generous dimensions. The chapel boasts a neoclassical altar from the mid-19th century with gilded carving on a white background and a choir loft supported by iron columns. On the top floor, a grand hall still displays the original oil portraits and a João V table made of jacaranda wood in the style that became famous during the reign of King John V of Portugal.
During the final quarter of the 19th, the belief in the healing properties of sea bathing and the distance of the building from the more populous areas of the city led to its transformation in to a hospital for lepers. Later on it became the Bahia Home for Mendicants and in 1887 was turned into a home for the destitute elderly.

◆ 94 I3 Former Industrial Emporium of the North and Luiz Tarquínio Workers' Village. Former Luiz Tarquínio Textile Factory

Established in 1891 by Luiz Tarquínio, Leopoldo José da Silva and Miguel Francisco Rego de Moraes, the old Boa Viagem or Luiz Tarquínio Textile Factory was built in the 19th century and was one of the most active in the country, forging a genuine textile empire in the northwest. It took the form of a large factory complex because in addition to the production plant, equipped with nearly 900 modern looms, it boasted in its own port and living quarters for the workers, of which there were nearly one thousand during the early days of the factory. Luiz Tarquínio was the principal driving force behind the Vila Operária or Workers' Village, which was named after him, and in addition to being one of the founders of the complex was also a staunch defender of social causes and human rights in Bahia. He believed that workers needed "peace of mind and physical strength" to improve their output in the workplace, and it was this conviction that motivated the construction of 258 dwellings for the workers' families plus a nursery, school, library, museum of natural science, butcher's, pharmacy, club, gym, warehouse for storage and a health center that provided medical, dental and hospital services. Water and electricity were supplied free of charge, initially from a generator at the village itself and subsequently from a local concessionnaire.
Inaugurated in 1892, the Workers' Village was undoubtedly the first planned social housing project in Bahia and was inspired by the tenement houses of Great Britain in terms of the physical layout of the buildings and the housing types adopted, of which there were three, all two-story and with a front garden. The residential units were grouped in eight blocks. The village also had a tree-lined square and two bandstands that offered concerts at the weekends to promote social relations and integrate the public and private structures. The entire complex was protected by iron gates which the village police closed every night at 9 o'clock. Above all, however, the "Workers' Town" project, a term coined by Luiz Tarquínio, was a strategic control mechanism introduced by the owners in an attempt to improve productivity.
The factory closed in 1973 after undergoing several crises. The building was auctioned and purchased by a Bahia businessmen who turned the facilities into a container depot. The state government purchased the houses and in 1983 the then governor, Antonio Carlos Magalhães, donated them to the former workers.

◆ 95 I3 Church and Hospice of Our Lady of Safe Journeys

These two buildings from the first decade of the 17th century are situated by the sea on the Itapagipe Peninsula. In 1710 they were donated to the Franciscans. The hospice is a two-story building articulated around a small courtyard which appears to have been reduced in size to make way for the chancel—at least, this is the only explanation for the duplication of walls. The church has a nave and lateral corridors surmounted by tribunes, in keeping with the floor plan traditionally adopted in parish and fraternity churches at the beginning of the 18th century. During this period the interior was remodeled and the church gained two lateral aisles, nevertheless preserving the tribunes. The facade is fairly simple, composed of a single tower with a pyramidal apex clad in blue and white tiles forming a zigzag pattern. The interior boasts carvings from the mid-18th century, including the chancel altarpiece and the altars at the corners of the chancel arch. Votive offerings in the form of Lisbon tiles from different periods are on display in the chancel, while the most interesting items in the sacristy are the jacaranda-wood chest and coffering and the white marble font with zoomorphic elements and a shell-shaped bowl.

◆ 96 I3 Fort of Our Lady of Monte Serrat

The fort stands on a small hill at Humaitá Point and is the only remaining vestige of the defensive systems built during the days of Francisco de Souza, between 1591 and 1602. It is attributed to the Italian engineer Baccio di Filicaia, who was active in the region between 1593 and 1603. Initially it was called Fort Saint Philip, after King Philip II of Portugal and Spain, and received its new name when John IV acceded to the throne of Portugal. Although remodeled on several occasions during the second half of the 17th century and the first half of the 18th century, it never lost its typical 16th-century appearance and has a hexagonal floor plan with a cylindrical tower at every corner. Restoration works, including the partial reconstruction of some of the towers, were carried out in 1927, by which time the fort had fallen into a fairly advanced state of decay. Since 1993 it has housed the Armaments Museum, financed by the Brazilian army.

◆ 97 I2 Church and Monastery of Our Lady of Monte Serrat

The shrine of Our Lady of Monte Serrat was built on a rock near what was Fort Saint Philip, both situated on the Itapagipe Peninsula in the area known as Boa Viagem. It is thought to have been founded by the Torre de Garcia D'Ávila family in the second half of the 16th century. According to the Benedictine archives, the governor-general of Brazil, Francisco de Souza, donated it to the Order of Saint Benedict in 1658. A small two-story monastery was then adjoined to the church comprising living quarters for the monks and a refectory and kitchen.
The church adopts the characteristic floor plan of many rural shrines in Bahia: a nave, chancel and choir and a sacristy with an adjoining chapter house. The facade is defined by a porch and a small tower with a tile-clad pyramidal apex. Inside, a dome with frescoes covers the chancel while the nave has a wooden coffered ceiling. According to the documents in the Benedictine archives, the interior walls of the church used to be covered in camelia-patterned tiles up to the nave cornice. Today there are only seven rows of tiles and friezes now serve as plinths and molding. The chancel altarpiece, which originally belonged to another church, is an example of mid-18th-century carving.

◆ 98 I2 Couto Maia Hospital. Bahia Isolation Hospital

The Monte Serrat Isolation Hospital was established in 1853 as a result of the numerous epidemics that continuously swept the city and the hygienist discourse that advocated segregation as a means of controlling infectious diseases. It was primarily used for foreigners suffering from yellow fever and other ailments of a similar nature requiring treatment over the course of approximately twelve days. It operated on a temporary basis, that is, only when there were patients to treat, and the workers were laid off when not required.
The site chosen for the hospital was ideal for its function: a remote, uninhabited location well away from the population, covered with plantations and blessed by a strong sea breeze thanks to its proximity to the coast. Furthermore, it could only be reached by sea, which meant that the sick arriving at the port never came into contact with the city. The hospital rented the house and crop fields owned by Antonio Pereira Franco, and the site boasted a mature orchard, plantations of cloves and black pepper, its own source of drinking water, and a cemetery that remained in use until 1871. The government also rented an additional two houses in Baixa de Monte Serrat, owned by Captain Antonio de Freitas Paranhos and Francisco Baldoíno Ferreira, to provide extra space for patients and organize the various stages of treatment that were administered to them.

Over the years there were numerous reports about the poor state of repair and conditions at the hospital, and in 1916 the director-general of public health, Dr Gonçalo Muniz, commissioned the engineer Archimedes de Siqueira Gonçalves to draw up a project for a new hospital on the same site as the former one but incorporating the land that stretched northward to the village of Pedra Furada. The buildings we see today were inaugurated in 1923 by the state governor Góes Calmon. In 1936 the Monte Serrat Isolation Hospital was renamed the Couto Maia Hospital after the doctor who ran it for over 30 years.
The main building has a rectangular floor plan and a symmetrical composition defined at the center by a semicircular-arched portal leading to the lobby and a platband. Two lateral sections project slightly from the plane of the facade, lending a certain rhythm to the volume which is mitigated by semicircular-arched openings on the ground floor and flat lintels on the top floor.

◆ 99 I2 Holy Family Hospital

The September Sixteenth Royal Portuguese Charity Association was established in 1857 to assist its destitute members in sickness and death and to provide other welfare services. In 1864 the association decided to build a hospital and home and organized a gala event to raise funds. Once sufficient monies had been found, a committee was appointed to implement the project in Alto do Bonfim ("Bonfim Heights"), a large open space that had already been chosen for its healthy atmosphere. The association purchased the house owned by the descendants of Dr Evaristo Ferreira de Araújo, built in 1851, which was situated on a generous, raised plot of land opposite the Bonfim Church and had already undergone many improvements. The engineer Ladislaó Videcky adapted the house to serve as a hospital and in keeping with the hygienic practices fashionable at the time paid meticulous attention to the choice of finishing materials and added another floor.
The works commenced in 1865 and the hospital opened the following year. The donations that helped finance the purchase of the land continued to flow in throughout the entire process, permitting the construction of the chapel, oratory, library, wards and other hospital facilities.
Situated in a privileged location, the Holy Family Hospital is an imposing presence in the urban landscape. The oldest building at the complex still displays neoclassical influences in both the proportions and decorative details. It is articulated around a modular, symmetrical floor plan and its facade is defined by a portico that protrudes from the plane of the lateral wings, creating a centrality that is further accentuated by its dialogue with Bragança Square. Crowned by a triangular pediment, the portico is adorned with the association's emblem and a statue of Our Lady of Charity. Inside, the building is characterized by distinctive materials such as wallpaper, marble floors and bay laurel panelling, as well as double-leaf windows. Over the years various annexes have been added but have managed to preserve the original merits of the grounds. The gardens are particularly handsome, boasting statues, railings, potted plants and inlay paving, all of which lend the hospital a monumental air.

◆ 100 J2 Pilgrims' House of the Fraternity of our Lord of the Good End

Following the construction of the Church of Our Lord of the Good End in 1754, numerous pilgrims from the city and the Recôncavo region began to visit the sacred hill all different times throughout the year but especially during the novenas and feast days. Motivated by the fulfilment of a promise, penance or devotion to Our Lord of the Good End, the pilgrims would climb the steep hills and take up position in the square near the church, entire families out in the open, waiting for the festivities to commence.
Compelled by the need to offer a form of welcome to the faithful, the Good End Fraternity finally built a few small houses in the square to accommodate them. Initially, accommodation was free of charge during the novenas and the fraternity members would organize dinners to welcome the pilgrims, thus putting the apostles' teaching into practice: "Do not neglect to show hospitality" (Hebrews 13:2) and "Offer hospitality to one another" (1 Peter 4:9).
Subsequently, the wealthier Salvador families began to rent the houses to hold meetings and social gatherings after the novenas, with the result that the faithful remained on the hill throughout the entire period of celebrations. Nowadays, this initial function has been lost and the houses are no longer available to the pilgrims, having been rented out or sold to third parties. The first houses were built opposite the hill, at right angles to the church. Later on, in the 19th century, new houses were built directly opposite the church, defining the square. The constructions around the square owe their present-day appearance to the improvements conducted in 1856—namely, the terraces, railings and lampposts on stone columns—when the square lost its religious function and became an ordinary public space.

◆ 101 J2 Minor Basilica of our Lord Jesus of the Good End

The statue of Our Lord of the Good End ("Bonfim") reached Salvador in 1745, having been brought from Setubal, Portugal, by the Portuguese naval captain Teodósio Rodrigues de Faria. Initially installed in the Church of Our Lady of Penha, a fraternity dedicated to Our Lord of the Good End was soon created and the church was consecrated in 1754. Its construction is attributed to Captain Teodósio, in fulfilment of a promise for surviving a shipwreck off the coast of Portugal, and to the people of the city, who had developed a devotion to the figure. During the 19th century the church underwent major transformations and extensions, including the completion of the towers and the construction of the forecourt, lateral arcades and tribunes.
A free-standing building, the church stands on a hill in the Itapagipe Peninsula, acting as a type of watchtower over the Bay of All Saints and a permanent guardian of the city. It is separated from the square by a sandstone forecourt with iron railings, built in 1864. The square is delimited on both sides by houses for pilgrims, built by the fraternity between the 18th and 19th centuries.
The church consists of a nave with open lateral galleries surmounted by tribunes and a chancel flanked by the Gospel side, given over to the sacristy, and the Epistle side used for votive offerings. The facade is subdivided by pilasters and the central section displays three segmental-arch doors crowned by the windows corresponding to the choir. The lateral sections from which the towers rise are also perforated by choir windows. The towers culminate in onion domes resting on curved cornices. A scrolled pediment with stone molding crowns the facade. The interior is inspired by the neoclassical style, principally manifested in the chancel altarpiece and the altars in the nave. The walls of this space are adorned with paintings by Franco Velasco, while the panels in the sacristy and seven of the 34 panels that once graced the corridors and are now on display in the Museum of Votive Offerings are the work of José Teófilo de Jesus. The church heritage is completed by Lisbon tiles depicting scenes of the life of Christ and rich ornaments such as the silver tabernacle, lamps and candle-holders.

◆ 102 J2 Bonfim Square

The old esplanade in front of the most popular church in Bahia, built on the Itapagipe Peninsula in 1754 and dedicated to Our Lord of the Good End, gave rise in the 19th century to the construction of a square in traditional Portuguese style with magnificent views of the Bay of All Saints and the Salvador skyline. It owes its present-day appearance to the works conducted by the worshippers of Our Lord of the Good End during the second half of the 19th century and the early 20th century when the city's public spaces were cleaned up and embellished. These particular works commenced during the Eduardo Freire de Carvalho administration and in 1860 the faithful leveled and paved the square, delimited the streets and installed a fountain crowned by a statue of the Redeemer in the middle of the square. Carved out of white Carrara marble from Genoa, Italy, this monument still graces the square today. The next works undertaken were the construction of the retaining walls alongside the hill, the sidewalks and the terraces of the pilgrims' house, which were decorated with iron railings and lampposts. The church forecourt gained its flight of steps and perimeter railings at this time and a bandstand was built

for the military concerts. In the mid-19th century the square was remodeled yet again. On this occasion the bandstand was removed, the paving and benches were redesigned and Portuguese cobblestones were laid.

◆ 103 J2 Marback House

This house is named after its last owners, the Marback family. We do not know the exact date of its construction, although there are records of the existence in the late 18th century of a brick house with a tiled roof belonging to the Vaz de Carvalho family. The Marback family purchased the building in 1855 and it remained in their possession until 2009.
Situated at the foot of Bonfim Hill, this mansion occupies the front of the plot and has a side entrance preceded by a garden and a flight of steps. At the end of the 19th century it was turned into a three-story edifice. The basement is occupied by the service areas, garage and servants' bedrooms, while the ground floor or *piano nobile* is given over to the social areas, reception rooms, dining room, library and two glazed galleries. Inspired by other constructions in the city, these galleries altered the internal circulation and the house is now articulated around these spaces rather than the central corridor. The top floor is occupied by the bedrooms and private areas. The building is currently undergoing remodeling works to accommodate the Museum of the Candomblé Culture.

Ribeira and Suburbs Route

◆ 104 J2 Church of our Lady of the Rosary of Penha

There is a certain ambiguity surrounding the exact date of construction of this church. According to one version it was built by slaves who were prohibited from attending the Penha Church, while another suggests that worship originated in a domestic chapel. However there are documents indicating that the church was completed in 1802. When the Penha neighborhood was created in 1870, this and other nearby churches belonged to the Parish Church of Penha. Amado Bahia, a leading meat merchant at the beginning of the 19th century and a resident of this area, prayed in the Church of Our Lady of the Rosary every day and left funds for remodeling works in his will.
The church consists of a nave with the sacristy at the far end. It probably owes its present-day appearance to the beginning of the 20th century. The eclectic facade is austere and symmetrical, and the central door, which may have belonged to the previous building, has a bolstered base and is crowned by a rosette. The vertical emphasis of the composition is accentuated by the narrow stained-glass windows and the position of the tower and spire at the axis of the facade.
The month of October is dedicated to Our Lady of Rosary and is a time of festive masses, music recitals and a procession known as the Roses of the Living Rosary.

◆ 105 J1 Amado Bahia Mansion

The Amado Bahia Mansion, named after its founder, is situated in the Ribeira area of the Itapagipe Peninsula. Again, there is some debate about the date of its construction, but we do know that a great housewarming party was held in 1904 to celebrate the marriage of the owner's daughters. One of the most important examples of eclectic architecture in Bahia, the house reconciles a brick structure—a legacy of traditional colonial construction—with a new lifestyle in Brazil which required more rooms, a new layout and different materials imported from Europe such as bricks, Scots pine floors, furniture and decorative elements, principally popularized after the country started trading with other nations.
The appearance is that of a town house situated in the middle of the plot with an external flight of stairs leading to the top floor and small gardens that provide natural light and ventilation to every room. The building has a symmetrical floor plan with a central corridor flanked by interconnected spaces. Externally, it is surrounded by a metal gallery which not only embellishes and defines the building but facilitates the circulation between the different areas on the two floors. The most important spaces on the top floor are the main living room, adorned with mirrors and wallpaper, the oratory and a chapel dedicated to the Immaculate Conception with a neoclassical altar and a gilded ceiling. The building also has an internal wooden staircase connecting the ground floor to the servants' bedrooms on the top floor.

◆ 106 K1 Ribeira Hydroport

This building is situated on the shore of Tainheiros Cove in the Ribeira neighborhood and was built by the architect Ricardo Antunes between 1937 and 1939. Following the construction of Dois de Julho Airport in 1943, the facility gradually lost its function and eventually fell into disuse. Subsequently, however, it was taken over for a number of different purposes, mainly connected with nautical activities.
The hydroport is a two-story construction with a covered footbridge for boarding and disembarking situated at right angles to the building and forking in two directions at the end. Originally, all the passenger facilities were situated on the ground floor, which comprised the lobby, ticket offices, customs, police, bar, restaurant and toilets. The top floor was given over to the office, the radio and meteorology room and a terrace. The building consists of flat volumes and protruding surfaces that define its geometric shape. It displays asymmetric forms, combining cubes with cylinders, while a tower interrupts the predominantly horizontal lines. The front facade, which faces west, has few openings and sits firmly on the ground. By contrast, the facade overlooking the bay has generous openings and is suspended over the water. The footbridge is defined by its structural members —pillars and trapezoidal girders repeated in harmonious succession. This was one of the first buildings in the city to make use of reinforced concrete, employed here to integrate the internal and external spaces. One the one hand, the horizontal emphasis prolongs the lines of the cove and the existing constructions in Ribeira; on the other, its ultra-modern appearance contrasts with the eclectic buildings in the neighborhood. The design of this hydroport bears a certain similarity to other projects built at the same time. Nowadays it is has fallen into a state of neglect, but although the interior has undergone major transformations it is still possible to distinguish the principal external characteristics.

◆ 107 J1 Parish Church of our Lady of Penha and Archbishop's Summer Palace

These buildings are situated by the sea at the tip of the Itapagipe Peninsula. The church was built in 1742 as a private chapel for the summer palace of the then archbishop, José Botelho de Mattos.
The palace is a two-story edifice articulated around a central courtyard which opens onto the remaining spaces. The two buildings are connected by a colonnade which is surmounted by a gallery. The church consists of a nave with lateral corridors, a chancel flanked by sacristies, and a large space at the far end. The main section of the church facade is crowned by a late-rococo pediment with tile inlays and is sheltered on one side by a tower with a pear-shaped roof, also with inlays. All the existing openings are framed. The outstanding interior elements are the panel paintings in the nave and the collection of statues, while the ornaments include a gilded stone monstrance, silver candlesticks and the chalice and paten belonging to Archbishop Romualdo de Seixas.

◆ 108 K1 São Braz Factory

This old factory is situated in the Plataforma neighborhood of the Ferroviária suburb created in the 16th century. The building was commissioned in 1851 by a landowner called Almeida Brandão and was used for industrial purposes before being converted nine years later into the São Braz factory. This new function was introduced by the Martins Catharino family which had settled in the region and in 1860 began to develop the União Fabril textile factory, known as Fatbrás (Fábrica São Braz). As the factory facilities were consolidated a modest workers' village grew up alongside. The houses were initially built for the landowners but were subsequently rented out to the workers, who were mainly

immigrants. The community also boasted cooperatives for the purchase of food, clothes and miscellaneous consumer items, as well as schools and nurseries for children.
The transfer of industrial production to the southeast region of Brazil in the late 19th century, followed by the discovery of oil in the 1950s, brought investments in Bahia to a virtual standstill. Many factories closed and in 1959 the looms at the São Braz plant fell silent. Nowadays in an advanced state of decay, the old industrial complex nevertheless constitutes an integral part of the urban landscape and once played an important role in promoting the neighborhood and a stable population. For the local inhabitants, the factory—or rather, its ruins—represents a link with the past and the golden age once enjoyed by the Plataforma neighborhood.

◆ 109 H3 Pirajá Square

The Pirajá neighborhood is situated between Suburban Avenue and the BR 324 or Bahia-Feira, the north access to the city. Its name is derived from the Tupi word *pira-ya,* meaning "fish farm". The square, named after the neighborhood, is overlooked by two important buildings: the Parish Church of Saint Bartholomew and the Independence Pantheon. The former was built by the Jesuits in the second half of the 16th century and remodeled during the 18th century when it gradually acquired similar characteristics to the other parish churches in the city, namely, a choir loft, lateral corridors and a chancel. The facade is defined by a scrolled pediment and a pyramidal tower situated on one side. The pantheon was built in 1914 by the Bahia League of Civic Education as a symbol of gratitude to General Labatut of the liberation army for driving Madeira de Melo and his Portuguese troops out of the city. It displays neoclassical characteristics such as Doric columns and pilasters.
The region has witnessed important moments in the history of Bahia. In 1638 it hosted the Conference of Military Chiefs that led the resistance against the Dutch invasion, and in November 1823 it was the scene of the battle between General Labatut and Madeira de Melo and their respective troops. As a consequence of this event, the church was designated a "civic sanctuary". At dawn on July 2 every year, a civic parade carrying the symbolic torch that has been carried in a procession from the Recôncavo region sets out from Pirajá Square to downtown Salvador.

◆ 110 H3 Saint Bartholomew's Metropolitan Park

Saint Bartholomew's Park, situated in the Ferroviário suburb between Cabritos Cove and the Pirajá neighborhood, comprises the Pirajá Metropolitan Park, the Historical Site of Pirajá and the Cobre Dam. As the only Atlantic Forest reserve in an urban area of Brazil, it plays an important role in environmental conservation. Created by Municipal Bylaw 5363 of April 1978, the park holds enormous symbolic value for the religions of African origin. It is here, amid trees and water, that the Candomblé worshippers leave offerings to the Caboclo and Orisha deities. Saint Bartholomew's Park is also home to the Mata do Urubu forest, originally occupied by the Tupinambá Indians and then by the Quilombolas.
As the scene of the decisive Battle of Pirajá, the park played a vital role in the struggle for independence, but despite its importance it still awaits the introduction of specific measures to ensure its preservation.

◆ 111 H3 Chapel of our Lady of Escada

Lazaro Arévolo commissioned the construction of this church on his land but we do not know exactly when. What we do know is that it dates from the second half of the 16th century because the chronicles of Father Serafim Leite state that in 1566 the Jesuit priest José de Anchieta visited the Chapel of Our Lady of Escada for health reasons. The same author says that in 1572 Lazaro Arívolo donated the small church to the Jesuits. According to the plaque on the facade, in 1638, during the second attempt by the Dutch to conquer Salvador, the troops commanded by Mauricio de Nassau reached the area and turned the chapel into their garrison.
The building is situated on a hill in the northern part of the city, known as the suburbs, and nowadays is surrounded by the railroad access and Suburban Avenue. The facade faces the sea and enjoys a magnificent panoramic view of the Bay of All Saints. The church consists of a nave and a chancel flanked on one side by the sacristy. Preceded by a porch, it displays Mannerist characteristics and has a single bell-tower and a triangular pediment rising from the wall of the facade. Alterations were conducted in the 19th century to adapt the church to other rural chapels in the Recôncavo. This is particularly manifested in the porch and the external staircase leading to the tower and pulpit. There is also a crossing in the lateral section of the church, next to the Gospel side.

◆ 112 I1 Chapel of our Lady of Snows

This is one of the oldest churches in Brazil. Gabriel Soares mentioned it as early as 1587, describing it as "a cool, beautifully finished church dedicated to Our Lady of Snows and situated next to the sugar mill owned by André Fernandes Margalho". Professor Fernando Fonseca attributes the church to an even earlier date, namely 1552, stating that it was probably built by Bartolomeu Pires, who owned a sugar cane processing plant on the island and was the master of the cathedral chapel. The church belongs to the hacienda perched in the middle of a hill near the village of Nossa Senhora das Neves, on the island of the Bay of All Saints, with very few other houses in the vicinity. It has an extremely simple floor plan consisting of a nave and a deep chancel, and in many respects it resembles other missionary churches from the 16th century. The difference in this case, however, is that the roof is vaulted. The chancel ceiling culminates in a quarter-dome apse or coffered shell shape, a feature that is found in Renaissance architecture. Later on the nave gained the lateral spaces that correspond to the galleries. The west-facing facade displays Mannerist details and has a single door with mortar molding, surmounted by an oculus. The bell-tower, or bell-gable, cladding has shell inlays.

◆ 113 H1 Chapel of our Lady of Loreto

Brother Agostinho de Santa Maria records in his chronicles that this chapel was founded in 1645 by Francisco da Costa, a fervent worshipper of the Virgin Mary and the owner of the island. However, according to the plaque on the façade, it owes its present-day appearance to the alterations carried out in 1756. Privately owned, this sophisticated church blends harmoniously with the landscape of the Ilha dos Frades island and is situated on a promontory opposite the Madre Deus oil port. A stone jetty, which is also used for mooring small boats, protects it from the waves. The building has a similar floor plan to other churches of the 17th century, consisting of a nave, chancel, sacristy and chapter house. An external staircase leads to the pulpit and choir. The facade displays an elegant scrolled pediment flanked on both sides by two faux towers which are actually belfries. The chancel altarpiece has neoclassical details that were added in the late 19th century.

Alagados Route

◆ 114 K3 Church of our Lady of Alagados

Built for and opened by Pope John Paul II on his visit to Brazil in July 1980, the Church of Our Lady of Alagados was designed by the architect João Filgueiras Lima (Lelé) and is situated on a hill on what was once an island but has now been joined to the mainland following the various land reclamations that gave rise to the Uruguai neighborhood, basically the amalgamation of the groups of self-build stilt houses in the sea which formed the old Alagados. As a counterpoint to its lofty position on the hill, the architect chose an exposed-brick cladding for the church, which strikes a harmonious visual dialogue with the material and texture of the nearby houses.
The nave adopts the form of a 12 x 12 m square and the walls display a vast arch inserted with stained-glass windows and brises-soleil. Two contiguous 4-meter-wide vaults, one outside in the fashion of a balcony and the other inside, form the main entrance to the church. In the side opposite the nave, serving as a counterpoint, there is a small courtyard followed by a 5-meter vault, which accommodates the priest's living quarters. This longitudinal layout reproduces the same spatial organization as the first version of the project, which also contemplated the free-standing bell-tower we see today and the forecourt with an altar for outdoor masses. The church is an excellent state of repair, which contrasts with the neglected appearance of the nearby open spaces.

◆ **115** K2 **Alagados Housing Settlement**

In the second half of the 20th century, this was the settlement that best illustrated the disregard with which the authorities addressed housing for the working classes: the wooden and cardboard stilt houses built without any form of plumbing or drainage in the mangrove at Tainheiros Cove became the favorite theme of a whole generation of local visual artists and of Jenner Augusto in particular. Over the following decades, thousands of people gradually reclaimed a vast area from the sea next to improvised embankments formed by garbage dumps. The reason they chose this precarious area was that they feared that private owners and the government would evacuate them ruthlessly if they claimed solid ground. So intense was the process of occupation that the island of Santa Luzia has now become a part of the Itapagipe Peninsula.
In the late 1960s the government began to clean up the area and improve living conditions, giving rise to what is now the Uruguai neighborhood. However, the settlement continued to grow and by the end of the 1970s Cabritos Cove had been taken over by the *favela* or shantytown of Novos Alagados. Following a period of inaction between 1980 and 1990, the government renewed its efforts to improve living conditions in the area and introduced a series of measures which involved rehousing some of the stilt-house occupants. Recently, an avenue has been built along the coast, encompassing the entire area between the Tainheiros and Cabritos coves, in an attempt to prevent further expansion into the sea.

4. Liberdade Route

This itinerary commences at the "Campo do Barbalho", the point which 17th-century Governor Diogo Luiz de Oliveira considered worthy of inclusion in the fortifications extension program launched to offset the threat of a new Dutch offensive. The plan was successful, halting an attack by Mauricio de Nassau in 1638. The place name Barbalho is a reference to an earlier bastion built at the instruction of Corporal Luis Barbalho Bezerra. Following the reconstruction and extension of the stronghold in the 1730s, the hill was gradually occupied, although the first settlements probably emerged as a result of the northward expansion of the city. Commencing at Santo Antônio Além do Carmo Square and proceeding to the area where the Ursuline nuns founded their convent and chapel dedicated to Our Lady of Solitude, we come to Boiadas Road.
In addition to fulfilling a military function, Barbalho also evolved into an affluent residential quarter. In the 20th century middle-income families moved into the area, in keeping with the prevailing construction model. Although Fort Barbalho eventually lost its defensive function, it did serve as the garrison for the Bahia Military Police. Nowadays it also accommodates two educational establishments: the Isaias Alves Central Institute of Education (ICEIA), a symbol of modern pedagogy and teacher training, and the Federal Center of Education and Technology (CEFET), which provides ongoing technical training for professionals. Barbalho also encompasses the adjacent neighborhood of Macaúbus, which is situated at exactly the same altitude on the slopes of the west face of the peak. This area is predominantly occupied by the middle-to-low income sector of the population, as manifested by the buildings. The neighborhood is also home to the Bahia Blind Institute, which is situated at the intersection of Barbalho, Santo Antonio Além do Carmo and Soledade. This intersection was mentioned by Amador Veríssimo de Aleteya, the pseudonym used by Vilhena, in the second letter he sent to his friend Filopono (1798/99), where he describes the topography of Salavador de Bahia:

> […] and then continues up a stone-paved hill called Santo Antônio to Água Brusca, and up again for a short distance to the church of Saint Joseph of the Dying, where the buildings begin again on a wide street or hill lined by houses on both sides. (VILHENA, 1969, p. 100)

That church no longer exists, although the Ursuline Church and Convent of Our Lady of Solitude was described by the author as the "end of the Upper Town". In those days, the hill and the "Solitude Heights" were dotted with single-story houses which over the course of the following century gave rise to taller, tile-clad constructions with overhanging eaves and, in cases like the Bandeira House, a large back garden. Passing through the area in 1830, Reverend Kidder noted that the main street was paved and had two handsome rows of houses identical in height, structure and appearance. Part of the neighborhood became a protected area in 1981, but unfortunately this did not halt destructive renovations such as the one carried out at the Carneiro Ribeiro School. On Soledade Avenue, next to the church of the same name, is a memorial to "Soldier Medeiros" (Maria Quitéria), which commemorates female participation in the wars of independence. This monument is a mandatory stop on the civic procession of July 2, the day that Salvador celebrates Brazilian independence. A few meters farther along, on the Baixa da Soledade, behind the convent wall, is the Queimado Fountain, which supplies the neighborhood with excellent drinking water. Although Vilhena's 18th-century narrative describes Soledade as the end of the urban area with nothing but open fields beyond, a little farther north there stood a religious building: the Laphina Church, built in 1777 and belonging to the neighborhood of Santo Antonio Além do Carmo. The church we see today is a fine example of eclectic architecture, most notably manifested in the neo-gothic and neo-mudejar details. The square in front of the church not only serves as a type of forecourt but is used for Christmas celebrations and the Epiphany in particular. The Three Kings parade through this square every year on the night of January 5, when it becomes the scene of prayers, dancing and songs:

> "Oh, gentle folk of the house,
> awake and listen,
> for from the region of the Orient,
> have come three kings".

On July 2 another celebration takes place in Lapinha Square. As the victorious soldiers of the Brazilian army abandoned Pirajá and marched along Boiadas Road, they received the first acclamations from the people and the Ursuline nuns. To commemorate this moment, the July 2 Pavilion was built on the spot to accommodate the carriages and symbolic figures of the Caboclo man and woman (people of mixed Indian and European descent), which traditionally open the parade on the morning of July 2. This itinerary ends at the only land route that provided exit from the city: Boiadas Road, thus called because it was the gate of entry for the city's cattle *(boiadas)* supplies. In the 19th century the first section of the road was flanked by a few houses and fields, but at the turn of the century it experienced a significant population increase, primarily made up of people from the informal labor market. Boiadas Road gradually came to be known as Liberdade Road to commemorate the fact that the liberation army had marched along it. Nowadays called Lima e Silva Avenue, it was this artery that structured the occupation of the area. In his book *Baía de Todos os Santos,* Jorge Amado (1961, p. 51) writes:

> "Liberdade road is named after a working-class neighborhood. Liberdade Road […] In the face of hunger and poverty and the misery of the slums, liberty points to the future. The name is well chosen."

The Liberdade neighborhood, one of the most populous in the city, has overcome its original poverty while preserving its resilience and African character through the music, dance and clothing of the richly garbed troupes and *afoxés* (religious processions) that take part in the Bahia carnival. All the neighborhoods in this itinerary form part of the historic center of Salvador.

◆ 116 E1 Isaías Alves Central Institute of Education (ICEIA)

The ICEIA building, which is attributed to the architect Alexander Buddeüs, was built in the 1930s to accommodate the new facilities of the Bahia Teacher Training College (now, ICEIA). It is situated in the neighborhood that grew up around Fort Barbalho, on a plot of land adjacent to the fort's shooting ground. The plot is irregular in shape and delimited by the streets Ermídio dos Santos, Marechal Gabriel Botafogo, Dr. Rocha Leal and Thalese Freitas. In keeping with its neighbor, Fort Barbalho, the building is inward-looking and composed of geometric blocks arranged around courtyards and footbridges. It principally comprises two sections dedicated to students of different ages: one for secondary-school students and trainee teachers, and the other for primary pupils (Getúlio Vargas School). In addition to conventional classrooms and a large auditorium, the building has special rooms and facilities for arts, sciences and sports. The formal solutions it displays are based on the layout and the way in which the different parts of the program interrelate. The exterior illustrates the austerity of the construction through an absence of ornament and the use of extraordinarily spare lines. The structure and other architectural features of the buildings are highly rationalized and articulated around a concrete trabeated system. With the exception of the auditorium, which has a vaulted roof supported by concrete arches with exposed metal tie-beams, all the roofs are composed of weather-proofed slabs. The construction of the ICEIA introduced Salvador to innovative educational methods inspired by Anísio Teixeira's experiments in Rio de Janeiro. Its architectural merit lies in the fact that it was the first major building in the city to adopt a full-fledged modernist program with no art deco details. Although it has undergone various alterations, the principal characteristics have been preserved.

◆ 117 E1 Fort Barbalho

Perched atop a hill, the fort was the main defensive structure for the north flank of the city, assisted by Fort Saint Anthony Além do Carmo. It was built in 1638 at the instruction of Luis Barbalho Becerra when he was defending the city against the troops of Mauricio de Nassau, and occupies the trenches that had been dug by the Dutch. Due to its provisional nature yet strategic position, it was rebuilt in 1685 to a new design by Captain João Coutinho. We know from a letter written in 1715 by Brigadier João Massé that by that time the fort had already acquired the appearance we see today and was reinforced by a moat and outworks. It was designed according to the classic square-plan fort with a quadrangle at the center and four polygonal bastions at the corners, although with elongated faces and short flanks. Unusually, the bastion facing the least probable line of attack is circular. When the fort became a garrison in the 19th century a number of billets were built in the vaulted areas and on part of the embankments to adapt the facility to its new functions. Situated in the central quadrangle is a vast underground cistern with a vaulted ceiling, used for collecting rainwater. The building was used as a military unit until the last century but nowadays has no specific function.

◆ 118 D1 Bastion Fountain

Although there are no records to confirm when the fountain was built, it clearly resembles other fountains in the city and is therefore thought to date from the 18th century. It is situated on a slope near Água Brusca Hill, at the far end of one of the bastions of Fort Saint Anthony Além do Carmo. With horizontal galleries reaching down to the water table, it displays similar solutions to those adopted in other infrastructures of this nature in the city. The extension of the slope and the installation of new railings severely affected the fountain, which now stands at lower level. The water jets are situated inside a small compartment with a pitched roof. The facade is characterized by a scrolled pediment with pyramidal finials at the ends, not unlike the ones found in certain Bahia churches from the 18th century. Nowadays the immediate vicinity has gained elements that are totally at odds with the fountain.

◆ 119 J4 Bandeira House

Probably built in the mid-18th century, this house belonged to the merchant Pedro Rodrigues Bandeira, a pioneer of steam navigation in Bahia and one of the sponsors of the Brazilian independence movement. It is situated in the middle of the Soledade neighborhood and in 1802 was mentioned by travelers as having a magnificent garden with panoramic views over the Bay of All Saints. In 1879 the artist Salius Nacher painted a watercolour of the house.
The house was built as a corner suburban mansion with two stories and an attic. The floor plan is articulated around a central corridor, while the facade displays a symmetrical composition with a portal at the center enhanced by *lioz* limestone moldings. Unfortunately, other taller buildings in the neighborhood have obstructed the view of the sea and the Lower Town. On the ground floor, the entrance hall opens on to the garden and has a staircase leading to the upper floors. The inventory drawn up on the owner's death in 1835 states that the main floor or *piano nobile* had two front rooms and two studies, as well as rooms overlooking a gallery at the back and seven bedrooms. It also states that the kitchen, porte-cochère and stables were accessed from the courtyard. The building still displays a number of fine decorative details. The openings on the facade have *lioz* limestone moldings and intricate iron grilles resting on a stone parapet. One of the main rooms on the top floor boasts wooden paneling culminating in posies and a tiled plinth from the early 19th century. Nowadays, the building has fallen into a considerable state of neglect. Of the garden, once the "marvel and pride of Bahia", all that remains are the walls, flower beds and masonry benches with ceramic inlays.

◆ 120 J4 Ursuline Church and Convent of our Lady of Solitude

Together with the nearby mansions from the 19th century, the Solitude church and convent perched atop Soledade Hill constitute one of the most charming enclaves in the city of Salvador. According to historical records, the Ursuline complex owes its origin to the existence of a fraternity dedicated to Our Lady of Solitude in the parish church of Saint Anthony Além do Carmo. Following a number of discrepancies with the parish priest, the fraternity determined to build its own church. The site chosen was a plot of land known as Queimado, which was donated by a fraternity member, Captain João Machado de Melo.
The works began in 1711 and coincided with the arrival of the Jesuit priest Gabriel Malagrida, who proposed the creation of a home for poor young women who "had gone off the rails". Thus, on completion of the Shrine of Our Lady of Solitude, an adjoining shelter was begun in 1738.
The convent is articulated around a rectangular cloister situated alongside the left "quarter" of the church and has a basement, two floors, and a three-stage lookout tower.
The latter element has also been found in other Bahia nunneries, such as the Desterro and Lapa convents built in the 17th and 18th centuries, respectively. The church consists of a nave flanked by narrow corridors leading to a fairly small transversal sacristy. The floor plan differs from other churches of the 18th century in that there are no tribunes and the facade displays a recessed tower. Although the tower is the original construction, the facade probably dates from the 19th century and is decorated in the late rococo style.

◆ 121 J4 Soledade Square

The fact that this square was named Soledade indicates that it is an extension of the Ursuline convent and church dedicated to Our Lady of Solitude. It is situated alongside the church and corresponds to the corridor that provided entry to Bahia for the victorious Brazilian troops following the battles to consolidate the nation's independence in 1823. Triangular in shape, it is surrounded by houses from the 19th century whose facades are aligned directly with the street rather than being recessed. At the beginning of the 20th century, the square was paved and the streets and sidewalk that separated it from the church facade were delimited. Coinciding with the celebrations to commemorate one hundred years of independence, a monument was erected to Maria Quitéria de Jesus, a young woman from inland Brazil who managed to join the Battalion of Voluntary Hunters of the Fatherland and fight for her country under the pseudonym of "Soldier Medeiros". At the beginning of the first decade of the 21st century, the city council

remodeled the square and re-integrated it with the lateral facade of the church. The paving and the building facades were renovated at the same time.

◆ 122 J4 Lapinha Square

Thus called because of its location in front of the Church of Our Lady of Lapa or Lapinha, built in 1771, this public space has a rectangular floor plan and offers a view of the Bay of All Saints from the lateral facade of the church. In 1823, during the battles for national independence fought in Bahia, the liberation army commanded by General Pedro Labatut passed through this neighborhood en route to Salvador. At the time, the artery that crossed the space was called Boiadas Road, now renamed Liberdade Road.
This fact explains the existence of a bust of General Labatut in the center of the square and the construction, at one of the corners, of the July 2 Pavilion where the great symbols of Brazilian independence, the carriages of the Caboclo and Cabocla, are kept. The pavilion was built in 1923 by Dr J Álvares do Amaral, one of the founder members of the July 2 Patriotic Society.
In addition to serving as one of the places where the July 2 celebrations are held, Lapinha Square and its immediate vicinity have contributed enormously to the preservation of the Christmas traditions and the Kings' Parade in particular. For that occasion, extra street lighting in installed, the square is decorated with Christmas motifs and a large nativity scene is built in front of the church. On the night of January 5, allegorical groups (bands and trios) such as Sol do Oriente, Estrela Dalva, Bacuru and Arigofe parade through the square and nearby streets until dawn.

◆ 123 J4 Parish Church of our Lady of Lapinha

The growing devotion to Our Lady of Lapa in the former church of Saint Anthony Além do Carmo gave rise in 1771 to the construction of a primitive chapel, which was eventually replaced by the church we see today. The first building was funded by alms collected by Father José Barbosa da França Corte Real, the administrator of the Our Lady of Lapa fraternity. The new church—a reconstruction of the existing structure—was built under the initiative of the Augustinian Recollects, who arrived in Brazil in 1899. The works commenced in 1925 with a blessing bestowed by Archbishop Augusto Álvaro da Silva. Five years later, the church was already being used for services. In 1947 the main facade was restored after a bolt of lightning struck the tower, causing it to collapse over the square. The new tower was designed and built by the engineer João Meirelles de Almeida Couto.
The Lapinha Church acquired its status as a parish church in 1948, when the parish of Saints Cosme and Damian was created in the Liberdade neighborhood. Until the 1950s it was administered by the Augustinian Recollects, and thereafter was taken over by the Vocationist Congregation.
The Lapinha Church was one of the principal churches inspired by European eclecticism built in Salvador at the beginning of the 20th century. Its facade, which has a strong neo-gothic influence, displays a tall, pointed tower at the center, as well as pinnacles and pointed-arch doors and choir windows. The interior decoration is neo-mudejar, as manifested in the floral-pattern and geometric tiles on the walls and the paintings with inscriptions in Arabic. Horseshoe arches delimit the nave and the capitals of the columns and the roof have profuse decoration.

◆ 124 J4 Queimado Park and Fountain

In 1852 the Queimado Water Company was one of the first concessionnaires of this type created in the country to solve the serious issue of supplying water to the population, hitherto resolved by fountains, commercial establishments and domestic concessions. The supply system, which in addition to infrastructure works and tanks also included fountains installed in public squares around the city, was launched in 1857 and two years later the facilities were visited by the Imperial Family.
Built on the urban fringe in an area which boasted an excellent spring and abundant vegetation, the plant was adapted to the uneven terrain and consisted of a central, neoclassical building and adjacent sheds in the industrial architecture of the day. Remains of the tanks are still visible on the highest part of the grounds and a fountain built by the Jesuits can be found on the lowest part. Nowadays the immediate vicinity has gradually been taken over by other constructions.

◆ 125 K4 Park School and Classroom Schools. Carneiro Ribeiro Educational Establishment

The Classroom Schools and Park School built in the late 1940s were inspired by the pedagogical innovations of Anísio Teixeira. According to Teixeira's thinking, students were to spend a fixed time at the Classroom Schools, which offered basic teaching in subjects such as Portuguese, math, etc., and then a fixed time at the Park School, which provided complementary teaching in the arts, sports and vocational subjects. All of this would provide students with the broadest possible education. Eight Park Schools were planned for Salvador, each associated with a varying number of Classroom Schools. In reality, only the establishment in the Liberdade neighborhood was built. Initially, three Classroom Schools, each with a capacity for 1,000 students, were built and, at an approximate distance of 500 meters, a Park School for 4,000 students. Classroom School IV was subsequently built next to the Park School. This took the form of a group of geometric blocks arranged around a central courtyard and surrounded by a rectangular perimeter. The professional activities, gym and amphitheater blocks were completed in the first phase, followed by the library, social activities modules, canteen, toilet facilities and offices. The theater was the final component to be built.
Although each block has its own character, a uniform overall conception establishes a harmonious dialogue between the material and structural details. Diógenes Rebouças designed all the Park School buildings and Classroom Schools I and III (with input in the latter case from Assis Reis); Hélio Duarte was responsible for Classroom School II. The authorship of Classroom School IV is not known. In Classroom Schools I and III the blocks are differentiated by corridors and ramps according to function, while Classroom School II consists of two prism-shaped blocks which meet at one side. Classroom School IV is structured around geometric blocks, courtyards and footbridges. The solutions adopted in the Classroom Schools are simple and make no use of structural innovations. Their most outstanding merits are their functionality and adaptation to the climate. But although the solutions employed in the Classroom Schools are not as expressive as those used in the Park School, which has enormous architectural merits, the buildings nevertheless display an appropriate correspondence between form and function, and in this respect are characteristic of their day.
Both the Classroom Schools and the Park School boast works of art integrated with the architecture, such as murals. The group had and continues to have a fundamental merit in that it is the only expression of the pedagogical proposals of Anísio Teixeira ever put into practice. Even so, the original characteristics of the Classroom Schools have been greatly distorted by various alterations over the years.

◆ 126 K4 Saint Teresa's Hospital. Octávio Mangabeira Specialist Hospital

Saint Teresa's Hospital was built between 1939 and 1942 by the Construtora Odebrecht and consists of several constructions initially used for treating tuberculosis. The hospital is situated on high ground to take advantage of the breezes deemed beneficial for treating the illness. It had 350 beds distributed on five floors. The offices, kitchen, canteen, laundries, linen cupboards and wards were situated on the ground floor, while the next three floors were used for destitute patients and therefore had large collective wards. The top floor was reserved for wealthy patients, who were accommodated in private rooms. The building is composed of an elongated block that becomes narrower from the second floor onwards. To maintain this reduction, the semicircular volumes at the ends of the block have varying diameters. The block is recessed in the front and central parts to enhance the main entrance. At the rear, three auxiliary blocks are integrated with the main block, lending greater rhythm to its volumes. On the front facade long balconies accentuate the horizontal emphasis of the building. These balconies continue around the circular parts of the block but are interrupted in the central section. Only a small surface of the main facade was closed, nevertheless featuring windows. The rear facades were

composed of three modules connected to the main volume and had windows devoid of all ornament. The building has undergone various alterations over the years which have given rise to annexes such as the Children's Ward, the General Services Building, the Admissions Building and the Sanatorium Wing, built in the early 1950s. Nowadays the hospital does not only treat tuberculosis but various lung diseases as well. These new specialties have required additional interventions in the structure of the building, primarily in the form of new wings. The hospital is one of the city's finest examples of a modern building and reinforces the idea that form follows function.

◆ **127** K5 **Public Archive of the State of Bahia. Tanque or Padres Country House**

Built in the 16th century and situated on the outskirts of the city, the Tanque Country House was founded by the Jesuits as a retreat, holiday home and farm. Its history is linked to Father Antônio Vieira as the place where he wrote his sermons.
The building has undergone various alterations over the years, even during the time it was occupied by the Jesuits, between 1688 and 1691. Following the expulsion of the Jesuit order, the building was sold and turned into a hospital for lepers. The central staircase and the facilities at the rear were added at this time. In 1938 the state government donated the building to the Bahia Society for the Elimination of Leprosy. Subsequently, between 1970 and 1980, it was remodeled to accommodate the Public Archive of the State of Bahia, a function it has preserved to this day.
The building we see today is the result of the alterations conducted in the 18th century and consists of three sections: a central one flanked by two projecting lateral sections, organized around a square courtyard with a foliated fountain in the center made of *lioz* limestone. The gallery that delimits the courtyard on the ground floor is defined by Tuscan arches. A pyramidal raised water tank clad with 19th-century tiles is connected to the aqueduct that piped water to the rooms in the house and the fountains.

◆ **128** K5 **Cemeteries Belonging to the Lazaros Country House, the Third Order of the Carmelites and the Third Order of Saint Francis**

The Lázaros cemeteries comprise five graveyards to meet the funerary needs of seven religious fraternities and the general public. The complex first emerged in the 18th century as a cemetery for lepers and became a public cemetery in 1856 at a time of profound changes in the thinking about death and funeral rites, including the prohibition of burials in churches. The Lázaros Public Cemetery has a chapel accessed by a staircase mounted on a pyramidal base and comprising both straight and curved flights of steps. The stairs lead to a large forecourt delimited by railings and pilasters decorated with urns and half-size statues from the Santo Antônio do Porto factory. The simple chapel facade is composed of an entrance door, flanked by two windows and surmounted by three. A scrolled pediment is crowned by ornaments in the shape of a funeral pyre and flames. People who died of leprosy were buried in the ground behind the chapel. There are tombs from the early 19th century imported from Portugal and others made by famous Bahia marble masons of the day. The Cemetery of the Venerable Third Order of Penitence dedicated to the priest Saint Francis was founded in 1856 and has an arched entrance portal protected by wrought-iron railings. In addition to a chapel with tiled inner walls, it has ossuaries, tombs and mausoleums, mainly made of marble imported from Portugal and granite. The Cemetery of the Franciscan Monastery dates from 1857 and the arches flanking the chapel separate the areas used by the religious order and the fraternities. The tombs here have slender gothic crosses with trefoil points. The Cemetery of the Venerable Third Order of the Carmelites was founded in 1884 and is square-plan, surrounded by a wall and has wrought-iron grilles along the entire facade. The church and mausoleums are connected and flanked by aisles on both sides. The mausoleums adopt the form of open balconies, with arches and platbands decorated with sculptures and other ornamental details. The final cemetery is the Israelite one built at the beginning of the 20th century and used exclusively by Jews. Here the tombs display inscriptions in Hebrew and the Star of David and usually bear evidence of specific rites, such as the custom of using pebbles instead of flowers to mark visits.
Several illustrious figures are buried in the Lázaros complex, such as the 19th-century painter João Francisco de Lopes Rodrigues; the *Ialorixá* (Candomblé priestess) Bibiana do Espíritu Santo, known as Lady Mother, Ialorixá of Ilê Axé Opô Afonjá; the politician Major Cosme de Farias; Carlos Mariguella, an activist involved the political struggles of 1960; the "master Creole of Bahia Cuisine", Maria de Sã Pedro; and the historian, lawyer and folklore expert Hildegardes Vianna.

5.
The Second Hill

After their first offensive against the city of Salvador in 1624, the Dutch built a dam in the Tripas River, which rose on the land owned by the Benedictines. The dam had two dikes: one near the Benedictine Monastery and another not far from Carmo. These works on the river contributed to the city's expansion toward the second hill, facilitating access to the area. Indeed, the forces who reconquered the city settled on the highest ground, building garrisons in the area now occupied by the Palma, Desterro and Saúde neighborhoods. Thus, little by little, the second hill was colonized. In 1677 this eastward expansion was reinforced by the Desterro ("Exile") nuns, who two years later provided temporary assistance to the neighborhood called S. S. Sacramento and Sant' Ana. Two chapels situated on the central artery in the southern part of this section serviced the soldiers garrisoned in the episcopal city: Our Lady of the Rosary, inside the Old Regiment facility, and Saint Anthony da Mouraria, the initiative of a pious viceroy known as Saint Anthony of the Military: "Nearby, and with an exceedingly discreet presence in the religious life of the city… Under the roof of the hospice of Our Lady of Palma were the Recollect or Barefoot Augustinians […]. In the opposite direction, the Church of Our Lady of Health and Glory (1723), from which the neighborhood takes its name." (SILVA, 2000, p.43).
In addition to the aforementioned chapels, the Sant'Ana neighborhood was also serviced by the Church of Our Lady of Nazareth. In the "Plan of the City of Salvador" drawn up by Brigadier Jean de Massé in 1715, the explanatory key identifies the urban area with capital letters. The letter F identifies the Saúde neighborhood and notes that it is "densely populated today"; G identifies the "Nunnery of Saint Clare in Exile", the oldest convent in the city, while T represents the "Campo de Nazaré, which the people from the Desterro neighbourhood have already reached" (*Evolução Urbana de Salvador,* 2005, p. 111). This confirms that the urban development of the western area commenced with the radial expansion of the city. The settlements that had emerged in the second half of the 17th century, plus the ones built in the following centuries, consolidated the access routes to this area. The Palma incline and, later on, the Poeira incline connected the two hills, while the Alvo incline in Saúde provided access via Baixa dos Sapateiros to Pelourinho and Santo Antônio Além do Carmo. The Taboão incline leads to the lower part of the city. The privileged location of these neighborhoods is mentioned in descriptions from the 18th century, where they are defined as charming quarters with plenty of living space. Vilhena tells us that Saúde was basically composed of simple, single-story houses (Evolução Urbana, 2005, p. 163). The urban network, articulated via the square and incline in front of the church, is irregular and the width of the roads obstructs or prevents vehicle traffic, and even today it is still largely defined by its residential area and closely-knit community. Saúde is bordered by the Nazaré neighborhood, which takes its name

from the Church of Our Lady of Nazareth. Only sparsely inhabited in the second half of the 18th century, the urban development of this area during the following period facilitated the expansion of Nazaré and by the 20th century it had absorbed older neighborhoods such as Saúde, Mouraria, Palma, Lapa and Tororó, as well as the more Jardim Baiano and Boulevard América quarters.
This is an upper-middle-class residential area, as manifested in the urban development and architecture of varying styles. Some of the buildings have been granted historic heritage status by the Institute of National Historic and Artistic Heritage (IPHAN) and Institute of Artistic and Cultural Heritage (IPAC). One of the most interesting is the old Bahia Gym, now the Central State College, which combines the architecture of the past with the modernity of the annexes. In the late 1940s the Beit Israel Synagogue was built in Nazaré for the small Jewish community resident in the neighborhood.
The Fórum Ruy Barbosa building represents the eclecticism that still prevails today, while the housing on the streets Gravatá, Tingui, Independencia and Castanheda, which descend the Palma incline, embody the 19th-century city, although nowadays they have been considerably distorted by remodelings and the installation of security grilles in response to the current crime levels. Campo da Pólvora lies close by. The sub-neighborhoods Jardim Baiano and Boulevard América, which were occupied at a later date, are a curious example of urban development in which the strict adaptation to the characteristics of the terrain clearly determined the urban layout and the formation of the urban fabric, giving rise to the construction of a continuous, curved "long facade" overlooking the Dique de Tororó lake.
Continuing toward Nazaré Square, we come to the site where the Fonte Nova stadium stood before being demolished to make way for a new stadium and a modern sports center. Before descending the Fonte Nova incline, we see the large house that once accommodated the Anfrísia Santiago School, which educated a whole generation of young people from wealthy families. Next, on the street that used be known as Caquende, is the wall of the Exile Convent. Farther along we see what was once the Teacher Training College. In the 1940s, after this institution had moved to Barballho, the building was taken over by the Faculty of Philosophy and Letters of the Federal University of Bahia (UFBA). A fire subsequently destroyed the building, leaving only the facade from the original structure. Nowadays it houses the State Counsel's Office. Next door are the neo-gothic Sacred Heart Church and School from the late 19th century, and opposite the school we see the Goes Calmon House, which has a side garden and is home to the Bahia Academy of Letters. On reaching the Nazaré neighborhood we are struck by the number of educational establishments and health centers. In the former case, the most interesting are the Salesian Church and School in Almeida Couto or Nazaré Square, and the Monteiro Lobato Library for Children and Young People, situated at another end of the square. There are also numerous health-associated institutions in the area between Joana Angélica Avenue and Nazaré Square, including the Municipal Hospital (former Nita Osta Maternity Hospital) on Joana Angélica Avenue; Martagão Gesteira, on Tororó; the Pupileira da Misericórdia; and, near Manoel Vitorino Square, Climério de Oliveira Maternity Hospital and Saint Elizabeth's Hospital, the latter built in 1893 and owned by the charity institution Casa da Misericórdia or Holy House of Mercy. Given its architectural and urbanistic merits, this large area comprising the neighborhoods of Santana, Palma, Mouraria, Saúde and Nazaré forms part of the Salvador Historic Center.

◆ 129 F2 Jandaia Movie Theater

The Jandaia Movie Theater is a cinema and concert hall that was built on Baixa dos Sapateiros between 1929 and 1931, based on a design attributed to Belando Belandi. With a capacity for 2,200 people, it occupies a corner plot adapted to the layout of the streets and the surrounding topography and has four floors comprising the lobby, stage, seating area, dressing rooms, offices and a storeroom. With a superstructure of reinforced concrete and various steel elements, the building boasts a dramatic interior spatial design and exterior solutions that lend an overall monumentality to the edifice. The movie theatre comprises two separate blocks, although the impression when viewed from the street is of a single block. The facades are adorned with a series of harmonious vertical moldings culminating in stepped elements. An octagonal tower at the corner reinforces the vertical emphasis. On the main facade, the entrance is surmounted by a canopy and a large stained-glass window. The use of art deco details is an appropriate inclusion in a building whose function embodied the process of modernization underway in the city at the time. Inside, the seating area is arranged in three tiers, with a curved rail along the middle one. The same wavy effect has been used to frame the stage. Although the exuberant interior decoration has deteriorated considerably over the years, the principal characteristics are still discernible.

◆ 130 F2 Saint Barbara's Market

Inaugurated in 1874, the market was one of the infrastructures created at the end of the 19th century to regulate the sale of food and goods in Salvador. At the time of its construction, Saint Barbara's Market was situated on one of the main arteries that connected the Historic Center to the new expansion areas, which had been created following the canalization of the Tripas River. It is still one of the most popular markets in Salvador.
The architectural composition adopts a neoclassical language that reinforces its horizontal emphasis and symmetry.
The main entrance, which is surmounted by a triangular fronton, opens on to internal aisles lined with stalls selling food and other items used in Afro-Brazilian rituals. Since its inauguration, the market has celebrated the feast day of Saint Barbara and boasts an oratory dedicated to her.

◆ 131 F2 Providence House

The Providence House was founded in 1855 by the Ladies of Charity Association and originally occupied premises on Baixa dos Sapateiros which were visited by Emperor Peter II during his sojourn in Bahia. The current premises were purchased from Canon Francisco Pereira Souza in 1865 and remodeled to accommodate an orphanage which opened the following year.
The building is a typical example of a city residence of the 19th century, comprising three floors and an attic level.
The floor plan is organized around a central courtyard where a staircase leads to the upper rooms. The main facade is symmetrical and defined by its triangular gable, which is clad with 19th-century tiles and displays windows opening on to a projecting balcony. The second and third floors have tall windows which are flanked by pilasters and have semicircular-arched fanlights and small balconies with iron grilles. The construction of a few buildings nearby has distorted the original atmosphere.

◆ 132 F2 Saúde Square

Saúde Square is situated in the city's second line of hills, in the place formerly known as Alvo. After the Dutch invasion of 1624-1625, the city expanded and the first settlements emerged on the second hill, eventually forming the neighborhoods of Desterro-Santana and Saúde. This square is the point of convergence for five streets and is characterized by large 19th-century houses and the forecourt of the Sáude or Our Lady of Health Church, from the 18th century, whose facade constitutes an urban landmark.

◆ 133 F2 Church of our Lady of Health and Glory

The Church of Our Lady of Health and glory was commissioned by Lieutenant Colonel Manoel Ramos Parente and his wife, Bárbara de Almeida Reis, and built on their land, called Alvo. The first stone was laid by the 4th Viceroy of Brazil, Vasco Fernandes Cezar de Menezes, in February 1723 and by the following year the statue of Our Lady had been installed in the chancel. The lieutenant passed away in 1726 and, in fulfilment of his wishes, the land was donated to the church, although the works on the building were finished by his widow.
The church is situated in Saúde Square and is preceded by a forecourt with iron railings, dated 1887. The main facade overlooks the Historic Center of Salvador, to which it is connected by three inclines leading to Baixa dos Sapateiros.
The floor plan is rectangular and composed of the nave, with lateral corridors surmounted by tribunes, and the chancel,

which is flanked on one side by the sacristy and on the other by a small chapel dedicated to Our Lady of the Good Death. The facade comprises a central section flanked by two towers culminating in pear-shaped finials clad with inlays and resting on arched cornices. Above the stone portal in the central section are three segmental-arch choir windows. The pediment, marked by a vertical emphasis, is framed by scrolls and perforated at the center by a window. The interior boasts neoclassical carvings executed between 1814 and 1827 and Portuguese tiles with figurative medallions in blue and white with painted borders. The painting on the nave ceiling is regarded as one of the oldest in Bahia and is a baroque illusionistic composition from the late 1760s by Domingos da Costa Figueira. The same artist painted the ceiling in the sacristy and the one beneath the choir loft, as well as two canvases in the nave which are exhibited alongside eight anonymous paintings.

◆ 134 F2 Saint Elizabeth's Home

Situated at the highest point of Baixa dos Sapateiros, which is overlooked by the main facade, this building is a landmark of the immediate vicinity. Begun in 1848, it was commissioned by Lieutenant Colonel João Bloem, head of public works in the province. The works continued at a slow pace for the next two decades. In 1878 there were attempts to sell the building due to the maintenance costs but the negotiations fell through. Restoration works were carried out in 1886 and the new facade was built that year. Two years later the terraced garden and steps overlooking Baixa dos Sapateiros were designed, although these extensions were undertaken at a later date.
The building is organized around a rectangular courtyard and is defined by its monumental proportions and neoclassical characteristics. The formal rigor is reflected in the axial composition of the floors, which is most notably manifested in the spatial organization of the halls and bedrooms on the top floor. The horizontal emphasis of the main facade is accentuated by the rhythm of the windows. These are separated by false columns, probably introduced in 1886 when Antônio Lopes Rodrigues designed the new facade. The centrality of the composition is reinforced by the pediment and coat-of-arms added in 1914 in keeping with the project by Rossi Baptista.

◆ 135 F2 Saint Elizabeth's Hospital

The need to build a new hospital for the Holy House of Mercy arose at the beginning of the 19th century when the old hospital in downtown Salvador exceeded its capacity. After various surveys, the Holy House committee decided to erect the new hospital in the Nazaré neighborhood, on a plot of land donated by Captain Francisco da Costa in 1814. The choice of this site at a considerable distance from the city center was partly influenced by the hygienist doctrine that advocated the installation of welfare facilities away from urban zones. In this respect, the building contributed to the increasing occupation of the area. Because of the political instability at the time, the first stone was not laid until 1828. The works were undertaken in accordance with the project by the architect Carlos Croesy, although they ground to a halt that same year due to insufficient funds. Despite these difficulties, the new hospital opened in 1893.
The hospital consists of a group of wards organized around courtyards. The front garden is paved with pebble and shell inlays and boasts a marble statue of Count Pereira Marinho with two children, made in 1889. The main building is defined by its monumental proportions and symmetry, displaying Palladian characteristics such as the use of the ground floor as a podium for the Corinthian columns of the portico, which is situated in the center of the facade and preceded by a monumental staircase. The main entrance, enhanced by the portico, leads to a single-nave chapel in which the central space is covered by a grand skylight partly visible on the building facade.

◆ 136 F1 Conselheiro Almeida Couto Square. Former Nazaré Garden

For many years, Nazaré Square, more commonly known as the Nazaré Gardens, was one of the most popular places in the neighborhood from which it takes it name. Numerous cultural activities were held in this public space. During the feast-day celebrations of Our Lady of Nazareth, the patron saint of the nearby church, stalls offering a variety of services would be erected in the square and it would become a place of public leisure. The square originally created on the site was articulated around a broad promenade divided into flowerbeds and areas of lawn. The paths were lined by imperial palm trees and, in the central area, by leafy trees and monuments, such as the sculpture of Peter II and the bust of Almeida Couto, a doctor and the last president of the province, although some of these elements have now been lost.
The immediate vicinity is defined by the presence of various hospitals—Manoel Vitorino, Saint Lucy's, the Naval Hospital, Climério de Oliveira Maternity Hospital and Saint Elizabeth's, the latter run by the Holy House of Mercy—schools and other educational establishments. These facilities are complemented by housing for the affluent classes, the Nazaré Movie Theater, the Monteiro Lobato Library and two churches: Our Lady Help of Christians in the Salesian School, and the Parish Church of Our Lady of Nazareth.
Eventually, the lack of concern over public spaces led to the physical and social neglect of the square. In the first decade of the 21st century the space was remodeled, the paving was replaced, and public toilets and benches were installed. Despite these efforts, however, the square has recovered neither its singularity nor its status as a socially cohesive place of leisure.

◆ 137 F1 Church of our Lady of Nazareth

The Church of Our Lady of Nazareth is situated in Almeida Couto Square in the neighborhood to which it lends its name. It is recessed from the public space and preceded by a forecourt delimited by pilasters and iron rails. The date carved at the top of the arch on the main portal suggests that it was begun in 1726. It has undergone various major remodelings over the years but primarily at the beginning of the 20th century when its floor plan—consisting of a nave, with lateral corridors surmounted by tribunes, and a chancel—was altered by the construction of segmental arches and the incorporation of the corridors.
The central section of the facade is flanked by two towers. The main portal is made of painted stone with decorative paneling on the frame and is crowned by a small cornice. This appears to be the only opening that has preserved its original characteristics. Flanking the main entrance are two neocolonial tiled medallions which were added in the first half of the 20th century. More examples of this style can be found on the side doors and on the openings in the bell-tower. The facade still displays the original rococo pediment.
The interior decoration boasts original details from the 18th century, such as the frames and the rail along the tribunes and the rococo carvings on the main altar and the two lateral altars. The paintings in the nave and chancel, which date from the same period, and the two panels on the lateral altarpieces are all attributed to José Joaquim da Rocha.

◆ 138 G1 Baron de Rio Real House

The records relating to this property indicate that it was built in the mid-18th century as the residence of Baron de Rio Real. Situated on a corner in its own railed grounds, it was one of the first constructions in the Nazaré neighborhood. In keeping with the floor plan and structure of the houses of the day, it has two floors, a lookout tower and a small basement. The courtyard has marble paving and opens on to two reception rooms that culminate in a stone arcade that precedes the jacaranda-wood staircase leading to the *piano nobile*.
The central corridor on this floor is flanked by more reception rooms and a chapel, all adorned with gilded cornices and ornate door frames. To the right of the house are the *porte-cochère* and a courtyard, both with tile-clad benches and ceramic urns from Porto. The main facade of the house is symmetrical and comprises five sections of framed windows with balconies. The grilles were added in the 19th-century remodeling along with the glazed gallery at the rear.

◆ 139 G2 Bahia Academy of Letters. Former Góes Calmon House

The earliest records relating to this property date from 1897 when it was purchased by Francisco Marques de Góes Calmon, governor of Bahia between 1924 and 1928, to serve

as his family home. It remained in his property until 1943. Prior to occupying the house, Góes Calmon extended and remodeled it in an eclectic style, formally inaugurating it in 1919. He subsequently sold it to the Bahia government and between 1946 and 1969 it was home to the old State Gallery and Museum. Thereafter, it was turned into the Bahia Museum of Art, a function it preserved until 1982 when the museum moved to new premises on Corredor da Vitoria. It was then donated to the Bahia Academy of Letters, founded in 1917, and following restoration works opened again in 1983. The Bahia Academy of Letters or Góes Calmon House stands opposite the Sacred Heart Church and the old Bahia Faculty of Letters, behind the small square named after Miguel de Cervantes at the corner of Poeira Street. Built in the center of the plot, which is surrounded by a wall and iron rails, the building is defined by its architecture, volumetric design and the gardens around it, which are graced with statues of illustrious figures from the world of letters.
The house has two floors and a high basement and has preserved its original architecture, including the entrance steps and lateral gallery. The most interesting sections are the stuccoed great hall and the old dining room which still has the original furniture and walls framed by panels. There is also an exquisite collection of porcelain plates engraved with the imperial coat-of-arms, donated by the academic Jorge Calmon de Bittencourt. An auditorium has been created on the top floor for formal sessions conducted by the academy, while the library is housed in an annexe built at the rear.

◆ 140 G2 Bahia State Counsel's Office. Former Teacher Training College

The building has the typical appearance of an urban residence of the second half of the 19th century and is situated in its own large grounds with front and lateral gardens, surrounded by a wall and railings. It initially housed the city's Teacher Training College and in the 1940s was taken over by the Faculty of Philosophy and Letters of the Federal University of Bahia (UFBA). Nowadays it accommodates the Bahia State Counsel's Office.
The main facade of the building is defined by its elegant proportions and sophisticated design. The composition is organized around an axis of symmetry: the central section projects slightly from the plane of the facade, flanked by pilasters and crowned by a pediment adorned with floral motifs and a coat-of-arms. The ground floor displays a pointed-arch portal, while the other floors have tall windows that open on to individual balconies on the first floor and a continuous balcony on the second floor. The lateral wings are symmetrical, with ornate pilasters and, crowning the composition, a balustrade with acroters. In Salvador pointed arches were commonly used at this time in religious and commercial buildings but are only rarely found in residential architecture.
The interior was probably in keeping with similar residences of the day, such as the Providence House, with the rooms arranged around a central courtyard. However, we have very little information about the original layout as everything but the facade was destroyed by fire in the late 20th century. The rehabilitation project to adapt the building to its new function as the Bahia State Counsel's Office simply incorporated the existing elements into the new design with no attempt to recreate the original characteristics.

◆ 141 G2 Church and Convent of our Lady of Exile

The architectural complex known as the Desterro ("Exile") or Clarisse Convent was begun in 1681 and represented the first nunnery in Brazil. At the time, it was situated on the outskirts of the city. Throughout its existence, but particularly in the 18th and 19th centuries, it has undergone various structural and artistic alterations, all of which have left their mark on the building we see today.
The floor plan is articulated around two cloisters in which the main section is crowned by a bulbous tower. Its complex structure, composed of the porter's lodge, cells, locutorium, work rooms, kitchen, refectory and other spaces, takes in the two main floors. The lookout tower, added between 1719 and 1720, is a common feature found time and again in the city's convents and shelters for women. On the first floor of the enclosed area is a small chapel dedicated to the Holy Crucifix of the Stations of the Cross, with an altar and altarpieces from the 18th century.
The main church consists of a nave, chancel and two choir lofts. Its facade is defined by a flamboyant rococo portal, a typical example of Bahia architecture. In the 19th century the interior of the church underwent the so-called neoclassical remodeling. In 1847 the woodcarver Luís Francisco da Silva was commissioned to renovate the altarpiece, tribunes and chancel cladding, an activity that was subsequently continued by Cipriano Francisco de Souza, who also collaborated in the construction of the new altarpiece, completed in 1854. At this time the choir rails were painted and the craftsman Manoel Joaquim Lino gilded the sacristy. The convent boasts a significant collection of ornaments, silverware and furniture from the 18th and 19th centuries.

◆ 142 G2 Doña Anfrisia House

According to the date engraved on the entrance, this urban mansion was completed in 1830. It is situated in an area occupied by houses from the 19th and 20th centuries and the Clarisse Convent. Initially the residence of the Lazarist priests, it occupies the front of the plot and has a garden down one side and a courtyard at the back. The floor plan is rectangular and covered by hipped roof, and the rooms are distributed on two floors and an attic level, flanking a central corridor. On one side of the building is a service wing with a semicircular-arch structure leading to the courtyard.
The entrance at the center of the ground floor opens on to a hallway with a wooden staircase leading to the main floor. The principal rooms have tall windows with projecting balconies and frames decorated in the María I style.

◆ 143 G2 Campo da Pólvora Square

This public space situated on the second hill of the city, opposite the Fórum Rui Barbosa (Palace of Justice), was originally called Campo de Desterro due to its proximity to the convent of the same name. In the 17th century a gunpowder and munitions factory, known as the Casa da Pólvora or "Gunpowder House", was built in the area and although it subsequently moved to another part of the city the building has preserved its name ever since. In 1817, during the battle for independence, participants in the Pernambuco Revolution were executed in this space, leading the city council to change its official name to Martyrs' Field as a tribute to the victims.
Following the construction of the Fórum Rui Barbosa building in the 1940s, the square was completely remodeled: all the trees were uprooted and the design was altered to incorporate a street between the landscaped area and the Forum. The nearby building occupied by the Israeli Society of Bahia, the city's only synagogue, dates from this period. The square has recently undergone another transformation, this time consisting of the construction of a station to service the city's metropolitan transit system.

◆ 144 J6 Pupileira Complex

Founded under the auspices of Viceroy Vasco Fernandes Menezes (1720/1735), the Bahia Holy House of Mercy was the first institution in Brazil to provide shelter for abandoned babies. Thus, in 1734 the Holy Name of Jesus Foundling Wheel and Home was created, with premises in the Recolhimento building on Misericórdia Street. Under the management of Romualdo Seixas (1846), the Holy House brothers purchased the land in Campo da Pólvora Square, owned at the time by the Saint Vincent de Paul Association, with a view to accommodating the institution in a larger building. After the move, it came to be known as Our Lady of Charity, and subsequently the name Pupileira was adopted. The foundling wheel was installed in a small house with access from the street and remained in use until 1933. Nowadays, that site is occupied by the Plano Santa Saúde. The main building, known as the Home for Abandoned Babies, has two floors and is organized around a rectangular courtyard.
In 1874 Antonio de Lacerda, the manager of the home, informed the Holy House committee that the faithful had donated funds for the construction of a chapel. After obtaining the committee's approval, he embarked on the construction of the Chapel of Our Lady of Victories, an L-shaped, eclectic–style building with a nave and a lateral aisle connected by a

neoclassical altar. A figurative painting of Our Lady of the Victories can be seen on the nave roof. On the facade, a triangular pediment perforated at the center by an oculus conceals the pitched roof and is flanked by acroters. The chapel has three doors, each surmounted by a gothic-style window. The porch has a wrought-iron structure, like the old porches found at rural churches, and is a subsequent addition.
In the 1930s two new wings were added: the Martagão Gesteira Maternity Home and the Juracy Magalhães Kindergarten. This building erected in 1935 by the Public Works and Urban Planning Division comprises two clearly differentiated blocks connected by a corridor. The front block displays art deco features while the rear one obeys functionalist criteria. Initially, the front block accommodated the reception, management, ward, service area, canteen and kitchen, while the bedrooms, children's toilets and a "sanitary" terrace were found in the rear one. The art deco block has a symmetrical composition organized around a central axis and displays stylized classical elements and stepped-back details. The rear building originally consisted of an open-plan compact volume with a checker-board pattern of metalwork and glass and a large terrace now covered by French roof tiles. Both blocks have high basements. In its combination of art deco and functionalist solutions, the Pupileira building perfectly embodies the architectural ambiguities of the day. The Juracy Magalhães dormitory closed in the 1970s and this wing now accommodates the Rosa Gattorno Nursing School.

◆ 145 G2 Parish Church of the Blessed Sacrament and Saint Anne

Saint Anne's, as the church is known, is situated on the city's second line of hills and with nothing on three of its sides boasts a privileged position. The forecourt is accessed from Vala Street, nowadays called Baixa dos Sapateiros. According to historical records, the church was begun in 1747 and took more than two decades to reach completion.
It has an unusual floor plan consisting of a nave, a transept with no side chapels, covered by a dome with a skylight, and a chancel. There are also lateral corridors surmounted by tribunes, a sacristy on the Gospel side, and an ossuary organized around a small courtyard behind the church.
The facade, designed by the engineer Felipe de Oliveira Mendes in the second half of the 18th century, is divided into three parts by pilasters, with three stone-framed doors in the central section. Despite its rococo details, the pediment displays a strong Pombaline influence with neoclassical tendencies, particularly manifested in the crests of the towers and the composition of the choir windows.
The interior decoration is defined by neoclassical carvings, executed between 1810 and 1828 to replace the 18th-century carvings. The panels on the lateral walls and the painted cladding in the nave, the work of Franco Velasco, date from the early 19th century.

◆ 146 G2 House on Gravatá Street

The house is situated on the old Gravatá incline that runs between Saint Anne's Church and the Gravatá fountain, near Baixa dos Sapateiros. The vicinity is characterized by single-story houses from the 18th and 19th centuries, nowadays turned into boarding schools and commercial establishments. Although the exact date of construction has not been confirmed, we do know that in 1724 this land was expropriated from Sergeant Major José Batista de Carvalho in order to provide public access to a fountain in the area, and the house was probably built around the same time. In 1824, when the owner Canon José Lino da Silva passed away, the property was taken over by the Holy House of Mercy. For the whole of the 19th century the fountain on the property was the cause of legal disputes between the city council and the Holy House, finally resolved when the fountain was expropriated and made available to the public.
The building has two floors and a basement and is situated at the front of the plot. The square floor plan is articulated by a central corridor with a hipped roof, a typical composition of well-to-do residences in Salvador during the 18th century. The facade is organized around a vertical axis defined by the entrance portal, which has an ornate scrolled, sandstone finish. The segmental-arch sash windows on the first floor were added in the 19th century.

◆ 147 G3 Gravatá Fountain

No one knows when the fountain was built but the architectural features it displays correspond to the 18th century. It is situated in one of the gorges in the Tripas Valley, specifically the one that separates the first line of occupation in the city of Salvador from the second line. The immediate vicinity is given over to a group of houses and mansions from the 19th century. In 1724 the city council expropriated the land to build an access route—Gravatá Street—to the fountain. Two taps pour water into a trough situated beneath street level, while two horizontal galleries, high enough for a person to enter them, collect water. As with many of the other fountains in the city, there is also an entrance gate.
Initially, the Gravatá Fountain supplied the Palma, Santana and Desterro neighborhoods, the city's new expansion areas in the 18th century. Nowadays it has fallen into a fairly advanced state of neglect.

◆ 148 G3 Gravatá or Oliveira Mendes House

The property was built in 1733 by the Portuguese master builder Felipe de Oliveira Mendes, who also designed the facade of the Church of the Blessed Sacrament and Saint Anne and made the dome over the chancel at the Holy House of Mercy. By 1754 it had passed to his son Manoel de Oliveira Mendes, a military engineer who trained at the Bahia Military Engineering School. The owner in 1800 was Francisco Gonçalves Junqueira, the husband of one of the master builder's granddaughters, and in 1808 it was inherited by their son, the future Baron of Jacuípe, and remained in his family until 1939.
The building is situated at the foot of the incline that forms the valley of the old Tripas River, canalized in the 19th century for the construction of Vala Street, now Baixa dos Sapateiros.
The house has a split-level floor plan to make the most of the uneven terrain, with gardens on several levels. The structure is articulated around two floors with a low-ceiling mezzanine and a recessed attic level. The ground floor was occupied by shops, the mezzanine by the servants' living quarters and the main floor and attic by the reception rooms and bedrooms.
The facade, which overlooks Veterans' Square, has an asymmetrical composition defined by a series of irregular-shaped openings, a tile cladding on the main floor and a parapet along the top of the building. The first level of the garden, formed by terraces separated by walls and rails, was given over to stables and the second level to accommodations for slaves and the toilet facilities. Nowadays the building is home to the Bahia branch of Angola House.

◆ 149 G3 Bahia Fire Department

The Bahia Fire Fighting Company was officially created in 1890 to replace the Voluntary Fire Corps which had serviced Salvador, and the Lower Town in particular, during the 19th century. In 1894 the municipality created the Salvador Fire Corps, which had three fire stations but little infrastructure and only a small labor force. Following the great fire of 1912 in the Comércio neighborhood, the city's population began to demand a more efficient fire fighting service.
In 1916 the engineer Filinto Santoro won the public competition organized to build the Central Fire Station, undertaking to complete the building within six months. Situated at the corner of the Praça incline and Baixa dos Sapateiros, not far from the Guadalupe Church and the Old Opera House, the facility opened in March 1917 with a metal structure imported from England. According to the author, the building was designed in the Italian Lombard style, inspired by the monuments of Siena and the Palazzo della Signoria. It has two floors and an arched main entrance on the chamfered corner, above which projects a balcony flanked by sentry boxes. The facades are bolstered and crowned by battlements. There used to be a metal training tower in the interior courtyard but it no longer exists.
In the 1940s the fire corps began to take part in the feast-day celebrations for Saint Barbara, its patron, held on December 4. This tradition has been consolidated in recent decades and nowadays the local population is invited into the fire station to sample *carurú* (an Afro-Brazilian dish) and receive a shower of holy water squirted from the top of one of the fire engines.

◆ 150 G3 Palma Square

Palma Square is situated in the Monte das Palmas area of the second line of hills in Salvador, in the Santana neighborhood created in 1673. Trapezoidal in shape, it is the point of convergence for five streets. According to the historical records, the Portuguese and Spanish troops who laid siege to the Dutch forces which ruled the city between 1624 and 1625 made their camp on this site—its strategic location made it the ideal place for military installations.
The square is overlooked by the Church and Monastery of Our Lady of Palma, built between the 17th and 18th centuries, as well as a series of residential buildings nowadays converted into commercial premises. Palma Square was used as a location for the movie *Dona Flor and Her Two Husbands*, based on the novel of the same name by the Bahia writer Jorge Amado.

◆ 151 G3 Church and Monastery of our Lady of Palma

The Church and Monastery of Our Lady of Palma is situated on the site that used to be known as Monte das Palmas, in the city's second line of hills, where the Portuguese and Spanish troops who laid siege to the Dutch made their camp in 1625. The two buildings were erected in successive phases: the original church was built in 1630 under the auspices of Bernardino da Cruz Arraes, while the hospice to accommodate the missionaries of the Order of the Barefoot Augustinians was begun in 1670. The church was also extended at that time to attend to its liturgical obligations more efficiently.
The monastery is articulated around a rectangular cloister with the church along one side. The latter consists of a nave, tribunes and a chancel flanked by the sacristy and chapter house. The facade is defined by three stone-framed doors surmounted by three choir windows, a scrolled pediment and a pyramidal tower. The interior displays ornamentation in the transitional rococo-neoclassical style, as well as panels and statues from the 17th and 18th centuries. The illusionistic perspective paintings in the nave are attributed to Veríssimo de Souza Freitas. Nowadays, the church and monastery are the property of the Catholic University of Salvador.

◆ 152 G3 Mouraria Square

This space situated between Palma and Lapa, the site of the General Garrison of the 6th Military Region, was created at the beginning of the 18th century when the colonial governor, the Marquis of Vila Verde, designated it as the location of the camps for the first gypsies or Moors who were banished from Portugal by virtue of the Overseas Council Regulation of April 11, 1718. These immigrants became petty traders and soon the general population began to frequent the area.
The square opens on to several streets leading to Palma, Santana and São Bento, as well as a wide road that culminates at Joana Angélica Avenue, formerly called Palmeiras Street. On the left-hand side of the intersection of these two arteries stands the Church of Saint Anthony of Mouraria, from the 18th century. The original appearance of the square has changed considerably over the years and is currently characterized by the eclectic-style military construction with neo-gothic details.

◆ 153 I6 Church of Saint Anthony of Mouraria

Inaugurated in 1726, the church is raised above street level and accessed via a flight of steps. The immediate vicinity is primarily given over to dwellings from the 19th and 20th centuries. Initially, the church adopted a transitional style between the rural chapels and fraternity churches of the 18th century and consisted of a nave with lateral corridors surmounted by tribunes, a chancel, a sacristy and an external staircase that led to the bell-tower, choir and pulpit. When the Fraternity of Saint Anthony of the Military was created in the 19th century, the church gained new decorative motifs and bells and underwent minor alterations. The volumetric design was transformed at the beginning of the 20th century by the incorporation of annexed structures on the south and east facades, occupying the land at the sides of the church. The main facade displays a shallow pediment on a cornice and a horizontal plane divided by mortar friezes. The truncated towers, which rise to the same height as the pediment, seem incomplete and have scrolled finials and pinnacles. The interior of the church boasts altarpieces in the transitional rococo-neoclassical style, as well as panels and tiles depicting biblical scenes, made between 1730 and 1740.

◆ 154 I6 Bahia or Central State College

These eclectic constructions from the 19th and early 20th centuries were designed to fulfil an educational function. The immediate vicinity has changed dramatically over the years, primarily due to the construction of new buildings in the 1970s. Initially (1837), this educational establishment was situated in Palma Square under the name of Bahia Provincial School. It acquired its status as the Central State College in 1899, during the administration of Luiz Vianna, and transferred to Joana Angélica Avenida at that time. The engineer Justino da S. Franco and the builder Eduardo C. de Vasconcellos supervised the construction of the new premises. The central building, a two-story edifice, was completed in 1900 with the college management and great hall on the top floor, accessed by a wooden spiral staircase. Between 1908 and 1911, during the government of Araújo Pinho, the Rio Branco Wing was built to accommodate more classrooms and the natural history facilities. Additional wings were also added in the following decade, in the days of Góes Calmon. The first one, named after the educationalist Carneiro Ribeiro, was used for teaching and accommodates an auditorium. The second wing, another two-story edifice this time named after the educationalist and parliamentarian Satyro Dias, was given over to the physics and chemistry departments. The third, single-story wing accommodates the sick bay and canteen. Initially, the toilets and water tank were situated at the rear of the plot, where there were also volleyball and basketball courts and a physical education yard. The building also has a library and archive. The Bahia State College educated several generations and until the 1970s was a benchmark in the Bahia education sector.

◆ 155 I6 Church and Convent of our Lady of the Immaculate Conception of Lapa

The site designated for the construction of the convent was located on the outskirts of the city in a place where there used to be trenches. The building permit was granted in 1734 and the convent was completed ten years later and dedicated to the Franciscan Conceptionist nuns.
The complex includes the convent, church, chaplain's house and grounds. The convent is organized around a rectangular cloister and the side along the street stretches from the church to the lookout tower. The vertical composition displays a basement, two floors and a lookout tower with an additional three floors.
The church consists of a nave, organized longitudinally in relation to the street, and a deep chancel with a transversal sacristy. The main entrance is via a side door in the nave. A *lioz* limestone portal defines the facade. Meanwhile, a pyramidal tower with pearly white tiles enhances the overall presence of the complex.
The church has a choir loft and a ground-floor choir, while the interior decorative repertoire is made up of rococo details, principally carvings. The altar in the chancel—a work executed by the master stonemason Antonio Mendes da Silva— adopts the form of a baldachin with ten columns and tiles from the second half of the 18th century. An illusionistic perspective painting attributed to Veríssimo de Sousa Freitas decorates the nave ceiling.

◆ 156 I6 Cleriston Andrade Station. Lapa Interchange

The Cleriston Andrade Station opened in 1982. It is also known as the Lapa Interchange due to its location on the site of the former boundary of the Lapa Convent. Situated in the Barris Valley, the main pedestrian access is on Joana Angélica Avenue. It was designed by the architect João Filgueiras Lima (Lelé) and is the largest transport terminal in the city.
The station has a total floor area of 150,000 square meters, 20% of which is built area and the remainder developed area. The construction adopts the form of prefabricated reinforced concrete structures on three levels: two are given over to passenger platforms and the other to toilet facilities, shops, support points, and the main station entrances. Part

of the entrance structure is supported by pre-stressed cables which are anchored at the top to a central mast 45 m high. This solution has reduced the number of pillars, permitting greater fluidity in the flow of vehicles. Because of its height, the mast is also an urban landmark. Nine escalators with a capacity for 10,000 users a day span a drop of 12 m and facilitate the flow of passengers.

◆ 157 J6 Dique de Tororó Lake

In colonial times, the lake served as the northern boundary of the upper part of Salvador. Nowadays, after numerous transformations in the vicinity, it is situated alongside the avenues Presidente Costa e Silva and Vasco da Gama, bordering to the north with the Octávio Mangabeira (or Fonte Nova) Stadium, to the south with the Garcia neighborhood, and to the left and right with the Tororó and Engenho Velho de Brotas neighborhoods, respectively.
There are two versions about the creation of the lake: according to the first, it was created by the Dutch forces who occupied Salvador between 1624 and 1625, while the second suggests the intervention of the General Governments, which allegedly proposed the construction of the dams to contain the water from the springs of the Lucaia River and thus complement the defensive system on the continental side of the city. In the 19th century part of the lake was reclaimed due to the pressure of urban expansion. The first intervention in this respect took place in 1810 and constituted the construction of the connection, known as Galés, between the Nazaré and Brotas neighborhoods.
Nowadays the lake covers an area of 110,000 square meters and is one of the principal natural water supplies for the city of Salvador. In 1998 the area was landscaped and leisure, culture and sports facilities were built, nowadays permitting the practice of a range of sports, including the nautical variety. An esplanade with a floating stage, restaurants and a large parking lot was also created. In addition to these attractions, the lake also boasts a group of sculptures of Orisha deities by Tati Moreno. These occupy different locations, stretching from the banks of the lake to the middle, where they form a circle in the water.
The Dique de Tororó lake is a major site in the city of Salvador, not only because of its landscape merits but also because it provides a stage for a variety of cultural activities and customs. For many years it hosted rituals associated with Afro-Brazilian traditions, provided an important source of water for various parts of the city, and was also the place where the washerwomen gathered to perform their duties.

◆ 158 J6 Boa Vista Country House. Former Saint John of God Home

Built in the late 18th century on the outskirts of the city, this large house originally belonged to Manoel José Machado. His heirs continued to rent it out until 1858, when it was purchased by Dr Antônio José Alves, the father of the poet Castro Alves, with a view to establishing a health center. In 1869, following the failure of this venture and the death of the owner, the property was sold to the provincial government and in 1874 the newly created Saint John of God Hospital opened on the premises, run by the Holy House of Mercy. In 1912 it once more passed to the state, which created the Juliano Moreira Mental Asylum there in 1934. In the 1980s the asylum moved to new premises and the building was taken over by the mayoralty. Nowadays it accommodates the Municipal Education Department, a park and a theater.
The construction is regarded as a typical example of the Bahia civic architecture of the 18th century built in low-density areas. Its square floor plan, organized around a small central courtyard, comprises a hallway that leads directly to the main floor and the lookout tower. Meanwhile, the facades are defined by thick pilasters culminating in bulbous, pyramidal finials. On the ground floor is a chapel with exquisite ornamental details and vaulted cladding.

6.
Modern Route

The area between Castro Alves Square and Campo Grande forms part of Salvador's Historic Center, not far from the Vila Velha ("Old Village"), nowadays the port of Barra. Originally, the southern flank of the old citadel was defended by the Port of Saint Lucy, near what used to be the Agricultural Department and is now the Palace of Sports. In the past, this site was occupied by Saint John's Theater (founded in 1812 and destroyed by fire in 1923), and the square in front of it used to be called Theater Square. It was renamed Castro Alves Square after the inauguration of the monument dedicated to this poet. On the opposite side is the new Glauber Rocha complex, named after the filmmaker.
In the natural depression at the beginning of this section, the Church of Our Lady of Barroquinha congregated the black population who worshipped Our Lord of the Martyrs and Our Lady of the Good Death. At the beginning of the 1580s, the Benedictines arrived and built the Monastery of Saint Sebastian on the outskirts of the city. The building was seized by the Dutch in 1624 and remained occupied until 1625, and those who fell during the battle between the Portuguese and the invading forces are buried in the cloister. After the external threat disappeared, the city slowly recovered its normal routines and farming exports even recommenced.
In 1679, a little higher up from the place where the Benedictines settled, was the old Church of Saint Peter, built to service the São Pedro neighborhood but demolished at the beginning of the 20th century. Its boundaries stretched as far as the present-day Politeama and within them, in the second half of the 17th century, the French Capuchins built the Hospice of Our Lady of Pity. The church we see today is a reconstruction of the 19th-century one. At the end of the 18th century Vilhena described the square in front of as a place where "the regiments of the garrison perform their military practice; seven streets culminate there and it may become more regular in the future when a few buildings have been erected to adorn it" (VILHENA, 1969, p. 44-45).
The historical records relating to this area state that it was occupied by a poor sector of the population who lived in single-story houses. This changed dramatically during the following century when the wealthy elite with a much higher purchasing power began to build larger, two-story houses. These stretched up the São Bento incline and modified the volumetric design of the existing houses.
A drawing made by Rugendas during his visit to Salvador in 1820 confirms that Piedade Square indeed boasted the lively atmosphere that Vilhena had described. The artist depicted its status as a place of gathering after Sunday Mass, and today the elderly continue to congregate there. It is also a favorite place with strikers, who gather there to voice their grievances, and it is usually teeming with passers-by en route to the two nearby shopping malls and the Lapa Interchange. Situated on one side of the square is the eclectic-style Portuguese Reading Room and one of the surviving wings of the old State Senate, nowadays part of the Geography and History Institute, an adjacent building overlooking September 7th Avenue.
On the other side we see fine examples from the 19th century: the new Church of Saint Peter, the modern edifice that houses the Economics Faculty of the Federal University of Bahia (UFBA) and, opposite, the old Public Security Department with its main façade on Direita da Piedade Street.
We leave this square and its history, part of it sad (such as the execution in 1799 of the leaders of the Revolt of the Tailors, whose names are inscribed in the paving stones), and continue in time and space to the beginning of the 20th century and the modernization works that altered the former

layout of what is now September Seventh Avenue. This artery was extended to facilitate bus traffic and to this day remains a source of dispute between buses and private cars, which compete for both road and parking space. In view of the transformations, many facades had to be recessed from the pavement and numerous buildings demolished. The old Church of Saint Peter was lost and its place taken by a small square with a large clock, which came to be known as "Saint Peter's Clock", and a statue of the Baron of Rio Branco. Opposite, the large house that accommodated the Polytechnic School was turned into the Polytechnic Foundation. Beyond Piedade Square stand the Church of Our Lady of the Rosary, where the old black fraternity worshipped, and the Convent of Mercy run by the Ursuline nuns. The facades of both of these buildings had to be recessed four meters from the pavement.

The predominantly residential nature of the São Bento-Mercês section was gradually lost as commercial and service activities began to occupy the avenue. Since the end of the 1940s high-rise construction has become the predominant trend in the area. Running parallel to September 7th Avenue is the old Baixo de São Bento Street, nowadays renamed Carlos Gomes, which also underwent major architectural and urbanistic transformations. Meanwhile, a testimony from the colonial period is the mansion that once housed the Jesuit Retreat and is now the cultural center of the Caixa Econômica Federal. Leaving the straight section of Carlos Gomes Street and descending toward the beach we come to Sodré and the old Carmelite complex formed by the Church and Convent of Saint Teresa, nowadays the Museum of Religious Art. Nearby is the house where the poet Castro Alves lived, nowadays the Ipiranga School, an important educational establishment.

The streets Areal de Baixo and Areal de Cima run parallel to the west of Sodré. Continuing southward is July 2nd Square, whose nearby streets and alleys were a favorite haunt of the bohemian set in the second half of the 20th century. Farther along, on the continuation of Carlos Gomes Street, is a new detour to the right indicated by the old Aflitos Barracks, now occupied by the military police. If we stand with our backs to the main entrance we can see the Church of the Afflicted with its square and lookout over the Bay of All Saints, which leads down to Contorno Avenue.

From Aflitos Square we return to September 7th Avenue and the section that is flanked on the right by the Palace of the Acclamation and on the left by Fort Saint Peter. At one time the palace was the official residence of the governors but nowadays houses a museum. A lateral arch leads to the Public Promenade, the garden behind the palace and the Vila Velha Theater. Beyond these lies the Gamboa neighborhood, nowdays a prime location from the point of view of the realtors because of its magnificent vistas of the sea. Opposite the Palace of the Acclamation stands an obelisk commemorating the Portuguese royal family's visit to Bahia in 1808. Nearby we come to Fort Saint Peter, which dates from the days of the Dutch invasion and was remodeled in the second half of the 18th century, although nowadays it is largely concealed by the high-rise constructions that have emerged around it.

Finally, we come to July 2nd Square, also known as Campo Grande, which for many years was the practice ground for the troops garrisoned in Fort Saint Peter. In 1873 J. J. Wild produced a drawing of a cricket match held there and in 1888, en route to the "Suburbio de Vitória", Princess Theresa of Bavaria cast her gaze on the "large square shaded by strangler figs" (AUGEL, 1980, p. 175). The square boasts a monument to the fight for independence and, appropriately so, is the point where the July 2nd parade ends. Little remains of the buildings from the past and over the years their place has gradually been taken by large modern works such as the Bahia Hotel and the Castro Alves Theater.

◆ 159 G3 Minor Basilica of Saint Sebastian and Monastery of Saint Benedict

These two buildings were erected at the top of Saint Sebastian Hill on the former site of the Village of Saint Sebastian, governed by the chieftain Ipuru, outside the walls of the early town of Salvador, near the south access. Until the beginning of the 20th century the complex was situated within its own grounds, which also comprised an orchard, dovecote, workshops, sickbays and accommodations for slaves, as well as other facilities. As the city grew, the enclosed space gradually became smaller. Regarded as the first settlement of the Order of Saint Benedict in the Americas, the monastery was begun in 1581 and the works have continued to this day, over the course of more than four hundred years. Originally, the floor plan was organized around two cloisters: one for prayer and meditation and the other for services. The monastic area displays two distinct phases of construction: the oldest part is a two-story building begun in 1652, while the other section is a four-story building dating from the beginning of the 18th century.

The church was begun in 1652, commencing with the facade whose composition is defined by extraordinarily austere molding: the elevation is delimited by Tuscan pilasters forming five vertical planes. The towers situated at the ends are recessed in relation to the three central sections which delimit the portico/porch area. Meanwhile, the three horizontal planes display varying dimensions and are defined by deep cornices which run along the length of the facade. A rococo pediment from the 1870s crowns the central section. The wall perforated by three openings corresponding to the nave has an unusual architectural composition: in addition to a triumphal arch, which some historians regard to be the most important classical element of 17th-century architecture in Brazil, the entablature above the doors displays metopes with weapons and religious insignia.

Most of the altarpieces are polychrome wood in the neoclassical style and date from the remodeling of the church interior in the mid-19th century. The altarpiece in the chancel, imported from Genoa in the 1860s, is made of Carrara marble and has bas-relief decorative motifs. Originally, these features were complemented by the Eucharistic throne on the main altar and the marble balustrades crowned with angels which separated the chancel and transept from the church nave. In addition to its architectural merits, the monastery also boasts a considerable artistic heritage comprising exquisite items of furniture, paintings, sculptures and jewels.

◆ 160 G3 Sulacap Building

This building is situated in an emblematic place in Salvador, at the confluence of September 7th Avenue, Carlos Gomes Street and Castro Alves Square. It was designed by the architect Roberto Capello in 1942 as the headquarters of the Companhia Sul América Capitalização (SULACAP), but nowadays it houses different offices. The interior is organized around a central courtyard whose layout is aligned with the streets that surround the building. The ground floor is occupied by a large lobby and commercial establishments which open on to the streets outside. There are six identical floors surmounted by two different floors. The construction is defined by compact volumes which are alleviated by the presence of a row of regular openings. Despite its height, the building nevertheless has a horizontal emphasis thanks to the design of the balconies. There is also a vertical alignment which matches the height of the structural pillars. The exterior is practically devoid of ornament.

The building is divided into base, middle section and crest. The base is double-height, lending a monumental air to the edifice. The middle section is defined by balconies which are separated by the pillars, while the crest is articulated by two recesses. In terms of the structural solutions, reinforced concrete pillars and girders combine with a conventional trabeated system. The building's primary merit is its superb functional response to the problem presented by the difficulties of the plot, and having optimised the confluence of the different streets, it offers an imposing presence in Castro Alves Square. Despite obvious art deco influences, the building is also reminiscent of monumental, fairly classical Italian architecture. It has been well maintained over the years and the principal characteristics are still visible today.

◆ 161 G4 Church and Convent of Saint Teresa of Ávila

These two buildings are situated between Preguiça Beach and the Upper Town, with superb views over the Bay of All Saints. The Barefoot Carmelites probably arrived in 1659, although permission to build the convent we see today was only granted by the municipal council in 1668. The church was consecrated in 1698 and the works to complete the basic convent facilities continued for the rest of the 17th century.

The quadrangular processional cloister is surrounded by blind arcades, with just two open arches leading to the courtyard, also known as the *"alegrete"*. The ceiling over the corridors displays groin vaults at the corners. In 1755 four oil paintings representing the Stations of the Cross were placed in the niches at the corners of the cloister.
The Latin-cross church is a typical example of "Carmelite architecture". It consists of a nave, interconnected side chapels with vaulted ceilings, a hemispherical dome over the transept and a classical entablature around the perimeter, from where the vaults spring. The facade is articulated by three sections set within a rectangular frame and is crowned by a pediment and, on one side, a bell-gable. The first section displays three arches, which form the entrance portico. The second one has a niche with a clay statue of Saint Teresa, and the third section displays a central window flanked by two shields which represent the coat of arms of the kingdom and the religious order, respectively.
The language of the interior is predominantly baroque, as manifested in the gilded polychrome carvings from the early 18th century visible in the altarpieces of the side chapels and transept. The lavatory or wash room is clad with 17th-century tiles and has a *lioz* limestone wash stand. This space precedes the sacristy where a chest and eleven small oil paintings made between the late 17th and early 18th centuries narrate the life of Saint Teresa. The artistic heritage also includes tiles from different periods, wooden panels, items of furniture, sculptures, oil and tempera paintings, frescoes, silverware, jewels and liturgical objects. Nowadays the complex houses the Museum of Religious Art of the Federal University of Bahia.

Bahia Museum of Religious Art

The museum was an initiative launched by Professor Edgard Rego dos Santos in 1957 when he was rector of the Federal University of Bahia (UFBA). It was founded to preserve and disseminate Portuguese and Brazilian religious art and the site chosen to house it was the convent of the Barefoot Carmelites (Saint Teresa of Ávila), situated in a downtown location and owned by the Archdiocese of Salvador. An agreement was immediately signed between the archdiocese and the UFBA regarding the restoration and conservation of the building, and the museum opened in August 1959, coinciding with the 4th International Congress on Portuguese and Brazilian Studies. The Benedictine historian Clemente da Silva-Nigra was appointed to organize and manage the institution.
Today there are over 5,000 items in the collection and the museum is regarded as one of the most important religious art venues in Latin America. Perhaps the most important element is the building itself, erected in the 17th century, whose altarpieces, wash stands, tiled panels from different periods and many other exquisite artifacts invite meticulous contemplation by visitors. The pieces in the museum constitute an open heritage which is augmented either by donations or by loans from other institutions. Some of the highlights are the silver plated statues from the 16th century and the terracotta figures made by Brother Agostinho da Piedade in the first half of the 17th century.

◆ 162 G4 House on Sodré Street. Former Castro Alves House

Built at the beginning of the 18th century by Colonel Jerónimo Sodré Pereira, the residence came to be known by the name of its builder and first owner. In 1713 it was mortgaged to pay debts owing to the Holy House of Mercy. At the end of that same century, it was purchased by Dr. Antonio José Alves, father of the poet Castro Alves, and indeed the poet died there in 1871. In the early 20th century it functioned as successive schools, accommodating the Piedade, Florêncio, Antônio Vieira and Ipiranga establishments and the German School. In 1938 it was granted historic heritage status by Brazil's Institute of National Historic and Artistic Heritage (IPHAN).
The building was erected on a narrow slope, named after the house's first owner, leading to the Lower Town.
It displays a symmetrical facade organized around a central portal with a segmental lintel crowned by a tall window. Built on a gradient and flanked by the adjacent houses, the construction has three floors and an attic level.
The rectangular floor plan is articulated around an entrance forecourt covered by a pitched roof, a common solution at the time of construction. According to the inventory drawn up by Dr. Antonio Alves, the property was 97 *palmos* wide and had two shops and slave quarters. Following the re-demarcation of the plot, the building's internal circulation was altered and the shops were lost, with the result that the house now corresponds to number 45 on the street.

◆ 163 G4 Caixa Econômica Cultural Center. Former Jesuit Retreat

Built in the second half of the 17th century on the dividing line between the upper and lower towns, this property was acquired by the Jesuits in 1757 thanks to a donation from a benefactor, who ceded it on condition that it was used to initiate people in the study of Saint Ignatius. According to the records, its subsequent owners were the Freire de Carvalho family (1884), who purchased it from Commander Manuel Gomes da Costa, and Rita da Costa Morais (1941). Later on it was ceded to the Holy House of Mercy and converted into a home for the elderly. Between 1945 and 1978 it housed the offices of the *Diário de Notícias,* and then fell into disuse until 1999, when it was purchased by the Caixa Econômica Federal and turned into the institution's Bahia cultural center.
Like similar buildings from the 18th and 19th centuries, the house has a central corridor flanked by reception rooms and bedrooms. The decorative repertoire of the main facade is composed of a baroque portal, inscribed with the date 1696, haut-relief plinths, and a scrolled crest with plant motifs and a face on the frieze. The Venetian-style windows flanking the portal probably date from the late 19th or early 20th century. One of the most outstanding features of the interior are the coffered, fresco-painted ceilings in the great hall and the adjacent room.

◆ 164 I6 July 2nd Square

In the city of Salvador, July 2nd Square is understood to comprise the area between Carlos Gomes Street and Aflitos Square. However, the square itself is a public area formed by the extension of part of Fogo Street and a portion of the plot belonging to the former residence of Marshal Accioli. This L-shaped public space is situated in the downtown area of the city and accessed from the streets Carlos Gomes and Forca, the Sodré area and Contorno Avenue. Until the latter decades of the 20th century it was a residential quarter for the city's traditional families, and in the 1860s it was regarded as the most modern part of Salvador.
In the 1960s some of the 19th-century houses were demolished and replaced by apartment blocks. The dwellings that remained were gradually converted into boarding facilities, students' residences and offices of the Federal University of Bahia, such as the Center for Afro-Oriental Studies (CEAO).
The landscape features of the square have undergone major alterations over the years. For example, in 1923 the fountain decorated with an Indian and a dragon that once stood in the middle of the public area was moved to Aflitos Square.
With the expansion of informal trade, the traditional daily market that supplied the neighborhood and nearby areas was reduced to a handful of stalls. The construction of the Flower Market gave rise to the adoption of that name for this part of the square. Over the years, various leisure amenities such as bars, movie theaters, night clubs and carnival associations emerged in the vicinity, attracting many bohemians and intellectuals to the neighborhood. However, in the 1970s a lot of these venues closed and the vibrant atmosphere of former days was gradually lost. Recently, the square has experienced a relative revival and is still home to some of the old residents, informal and formal trade activities, and a number of bars.

◆ 165 I6 Bahia Geography and History Institute

The Bahia Geography and History Institute opened in May 1894 at the Literary Circle premises on Chile Street. It was established as a not-profit-making civil society with the aim of promoting the study and knowledge of geography, history and associated disciplines. Another of its aims was to protect and preserve the historic and artistic heritage of Bahia. Known as "Bahia House", the building was financed with public funds and erected on a plot of land ceded by the then

governor, J. J. Seabra. The works commenced in 1921 and ended two years later. The inauguration coincided with the celebrations to commemorate the independence of Bahia. Designed in a classical style by the engineer Julio Conti, the building has numerous Doric columns inside and is crowned by a lookout dome with panoramic views over the city. In the peristyle are marble plaques dedicated to political and literary figures. The ground floor accommodates the Ruy Barbosa Library, the Teodoro Sampaio Historical Archive, offices and other facilities. A marble staircase leads to the top floor where the lecture theater and the balcony, in the circular room, are located. The main facade, distinguished by a portal decorated with classical motifs, opens on to September 7th Avenue, while the rear facade overlooks Joana Angélica Avenue.

◆ 166 I6 Former Senate House

Until the mid-20th century, most primary schools in Bahia were privately run out of a room in the teacher's house, and some of the state-run schools in Salvador and the inland towns adopted the same system. However, in the second half of the 19th century the government began to address the need for purpose-built schools and on November 24, 1878, the residents of the São Pedro neighborhood (now, the Piedade neighborhood) witnessed the laying of the first stone of one of their first schools, which was named after the neighborhood. To make way for the project, undertaken by the architect José Alioni, the then president of the province, Baron Homem de Mello, had to expropriate a group of small houses overlooking Piedade Square. The building operated as a school until the proclamation of the republic in 1889. In 1891, when the legislative power was divided between the Chamber and Senate, as laid down in the national constitution, the building was converted in to the Senate House.
Initially, the building comprised two symmetrical sections and adopted an eclectic architectural language, but in 1910 one of the sections was demolished to permit the extension of September 7th Avenue, one of many alterations undertaken during the first Seabra administration. In the following decade the building, by then completely distorted, was adjoined to the Bahia Geography and History Institute (IGHBa) and as time went by was used for a variety of functions. Nowadays it is under lease to an educational establishment.

◆ 167 I6 Portuguese Reading Room

The Portuguese Reading Room was established to address the cultural interests of Salvador's Portuguese community by facilitating access to a large number of works in Portuguese and French, as well as the main newspapers published in Portugal and Brazil. Over the years it has occupied different premises. In 1896 it operated out of its own property on Chile Street, but in 1912 the building was demolished to permit the extension of the thoroughfare. This led to the purchase of a property in Piedade Square and the construction of new premises, inaugurated in 1918.
The building we see today occupies a small block overlooking the square and was designed by the architect Alberto Borelli in a neo-Manueline style, like the Portuguese reading rooms in Rio de Janeiro and Recife. The architectural composition of the facade is defined by the entrance portal flanked by two statues representing Pedro Álvares Cabral and Camões. The decorative repertoire features neo-Manueline motifs such as intertwined ropes and an armillary sphere. The interior displays the original furnishings dating from the construction of the building.

◆ 168 I6 Church and Monastery of our Lady of Pity

The church and monastery of Our Lady of Pity are situated just south of the foundational area of the city, near the site where the trenches were built during the Dutch raids. Their origin can be traced to the first French Capuchin monks from Bretagne who arrived in Bahia in the 17th century. The Hospice of Our Lady of Pity was begun in 1683 under the supervision of the missionary Brother Martinho of Nantes and was completed three years later. Expelled for political reasons in 1699, the French Capuchins were replaced by the Italians, who continued the ecclesiastic mission with the indigenous communities. In light of the severe decay of the original edifice, the church was rebuilt at the beginning of the 19th century by the apostolic prefect Brother Ambrosio de Rocca, author of its floor plan. The works ended in 1825 following a number of technical interruptions caused by the construction of the large dome.
The church has a nave flanked by six polychrome Carrara marble chapels. Despite its neoclassical influences, the facade is differentiated from other nearby churches in this same style in that it has neither towers nor a triangular pediment. The interior decoration is modest except for the splendid main altarpiece, by an anonymous author, which features a wooden statue of Our Lady of Pity, sent from Lisbon at the beginning of the 18th century. The monastery facade is aligned with that of the church, to which it is adjoined. This building has undergone numerous alterations, mainly conducted during the 20th century and primarily affecting interior.

◆ 169 I6 Public Security Department

One of the buildings around Piedade Square is the former premises of the Public Security Department, now occupied by the Civil Police Corps. Authored by Rodolfo Staffa in 1937, the building displays a stepped-back arrangement of eight stories, resulting in a dynamic volumetric design. All the floors are organized around a central courtyard, which articulates the horizontal circulation. A central staircase and two elevators facilitate the vertical circulation. The different levels of the building adopt a similar floor plan, although several alterations have been undertaken over the years and some of the old balconies have now been converted into offices. The monumental main facade overlooks Piedade Square and is defined on the ground floor by a classical portico at the center surmounted by a geometric volume rising all the way up to the roof. This central volume is composed of a panel, a square stained glass window and a clock, and is flanked by stepped-back volumes with large openings. Originally, these lateral volumes had ground-floor terraces overlooking Piedade Square, but nowadays they have been incorporated into the interior space. The same stepped-back effect is also repeated on the austere lateral facades which are practically devoid of ornamentation and display evenly distributed openings. The building has a reinforced concrete structure and incorporates various trabeated elements. It is a hybrid construction in that its advanced technology and specific functional manifestations are interspersed with traditional elements, and its principal merit lies precisely in this duality.

◆ 170 I6 Saint Peter's Parish Church

The devotion to Saint Peter is a deeply rooted tradition in Bahia. In the first half of the 17th century a private chapel dedicated to his worship was built near the site where Fort Saint Peter stands.
The creation of the São Pedro neighborhood in 1679, combined with the precarious state of the early chapel, led at the beginning of the 18th century to the demolition of this modest building and the construction of a new church near the Benedictine monastery to serve the local community. According to legend, the statue of Saint Peter was transferred to the new church at the end of that century. When the urban renovation program was approved in 1912, the church was expropriated and the demolition works commenced the following year. The land designated for the new church was swapped with the Polytechnic School and following a public competition the contract was awarded to the Italian architect Michele Caselli, who was subsequently replaced by another Italian, Rossi Baptista.
Begun in 1916 and completed the following year, the church composition displays an eclectic architectural language. Its facade is defined by a central tower with a square base and by three entrance portals. The interior has a nave flanked by two lateral aisles and tribunes. The decorative elements in the aisles reveal the use of different building materials, such as brick for the floors, mortar for the painted claddings, and plaster for the walls. The altars are adorned with the statues of Saint Peter and Saint Anthony of Categeró, both from the 18th-century church.

◆ 171 I6 Piedade Square

This public space emerged at the end of the 17th century as a result of the city's southward expansion and was the first square to be developed outside the walls. Situated opposite the Church of Our Lady of Pity, the square witnessed several important

events in the 18th century as the site of military maneuvers and of the gallows for the execution of political prisoners, such as the four martyrs of the Bahia Conspiracy in 1799.
In the late 19th century the square was converted into public gardens with a fountain, flower beds, benches and wide paths. Impeccably maintained, on Sunday evenings it would host performances by the Military Police Band, attracting hundreds of well-dressed people, youths and courting couples. In 1888, following the abolition of slavery, it was renamed May 13th Square but, as in many other cases, the local residents ignored the official designation and continued to refer to the space as Piedade Square, leading to the reinstatement of this name in 1967. When September 7th Avenue was laid at the beginning of the 20th century, iron railings (subsequently removed) were erected around Piedade Square, new trees and flowers were planted and a number of statues were installed, all in the style of the typical English garden. Between 1970 and 1980 the square fell into decay and gained a reputation as an unsafe an insalubrious place. At the beginning of the 21st century renovation works were conducted to restore the square to its former status as a popular place of gathering, and iron railings designed by the artist Carybé were erected around the space.
Several institutional buildings surround the square, including the Portuguese Reading Room, the Economics Faculty of the Federal University of Bahia, the Public Security Department, the old Bahia Senate House and the Bahia Geography and History Institute. Today it is a thriving, busy space due to the proximity of the Lapa and Piedade malls and the Lapa Interchange.

◆ 172 I6 Public Library of the State of Bahia

The Public Library of the State of Bahia was founded in 1811 and is the oldest such institution in the country. Its first home situated in Municipal Square was demolished in 1971 and the new premises in Barris were inaugurated in 1970. The project for this new building was selected by means of a national competition held in 1968. The winner, chosen from 69 entries, was a Bahia studio headed up by the architects Ulrico Zurcher, Enrique Álvarez and Rodrigo Pontual.
The floor plan is articulated around a large central courtyard which provides natural light and ventilation to every room. The plants in this space are representative of the native vegetation. The building has five floors: the semi-basement occupied by the traveling library, offices, exhibitions, the canteen, classrooms, general services and a lecture theater, the latter three still in use today; the ground floor given over to the lobby, reception and reading rooms; the first and second floors taken up by the storage and cataloguing facilities; and the top floor accommodating the heritage section comprising rare works from the 16th and 17th centuries, the management offices, the documentation and reprographics section, the technical department and the Braille section. The exterior appearance of the building is defined by a large solid plane interrupted only by a continuous band of openings on the top floor. This plane is supported by thick concrete pilasters on the ground floor, which is totally transparent, thus facilitating greater integration between the exterior and interior spaces.
The selection committee pointed out that this characteristic produces a light, airy effect that contrasts with the hermetic upper part of the building. There are two separate interior circulation routes, one for users and one for staff, and the main entrance is via a ramp. Until the 1990s this was flanked by flower beds but nowadays these have been replaced by iron railings. According to the authors of the project, the building presents a human scale in keeping with its function as a community learning resource rather than a monumental library. In recent years the library has undergone several alterations to meet the demands of the new information systems. For example, it has gained new sections such as the Pierre Verger Photography Gallery, the Alexandre Robatto Video Room, the Walter da Silveira Movie Theater, the Walter Café and the Xisto Bahia Theater. The institution is run by the State of Bahia Cultural Foundation.

◆ 173 I6 Saint Raymond's Refuge

This refuge is located in the São Pedro Velho neighborhood and was founded in 1755 by Raimundo Maciel, with assistance from Marcos de Noronha, viceroy of the State of Brazil. The *recolhimentos* offered shelter to women who had "gone off the rails" and were seeking an escape from their former ways. This building consists of the home and a chapel, the former overlooking the Barris Valley and the latter São Raimundo Street. The church facade is extremely simple and defined by the entrance portal. The floor plan adopts a transversal position in relation to the facade and consists of a nave, chancel and choir. The church was probably completed in the 18th century. The altarpieces in the chancel and the altars flanking the chancel arch display characteristics typical of the transitional period between the rococo and neoclassical styles. By the mid-19th century the building had fallen into an advanced state of neglect but was restored following the visit of Princess Teresa Cristina. In 1933 the church underwent new alterations: the chancel altarpiece was adapted to accommodate the permanent display of the Holy Sacrament, and a statue of Saint Raymond, patron of the church, was placed on one of the altars next to the chancel arch.

◆ 174 I6 Church of our Lady of the Rosary of João Pereira

Known as the Church of Our Lady of the Rosary of João Pereira, the origins of this house of worship can be traced to the devotion to the rosary and the creation in 1689 of the Fraternity of Our Lady of the Blacks at the Parish Church of Saint Peter. Due to differences of opinion between the fraternity and the priest at Saint Peter's, in 1746 the fraternity members requested permission to build their own church on a plot of land belonging to the Benedictine monastery.
The negotiations undertaken for "four *patacas* (an old unit of currency) annually received a dowry of a small house on Piedade Street", donated by the fraternity and Judge Eleutério Pereira da Silva. According to the records, when the priest at Saint Peter's wrote a description of the neighborhood in 1757 he mentioned the presence of the Church of Our Lady of the Rosary of the Blacks on the "wide street named after João Pereira Guimarães", a man who imported slaves. This location eventually gave rise to the popular name by which the church is known. In 1768 the fraternity received confirmation of its commitment by means of a papal bull granting it permission to create a full-fledged fraternity.
The extension of September 7th Avenue in the 1910s led to the demolition of the facade and the nave, leaving a much distorted building. The new facade adopts an eclectic idiom comprising a variety of neo-mudejar and neo-gothic features. Nowadays the church is accessed via a flight of steps leading directly to the tiny nave. Inside, are two side altars. The one corresponding to the chancel displays the much-worshipped statue of Our Lady of the Rosary.

◆ 175 I6 Church and Convent of our Lady of Mercy

The convent was founded in 1735 by the young Bahia woman Úrsula Luísa de Monserrat on a plot of land near the old city limits. As the first Ursuline convent established in Brazil, and furthermore by a woman, it was a pioneering initiative. From the outset the nuns devoted themselves to education, admitting the first boarders in 1745. In 1897 the convent began to admit day pupils as well and became known as Our Lady of Mercy School.
Little is known about the original building, although the iconographic records suggest that its principal characteristics were similar to those of other convents in the city, such as the Lapa and Desterro establishments. The floor plan is articulated around a central courtyard and the volume accommodating the church projects from the lateral wings. In keeping with other convents in the city, it has a lookout tower at the south end. In 1912 the extension of State Avenue—now, September 7th Avenue—led to the demolition of the convent facade and other building facades. The design of the new facade was inspired by "Typological Historicism", a trend within the broad eclectic style that assigned a neo-gothic idiom to religious buildings. This style was also adopted in other works along the avenue, such as Saint Peter's Church and, to a lesser degree, the Church of Our Lady of the Rosary.
The Mercy convent consists of two floors and has a distinct horizontal emphasis defined by friezes, cornices and the bolstered masonry. The lateral wings are interrupted by pilasters crowned with pinnacles, governed by the rhythm of the pointed arches. The church volume at the center is flanked by two towers with a triangular pediment and displays three rosettes at the height of the choir above the entrance portal.

◆ 176 I6 Aflitos Square

Aflitos Square emerged as a result of different uses over the years of the land between two monuments: the Aflitos Barracks and the Church of Jesus of the Afflicted and the Good Sentence. Built in 1639 under the auspices of the 16th governor of Bahia, Fernando de Mascareñas, Count of Torre, and known as the *Casa do Trem,* the barracks formed part of the city's defensive system and supplied arms and munitions to the other forts. The church, whose facade overlooked the Bay of All Saints, was completed in 1824 with funding from the devout society led by the Portuguese citizen Antônio Soares. It was on completion of this building that the square adopted its present-day name. The transformations in the vicinity have had a decisive effect on the configuration of the square. For example, in the mid-19th century the Aflitos Barracks was turned into a military hospital. Around the same time, under the orders of the president of the province, the palm trees we see today were planted and the viewpoint was created. All of these works were undertaken by free African laborers.
The square is triangular in shape and divided into two flower beds with paths, establishing a visual dialogue with the Alflitos viewpoint opposite the church. One of the flower beds is graced by the Cabocla fountain, an exquisitely carved anonymous work made of Carrara marble. The fountain's basin is octagonal and the pedestal is adorned with haut-relief figures of eagles and plumed horses. Crowning it is a statue of an Indian woman holding a spear with a hydra at her feet, a reference to the Independence of Bahia.
The statue has graced different squares in the city and moved to its current home in 1982 after being restored. The houses around the square have enabled the space to preserve its original character, despite recent alterations.

◆ 177 I6 Church of Jesus of the Afflicted and the Good Sentence

Built in 1748, the Church of the Afflicted underwent major alterations in the 19th and 20th centuries. Thanks to its privileged location, the forecourt offers panoramic views over the Bay of All Saints. According to the historical records, the church was the initiative of the Portuguese citizen Antônio Soares, a devout worshipper of Our Lord of the Afflicted and the Good Sentence.
The floor plan is rectangular and consists of a nave with lateral corridors surmounted by tribunes, plus a chancel flanked by two lateral spaces with the sacristy on the Gospel side. The facade is divided by pilasters into three sections: a central volume and two lateral ones. The central section is defined by the main entrance and three windows on the first floor decorated with scrolled moldings and culminating in cornices. The lateral sections each have a door surmounted by a window. There is a tiny triangular pediment and a lateral tower with ceramic inlays probably added in the late 19th century. The interior boasts carvings, paintings and statuary from the 18th, 19th and 20th centuries. The painting on the nave ceiling, attributed to José Joaquim da Rocha, is one of the most outstanding elements of this church.

◆ 178 I6 House and Church of the Former Quinta do Unhão Estate

This complex built on a level area at the foot of the Salvador geological fault comprises the mansion, the Church of Our Lady of the Immaculate Conception, a landing jetty, a fountain, an aqueduct, warehouses and the old distillery with its tanks. To a certain extent, it adopted the form of an agroindustrial plantation, not unlike a sugar mill, with a large house, church and slave quarters. Originally it was a commercial warehouse and boats carrying the refined sugar from the Bahia mills landed at the jetty. In 1584 its owner Gabriel Soares de Souza left the property in his will to the Benedictines. The fountain on the land was named after him to perpetuate his memory.
Occupying a privileged location by the sea, the mansion consists of three floors: a ground floor, a first floor accessed via a bridge with four arches, and a second floor added in the late 19th century. The sides of the entrance bridge are clad with rococo-style polychrome tiles. The house was subsequently converted into a snuff factory and warehouse and has preserved none of the original residential features.
The same is true of the church, completed in 1794, whose only original features are the late-rococo details of the facade, which probably date from the 19th century. At the beginning of the 1960s the complex underwent a major transformation, conducted by the architect Lina Bo Bardi, to convert it into a museum. Thanks to its incorporation of contemporary elements into existing structures, such as the magnificent wooden staircase now visible on the first floor, the project has become a reference point in Bahia's history of conservation and restoration.

Bahia Museum of Modern Art and Sculpture Park

The Bahia Museum of Modern Art (MAN) was founded and commenced its activities in 1960. Designed by the Italian architect Lina Bo Bardi, it is housed in the Unhão complex built in the 17th century. The Sculpture Park was added in 1983 when the building was adapted to accommodate a new exhibition space. The MAN is a public institution run by the State Cultural Department and occupies a privileged position by the sea, with stunning views over the Bay of All Saints. It holds over one thousand pieces, including paintings, sculptures, engravings and designs by acclaimed Brazilian contemporary artists such as Emanoel Araújo, Maestro Didi, Mario Cravo Neto, Marepe and Caetano Dias.

◆ 179 I6 Saint Paul of Gamboa Battery

Situated between the coast and the city's cliffs, the battery's history is closely tied up with Fort Saint Peter as the two structures defended the southern flank of Salvador and indeed were connected by a line of trenches. The Gamboa/Saint Peter system reflected the influence of Vauban's teachings on the military engineering of the day. Fort Saint Paul was designed by João Massé between 1715 and 1716, with input from Miguel Pereira. The building works were undertaken by the assistant engineer João Teixeira de Araújo, a student of the Bahia Military School. In the 1760s a moat was added to collect the rainwater that ran down the cliffs.
The battery has a polygonal floor plan, forming an irregular rectangle with a curtain wall along the sea flank. During the 18th and 19th centuries a number of experts praised the battery's efficiency. As a reward for its contribution to the defence of the city during the colonial period, the battery received a giant 13 tonne, 250 mm Armstrong cannon popularly known as *"Peça Vovó"* ("Grandma Piece"), although this has now been removed.

◆ 180 I6 Public Promenade

In the colonial period the Portuguese crown ordered the creation of botanical gardens in the principal cities of Brazil and appointed a director for each institution whose duty it was to send specimens of the local flora to the Royal Botanical Garden in Lisbon. In Salvador, the municipal council was unable to find an appropriate piece of land and in 1803 finally purchased a plot on the outskirts of the city belonging to Colonel Caetano Maurício Machado. The land in question lay between Nazaré and Fort Saint Peter, which was not only a pleasant location but also offered room for expansion toward the nearby crop fields. At the beginning of the 19th century it was already known as the Public Promenade and became the city's favorite space for taking leisurely strolls, a new bourgeois custom. As such, it was the place to see and be seen. Throughout that century foreign visitors praised its layout, location by the sea and the variety and exuberance of the flora. In addition to statues and a marble balustrade, there was an obelisk commemorating the royal visit of 1808, but this was transferred to Aclamação Square after the urban reforms of 1914. The space given over to the original botanical garden was reduced when the Palace of the Acclamation was extended at the beginning of the 20th century. In 1964 the Vila Velha Theater was built on the site, rapidly becoming a reference point in the cultural history of the city.

◆ 181 I6 Palace of the Acclamation

Located next to the Public Promenade and initially the property of the widow Anna Carolina Ribeiro Miranda, the building was purchased in 1894 by the prosperous Portuguese merchant Miguel Francisco Rodrigues de Moraes. After he passed away the following year, the Moraes Mansion, as it was then known, remained in the family until

1911, when it was sold to the government for "thirty thousand *reales*" to become the official residence of the governors. In 1912, following the political crisis that culminated in the bombing of the Rio Branco Palace, the seat of the government, several public services were transferred to this building, which had been renamed the Palace of the Acclamation. At this time the building was remodeled by Filinto Santero and extended toward the Public Promenade, meeting with vociferous protests from the city's intellectuals. The palace remained the official residence until 1967, when it was replaced by the Summer Palace on Alto de Ondina.
Inaugurated in 1917, the building has two floors and is defined by the horizontal emphasis and symmetry of its classical composition. The ground floor is occupied by the public areas, comprising numerous inter-connecting, richly decorated halls and rooms, while the top floor is reserved for the private areas. On the ground floor numerous windows open on to the gallery that runs along the facade overlooking the gardens. The symmetry of the facade is articulated by the main entrance, which is crowned by a dome and flanked by volumes in which the rhythm of the openings provides the dominant note. The interior decoration, in the Louis XVI style, features framed paintings, festoons, ribbons and medallions painted by the Bahia artist Presciliano Silva, while the permanent heritage includes the João V and Louis XV furnishings, porcelain crockery, glassware, bronzes and Persian and French rugs.

◆ 182 I6 Aclamaçao Square

Toward the mid-19th century, the city ended at Fort Saint Peter but at this time the swampy areas of Campo Grande began to be reclaimed and the Public Promenade was created near the fort. As new streets were laid, a small square emerged but attracted little attention until the official governor's residence was transferred to the Palace of the Acclamation, which had been built at one end of the square in the late 19th century. Nowadays the space is defined by the obelisk at the center, which commemorates the visit of Prince Regent João VI and his retinue in 1808. The monument was erected during the administration of Marcos de Noronha e Brito, 8th Conde dos Arcos, and was initially installed on the Public Promenade facing the Bay of All Saints. It was transferred to this square in 1914 after a series of urban regeneration works and was officially inaugurated the following year. Nowadays flanked by palm trees, the pyramidal-shaped obelisk was made out of marble imported from Genoa and is approximately 12 metres high. The square adopts the form of a hemisphere and has a curved balustrade.

◆ 183 I6 Bahía Women's Institute

A pioneer of female education and training in Bahia, the institute was founded at the beginning of the 20th century by Henriqueta Martins Catharino, the daughter of one of the most prosperous businessmen in the state. Her interest in female education began with the creation of a lending library and a dressmaking school where the women of Bahia made clothes for the poor. In 1923, together with Monsignor Flaviano Osorio Pimentel, she founded the Women's Commercial School and a series of courses for working women, which formed the basis of the present-day institute. Between 1937 and 1939, Henriqueta Catharino financed the construction of the institute's premises in the city center using an advance on her inheritance.
The building has three floors and displays neocolonial elements in its composition. The facade is defined by the symmetrical wings that flank the central section. A gallery and portico project from the ground floor of the middle volume and the top floor has a balcony crowned by a pediment with acroters. Inside, the chapel features some of the statues from the old cathedral. Two museums are housed in the building: the Henriqueta Catharino Museum, which exhibits items of furniture used by the Bahia aristocracy, and the Costume and Textile Museum.

Costume and Textile Museum

The Costume and Textile Museum is situated inside the Bahia Women's Institute, created in 1923 by Henriqueta Catharino, and houses a rare and highly expressive heritage related to the daily life of Bahia women between the 17th and 20th centuries. The collection was formed following an exhibition organized in 1933 with loans of items of clothing belonging to Bahia families, as well as embroidery from the 17th, 18th and 19th centuries, dresses, old jewelry and photographs. Encouraged by the success of the exhibition, Henriqueta Catharino persuaded Bahia families to donate items, and these formed the basis of the rich collection now on display on the third floor of the Bahia Women's Institute.
The exhibits include unique historic pieces such as the skirt and train of the costume used by Princess Isabella when she signed the Charter of Abolition, a skullcap belonging to Pope Pious X, a dress from 1910 by the French fashion designer Paul Poiret, and complete outfits worn by female slaves. These latter items are fascinating because there are no records of similar holdings in any Latin American or European collections.

◆ 184 I6 Fort Saint Peter

Built in 1627 in the Upper Town, this fort and the Saint Paul of Gamboa battery were the principal defensive structures on the city's southern flank. In 1646 the fort was rebuilt as a rectangular masonry structure. The works on the building we see today commenced in the 1710s and were supervised by Colonel Miguel Pereira. They were completed over the course of the following decade when the moat, fortified wall, barracks and cistern were added. The building adopts the classical fort model articulated around a square plan with spear-shaped bastions at the corners. The floor plan is not entirely regular and the bastions facades are all different. In the beginning the fort was the only construction but when it was converted into barracks at the end of the 18th century it gained additional constructions to serve the new spatial requirements. The urban reforms of the late 19th century and the beginning of the 20th century in particular radically altered the area around the fort, with the result that part of the structure was covered by other constructions. Nowadays the fort belongs to the Brazilian Army.

◆ 185 I6 Bahia Hotel

Designed by the architects Diógenes Rebouças and Paulo Antunes Ribeiro in the late 1940s, the Bahia Hotel is situated at the intersection of the Campo Grande Square and September 7th Avenue. It is a long, narrow building positioned diagonally in relation to the boundaries of the plot. Articulated around a structure of pillars, the first two floors are double height and originally included wavy mezzanine levels where the reception, lounge and other hotel services were located. In total, there were 180 apartments spread across five floors. The rigorous lines of the construction were alleviated by a curved volume in the lower section. Meanwhile, the transparency of the lower floors was interrupted on the upper floors by windows with Venetian shutters.
In 1980 the Bahia Hotel was completely remodeled by Diógenes Rebouças to meet modern hotel standards. One significant transformation was the installation of new service and public facilities, which necessitated changes in the volumetric design. Thus, a new block occupying the entire plot overlooking Campo Grande Square was built (with a garage, swimming pool, bar, etc.) and an extra three floors were added, taking the total number of apartments to 278. In this operation, the external appearance lost most of the spatial fluidity that had previously integrated the hotel with its immediate environment. The facades also lost their dynamic modular rhythm and traditional windows. Inside, the layout of the semi-basement level and the ground floor was altered, although the remaining floors were largely left intact. The hotel still boasts some of its original artworks, such as the murals by Genaro de Carvalho and panels by Carybé. The Bahia Hotel was the city's first major undertaking in terms of accommodation services and over the years it became an important point of reference for visitors to the city, with repercussions in national and international magazines. Although it has undergone major transformations, the merits of the original solution are still visible—namely, the dialogue between function and form.

◆ 186 I6 July 2nd Square. Campo Grande

Situated in the southern part of the city, during the colonial period Campo Grande was a large pastureland known as

Saint Peter's Field due to the proximity of a tiny chapel that was subsequently demolished to make way for Fort Saint Peter. In 1851 it was incorporated into the urban environment when Chaplain George Edward Parker built his house there, as well as the first Anglican church in Brazil. In the 19th century prosperous merchants and immigrants, mainly from England, began to move to the area, leading to its gentrification. In 1856, during the administration of the Viscount of São Lourenço, the area was leveled and trees were planted, and it became one of the most pleasant places in the city. At this time it was also renamed Duque de Caxias Square. Over the course of the following decades important buildings were erected in the vicinity of the square, and by 1895 the area had been completely developed. At the center of the square stands the Heroes of the Independence monument, popularly known as the Caboclo Monument, designed by the sculptor Carlos Nicoli and made in Genoa by Pitombo Podestá & Cia. Following its installation, the space was officially renamed July 2nd Square.
When September 7th Avenue was extended during the Seabra administration, the square was remodeled to include paths and iron railings with six entrance gates. Organized around a relatively rectangular plan, it comprises two promenades—one running north-south and the other east-west—and is adorned at the center with the aforementioned July 2nd monument, which serves as a meeting point. The four flower beds flanking the promenades were designed in the fashion of an English park, with a lake, bridge, grottoes, pergolas, benches, a bandstand and winding paths to encourage leisurely strolls and contemplation. In the second half of the 20th century the square entered a process of decline, losing its railings, bandstand and statues. At the beginning of the 21st century the city council renovated the square and the July 2nd monument, installing new iron railings designed by the artist Carybé, new lighting and new landscape features. The square is an important venue during the Bahia carnival when tiers of seating are erected for the "King Momo" celebrations. The buildings around the square include the Castro Alves Theater, which won an award in 1958, the Hotel Bahia, the João Fernandes da Cunha Foundation (formerly, the Cruz Vérmela Carnival Club), and modern apartment blocks such as the Campo Grande Building which has a mural by Carybé in the courtyard.

◆ 187 I6 Castro Alves Theater (TCA)

The Castro Alves Theater is the city's principal venue for theatrical and musical performances. It is situated in July 2nd Square, more popularly known as Campo Grande. Designed in 1957 by José Bina Fonyat Filho, the theater comprises two clearly differentiated volumes to compensate for the uneven topopography of the plot. The stage, seating area, dressing rooms, choir and rehearsal rooms, management and other facilities are located in the main volume. Articulated around the point where the planes of the seating area and the roof converge, this volume forms a sharp angle over the street. The seating area occupies the front of the volume while the rear part, adapted to the topography, comprises the stage and all the theater infrastructure. However, this is not a compact volume: the rear part is hermetic but there are windows in the lateral sections of the front part. Viewed from Campo Grande, the main volume does not create a visual impact. However, the rear section has the same imposing presence as a 12-story building. Adjoining the latter volume is an irregular-shaped, almost horizontal prism, inserted into the front part of the theater. This accommodates the lobby and main entrance and is defined by a glass-encased terrace garden. Situated at the end of the lobby volume is an access to a lower volume comprising the bar and restaurant.
The main volumes are connected by a ramp over the square leading to the stage entrance.
The structure of the theater is made of reinforced concrete with rib slabs in both the lobby and stage areas. The seating area adopts the form of a cantilevered plane with concrete supports along the sides and four tetrahedron-shaped pillars in the middle. At the rear of the plot is an open-air amphitheater with an acoustic shell. In addition to its important cultural role, the TCA is an imposing work of architecture with highly skilled functional and structural solutions. Although it has undergone numerous internal modifications, the basic features of the original project have been preserved.

◆ 188 I7 July 2nd School, Former Conde dos Arcos House

Although probably completed in 1781, Marcos de Noronha e Brito, 8th Conde dos Arcos and the last viceroy of Brazil, did not take up residence in the building until 1810. The tax records from 1893 reveal that by that date the house belonged to Francisca Rosa Barreto Praguer. In 1938 the building was granted historic heritage status by the IPHAN and the North American Presbyterian Mission purchased it to accommodate the July 2nd School, which still operates out of the building to this day.
Situated in the Garcia neighborhood outside the city limits, the house was described in 19th-century literature as one of the finest "palaces of the colonial period". It stands on a large plot of land and, recessed from the street, is accessed via a drive culminating in two curved flights of steps integrated with the garden. The building marks the transition in Bahia between the traditional mansions and the new single-story houses. Organized around a square plan, it comprises two floors and a basement level and has a hipped roof. According to some historians, the facade is clearly inspired by the Pombaline style. The marble-like tiles are typical of the early 19th century and were probably made by the Rato factory in Lisbon.

7. Campo Grande Rio Vermelho

This itinerary explores the origins of Bahia. Prior to the founding of Salvador, Padrão Point marked the entrance to the Bay of All Saints. Later on, Pereira Coutinho built a house near what is now the port of Barra. Caramuru and Catarina built a church dedicated to Our Lady of Grace, ceded years later to the Benedictines, giving rise to the neighborhood now known as Graça. This small colonial nucleus already existed when the city was founded. The ecclesiastic division established the first separation between the emerging city and this space, now a suburb. The Vitória neighborhood was founded in 1561, encompassing the former inhabitants of the village of Pereira.
According to the ecclesiastical records, in 1757 the Vitória neighborhood had a parish church which faced west and stood on a hill overlooking the sea. The position of the Vitória Church was subsequently inverted, giving rise to the facade we see today. Although small dwellings grew up around the church, the neighborhood was only consolidated in the 19th century. In 1815 Vitória became a popular place of residence for European immigrants, who were attracted by the hills and the proximity of the sea. Two years later Louis-François de Tollenare, a rich merchant from Nantes, recorded that he spent a year in the Vitória neighhborhood in "a lowly house (…) 3 or 4 leagues south of the city" and pondered whether anyone could "find a more fascinating place than the romantic valleys that surround the Vitória neighborhood" (TOLLENARE apud AUGEL, 1980, p. 173).
The road that led down the hill from Campo Grande to Barra (the old Vila do Pereira road) was rapidly transformed, losing the simplicity of its early dwellings. In his account published in 1839, the Methodist missionary Kidder painted an optimistic picture of the region, saying that it boasted "the finest gardens in the whole of Bahia, the most delightful promenades (…), the best houses, the best climate, the best water and the best society". Prosperous families and immigrants began to move into the area, and it remains an affluent neighborhood to this day. However, the refined mansions built at that time, situated in their own grounds behind iron railings, are now something

of a rarity. The few buildings that have survived from that period are occupied by public institutions such as the Attorney General's Office, the Regional Ministry of Work, several museums (Geological, Art and Carlos Costa Pinto), and a number of private art galleries. Nowadays, high-rise constructions dominate the neighborhood.
Leaving the Vitória road we come to the square that is home to the Church of Our Lady of Victory, whose present-day appearance is the result of the alterations conducted in 1910. A little farther along, barely noticeable, is the bust of Rodrigues Lima, the first democratically elected governor of the Bahia Republic. From here we can take two routes to reach Barra: either down Barra Hill or via Graça. Choosing the former, we enjoy a pleasant descent with views of the sea and Saint Anthony's Church, a fine example of colonial architecture situated at the entrance to the Barra neighborhood. This route takes in the modern building that houses the Yacht Club, whose restaurant affords panoramic views over the Bay of All Saints, and, farther along, the English Cemetery. We then come to the square and port of Barra, the point of arrival for Pereira Coutinho and the first governor-general of Brazil, Tomé de Souza, symbolically represented by a memorial near Fort São Diogo, built in 1626. This fort and Fort Saint Mary were built when the existing Fort Saint Anthony of Barra, erected in 1580, proved insufficient to withstand the foreign invasion of 1624.
The latter fort acquired its present-day appearance in the 18th century and in addition to defending the city served as beacon for ships at night, especially after the construction of the tower and lighthouse in 1836. Nowadays it houses the Nautical Museum, in front of which stands a modern apartment building that transformed the city's urban life. The Oceania Building erected in 1944 stands at the end of the long 7th Avenue, in the Barra neighborhood, and marks the beginning of Oceânica Avenue, a seafront promenade lined with handsome houses built in the late 19th and early 20th centuries. Few examples of the residences built at that time have survived to this day because several houses were demolished and replaced by apartment buildings, while others were turned into commercial establishments or offices. This route also takes in the statue of Christ that looms over the sea, blessing the city.
The interior streets experienced a similar process of occupation and use. Trade establishments intermingled with the middle-class housing, now somewhat deteriorated. Oceânica Avenue stretches out to Ondina, formerly occupied by haciendas and country estates whose private beaches were opened up to the public when the new thoroughfare was laid. Nowadays, part of this area is taken up by the campus of the Federal University of Bahia and the neighborhood now has a student atmosphere. Following the beach we come to Rio Vermelho, a former fishing community which, in the words of the visitor Tollenare, had "about a hundred huts" at the beginning of the 19th century. The same author also mentioned the existence of a "ruined fort". In 1839 the missionary Kidder visited the area on horseback and recorded his impressions of the whale nets. In the second half of the 19th century other illustrious figures such as Ave-Lallemant, the botanist W. Detmer and Therese, Princess of Bavaria, also noted their impressions on visiting the area. More enthusiastic than Tollenare, they described the Rio Vermelho neighborhood as a pleasant resort with charming houses sheltered from the ocean waves by rugged rocks, and recommended it as a place to visit. In the 20th century the neighborhood became a popular summer retreat. At the top of São Gonçalo, whose 18th-century church dedicated to Saint Gonzalo of Amarante has now disappeared, we come to Paciencia Beach, Sant'Ana Square and its primitive church, and, by the sea, the present-day Saint Anne's. On February 2 the feast of Iemanjá is celebrated, attracting large crowds of people. As part of these celebrations, in the Sereia House next to Saint Anne's, the locals prepare the baskets of offerings that are carried by boat to the Queen of the Water. Farther along is Mariquita Square, the Fish Market and the Morro do Conselho quarter, now given over to large hotels. From Rio Vermelho we climb up to Federação and the 17th-century Church of Saint Lazarus, perched atop a hill. Due to the distance between this neighborhood and downtown Salvador, this site was chosen for the construction of a leprosy hospital. The modern-day neighborhood is typical of the urban expansion that took place in the 1930s and 1940s, with the middle-class quarters in the hills and the working-class districts in the lower parts. The Alto das Pombas neighborhood is a case in point: situated behind the Campo Santo Cemetery, one of the city's largest and oldest graveyards, it currently forms part of a tourist route that explores the funerary art of Salvador. The city continued to expand from the cemetery to Alto do Gantois, and then on to another hill where nowadays the two television stations are located. Today, the neighborhood is characterized by the presence of educational facilities such as various campuses belonging to the Federal University of Bahia and several private establishments. Returning to Vitória via Graça, we come to Barra Avenue, flanked by modern apartment buildings, shops and offices. Graça and Canela experienced a similar pattern of occupation to that which defined the Vitória neighborhood. Situated in the old part of Graça is the church belonging to the Benedictine Monastery of Our Lady of Grace, where its founder Catarina Álvares Paraguaçu is buried. Several large houses were built in this area in the late 19th and early 20th centuries. The size of the square was reduced following a number of urban transformations, including the construction of Vale do Canela Avenue. More recently, one of the most notable villas has been demolished. Situated near the church, its place has been taken by yet another building that has contributed to the neighborhood's vertical growth. In the middle of Graça Square stands a bust of the Scottish humanitarian and physician Dr. Paterson, who lived in Bahia between 1842 and 1882. At the beginning of Graça Street a piece of spare ground recalls the Artur Moraes Stadium, popularly known as the Campo da Graça. Between the 1930s and 1950s, its partially covered seating area and exciting football matches used to attract a well-heeled clientele. Nicknamed Bom Gosto do Canela and separated from Vitória and Graça by the Canela Valley, this neighborhood did not grow up around a church like the former two. In the second half of the 19th century affluent immigrants were attracted to the area and began to build farms and rambling country houses. The merits of the environment are manifested in the public gardens and old courtyards, and the neighborhood has retained its residential function to this day, boasting excellent amenities such as fine schools and health centers. It is also home to the Federal University hospital, rectorate and administrative buildings. The itinerary ends at the nearby Garcia neighborhood that emerged as a result of the division of a hacienda into several farms. It is still possible to see single-story dwellings and mansions such as the former residence of the Conde dos Arcos, nowadays the July 2nd Faculty and College. There are also a number of important private educational establishments in this area, such as the Jesuit-run Antonio Vieira School and the Colegio S. Sacramento run by the Sacramentine order of nuns. Situated opposite the seat of the Archdiocese of Salvador, these are two of the oldest institutions still in use today.

Bourgeoisie Route

◆ **189** I7 **Edgard Santos University Hospital (HUPES)**

Part of the Faculty of Medicine of the Federal University of Bahia, the hospital was built between 1931 and 1948 and designed by the architects H. G Pujol Júnior and Ernesto Sampaio Freitas. The building is articulated around an H-plan, comprising a central wing and four lateral wings identified as A, B, C and D. To compensate for the uneven topography of the plot, there are seven floors and four basement levels. The building displays a stepped pattern, rising gradually from the lateral wings to the central section. In relation to the facades, the building is defined by the intersection of the axes and the ends of the wings, while the composition divided into base, middle section and crest, with a marked vertical emphasis, generates a monumental, imposing presence. The front of the central wing, which corresponds to the public entrance, is adorned with a series of scrolls, while the rear of the wing is delimited by a semicircular volume. Like the rest of the exterior, this volume is devoid of all ornament. The facades are characterized by the presence of evenly spaced projecting windows, creating a horizontal emphasis. Reinforced concrete was used for the structure of the building, permitting larger spans and greater

liberty in the design of each floor. This choice of structure has also given rise to larger openings and better cross ventilation. The modernity of the building is manifested in the coherent combination of structural and functional solutions, although several characteristics are inspired by the art deco style. The hospital has considerable social significance in the city because its mission from the outset has been to train doctors and provide health care for the low-income sector of the population. Despite numerous interior and exterior transformations, its principal characteristics are still recognizable.

◆ 190 H7 Bahia Museum of Art

The Bahia Museum of Art, administered by the State Cultural Department, was created in 1918 during the government of Moniz de Aragão as an annex to the State Public Archive. Following the segregation of the two institutions at the beginning of the 1930s, the museum was transferred to the Pacífico Pereira House in Campo Grande, where nowadays the Castro Alves Theater is located. Successive additions to the collection led to a new move in 1946, this time to the Góis Calmon Mansion in Nazaré, currently the site of the Bahia Academy of Letters. It remained there until moving to its present home, the Vitória Mansion, in 1982. The Vitória Mansion was built at the beginning of the 19th century as the home of the slave trader José de Cerqueira Lima. After his death, the building was sold to Dr. Francisco Sebrão who opened a school called Saint Joseph's on the premises. In 1879 the property was taken over by the imperial government and converted into the state headquarters. By the 1920s it had fallen into an advanced state of neglect and was demolished and replaced by a new neocolonial building with two floors and a basement. Curiously, the structure of the new building incorporated artistic features from existing colonial constructions. For example, the facade is defined by a 17th-century portal that was rescued from a house in the Historic Center prior to its demolition and has a sandstone frame with intertwining patterns, a scrolled crest and a carved door made of *viñátigo* and jacaranda wood. The jacaranda rail flanking the steps leading to the lobby was also rescued from another building— the Church of Saint Anthony of Paraguaçu in Recôncavo. Inside, the neoclassical panels of Portuguese tiles on the ground floor evoke bucolic landscapes framed by medallions, while festoons flank the temporary exhibition rooms and offices. An imperial marble staircase rises to the top floor where the rooms dedicated to the decorative arts and paintings by Bahia artists are located.

◆ 191 H7 Cunha Guedes House

The Cunha Guedes House probably dates from the late 19th century and was originally built to house the Euterpre Recreational Society. At the beginning of the 1930s it was purchased and remodeled by Armando Joaquim de Carvalho to serve as his family residence. It reached its present owner, Alexandre Cunha Guedes, in 1964. In 2009 the building was converted into the Cunha Guedes Ceremonial House and has preserved most of the original furnishings.
Built in the Florentine neoclassical style, the house is set in its own spacious grounds planted with exuberant trees, including an ancient mango tree situated by the drive. The iron railings date from the 1960s. The house has two floors and a high-ceilinged basement level and is accessed by flights of steps at the side and front, where two lions are each surmounted by iron candelabras. Inside, a large courtyard with a staircase opens on to different spaces, such as the reception room with its French gilt furniture, the music room with its Blüthner piano from Leipzig, Germany, and the dining room with furniture made by the Rio de Janeiro firm Leandro Martins. On the top floor, the neoclassical furnishings of the master bedroom and the art deco fittings in the bathroom are the most outstanding features.
The building is one of the few remaining mansions that were erected on the Vitória Road between 1850 and 1950.
In the 1910s many of the original buildings were affected by the remodeling works in the neighbourhood and adjacent vicinity, and the same threat has resurfaced today as a result of the growing interest, from the realtors' point of view, of high-rise construction.

◆ 192 H7 Carlos Costa Pinto House Museum

Inaugurated in 1969, the Carlos Costa Pinto Museum of Decorative Arts houses a permanent display of the private collection of the Carlos Costa Pinto family consisting of more than 3,000 pieces. The museum occupies a house built in the 1950s by the architect Diógenes Rebouças which was remodeled in 1969 to accommodate the collection and now features display cases, offices, technical areas and a library. The collection comprises silverware, jewelry, porcelain, ivory, Baccarat crystal, furniture, paintings, sculptures and engravings by Brazilian artists, chiefly from Bahia. The period covered is from the 17th to the early 20th centuries, but the highlights of the collection are the exquisite items of ethnic jewelry from the 18th and 19th centuries and the *"balangandãs"*, gold and silver ornaments inspired by the African and Brazilian traditions which were originally made as votive offerings. The museum collection is still growing but has already become a major point of reference for art historians. In the 1990s the building was remodeled again, this time to incorporate an auditorium for courses and lectures, a cafe, and various temporary exhibition rooms.

◆ 193 H7 Vitória Square

The square takes its name from the Church of Our Lady of Victory situated in the Vitória neighborhood, the first suburb created in 1561, located on the site of the old village of Pereira. Until the 18th century the church faced the Bay of All Saints but on being rebuilt the main facade was relocated to face east. The square is situated at the end of Vitória Road—in fact a stretch of September 7th Avenue—which then forks off in two directions, one to Graça and the other to Barra Hill. Planted with numerous trees, the center of the square is graced by a bust of Dr. Rodrigues Lima, governor of Bahia in the 1890s and the first person to be democratically elected to the post. The monument was inaugurated in 1911 and originally stood in Aclamação Square but was moved to its present home at the beginning of the following decade. A life-size bust made of white marble, it stands on a pedestal surrounded by iron railings. This public space was subsequently renamed Rodrigues Lima Square but in recent years the original nomenclature has been reinstated. The immediate vicinity is now much changed due to the construction of high-rise buildings.

◆ 194 H7 Parish Church of our Lady of Victory

Very little is known about the first church that stood on this spot but it may have been commissioned by Captain Francisco de Barros, who according to the plaque in the sacristy was buried there in 1621. The church underwent two major reconstructions: the first in 1666 and the second in 1809. During the course of the latter intervention—in which King John VI collaborated, having visited the church the previous year—the facade was turned toward the mainland rather than looking out to sea. When the neighborhood was modernized in 1910 the church was remodeled yet again. Designed by F. Ferraro & Irmão e E. Fermi, it displays a neoclassical composition defined by the pilasters in the central section. The ground floor of this section has three doors surmounted by three choir windows and is crowned by a parapet with a triangular pediment. The interior features a nave with a chancel and a sacristy along the side, neoclassical altars, and, on the main altar, baroque images typical of the Bahia school of the 18th century.

◆ 195 H7 Monsenhor Marques Building

The Monsenhor Marques Residence built between 1974 and 1976 occupies an important place in the architectural heritage of Salvador, like many other buildings designed by Yoshiakira Katsuki. As a high-rise residential building, it is a singular work in that the developer made a complete departure from the conventions of the real estate market, opting instead for a format that has much more in common with a single-family residence. The architect has exploited this aspect by using original finishes and details, as well as an unusual structural design consisting of groups of four Y-shaped pillars. The unconventional arrangement of these pillars—in the center of the module that serves to articulate the entire floor plan—has given rise to the unusual presence

of two pairs of these members in the middle of the living room, a space which organizes the remainder of the space between the regular towers of the private and service areas. Conceived as a luxury residential building with just one apartment per floor and views of the Bay of All Saints afforded by its privilege position at the top of Barra Hill, it is also distinguished by the modest dimensions of the bedrooms in which the tiny windows recessed into niches on the facade and protected by wooden Venetian blinds contrast with the large openings that correspond to the social area. As an inevitable consequence of the exclusive nature of the site and the elegant visual dialogue established with the landscape, the Monsenhor Marques Building concedes equal hierarchy to the facades, generating the appearance of volumes articulated around a nucleus. The exposed concrete staircase and the Portuguese stone paving on the ground floor, designed by the artist Juarez Paraíso, are additional outstanding features of this building which remains in the same excellent state of repair as when it was constructed.

◆ 196 H7 Solar das Mangueiras Building

These twin towers were built between 1975 and 1980 on the site of the old farm belonging to the Correa Ribeiro family. Designed by the architect Asis Reis, they have 17 floors, with two apartments per floor, and constitute an example of quality high-rise residential architecture that has yet to be surpassed in Salvador. Unlike the other buildings on Barra Hill, they occupy the rear of the plot in order to preserve as many of the existing mango trees as possible. The two towers are preceded by a large parking area skilfully inserted beneath the garden which connects the street level to the ground floor of the buildings by means of two slopes. This solution alone merits the esteem in which the work is held.
Each building is composed of four solid towers with relatively small apertures corresponding to the bedrooms and service areas, which are connected in the fashion of bridges by the social areas (living and dining rooms) and the staircases and elevators. In his quest for a volumetric composition that ignored the conventional hierarchy of facades, and which the architect used again in the Solar Itaigara Building situated in the neighborhood of the same name, Asis Reis achieved a complex yet excellent solution in which he reconciles the conditions of the terrain, the architectural response to a chaotic form of urban development, and great maturity in the treatment of the architectural volume. The precedents are José Paixão's houses in Itapoã, José Luis's works in Pituba, and those of Antonio Carlos Mota in this same neighbourhood, the latter dating from the same period as this building.
The architect has created a spatial continuity between the external area of the garden and the ground floor of the towers by the modest use of materials (Portuguese stone and exposed concrete), precisely dimensioned openings at the base of the volume, and the relative simplification —compared with other luxury developments—of the communal areas. The surface of the facade combines exposed concrete and a partial cladding of tesserae with a characteristically varied palette of colors. This facade was carefully restored at the beginning of the first decade of the 21st century and except for a few alterations to the security lodge at the entrance to the development the overall original design of the development has been preserved.

◆ 197 H7 Former Villa Catharino. Palace of the Arts, Bahia Rodin Museum

Villa Catharino was built by the Portuguese commander and founder of the Companhia Progresso União Fabril, Bernardo Martins Catharino, to serve as his family residence. The Italian architect Rossi Baptista was commissioned to build the house in 1911 and completed it the following year. Typical of the eclectic style in vogue at the time, the mansion was built on a large plot near the beginning of the street and is surrounded by iron railings and set in its own spacious grounds with exuberant vegetation. It consists of four floors, including a high-ceilinged basement that accommodated the library, billiards room, study, laundry room, servants' apartment and garage. The main floor, accessed by a flight of steps and a lateral gallery, is occupied by the hallway, reception room, sewing room, banquet hall and music room, various dining rooms, an office, a chapel and service areas. All of these spaces are richly furnished and have murals on the walls and ceilings. The second floor is a much more private area and once had 11 bedrooms as well as the master suite with accompanying bathroom. The attic level is taken up by a large hall. The distinguishing features of the exterior are a small tower, the terraces, and the two eagles that crown the facade. The government of the state of Bahia purchased the building to accommodate the State Education and Cultural Department, although between 2003 and 2006 it was restored and turned in to the Bahia Palace of Arts and Rodin Museum. Inaugurated in 2009, it houses 62 original works by the artist in clay and plaster, on loan from the Rodin Museum in Paris. There are also a number of bronze sculptures in the garden, all purchased by the museum.

Palace of Arts. Bahia Rodin Museum

In the late 20th century the gardens of the Bernardo Martins Catharino residence were still fairly well preserved, despite the fact that a block of apartments had been built on part of the rear section of the plot. In 2002, following the agreement reached by the state government and the French Ministry of Culture and Communication, the site was chosen to accommodate the Bahia Rodin Museum.
The project designed in 2006 by Marcelo Ferraz and Francisco Fannucci contemplated an independent annex connected by a bridge to the rear of the house, now a designated heritage building. The eclectic house and the gardens around it are reserved for works by Rodin, while the annex hosts temporary exhibitions. This latter building adopts a simple volumetric design and simple materials, thus contrasting with the original house, and represents the arrival in Bahia of the "reinforced concrete box", a solution that had dominated São Paulo architecture since the 1990s. The annex is occupied by a double-height hall surrounded by the attic-style top floor which is accessed by a staircase —the only spatial element that escapes the orthogonal emphasis of the composition. A ramp opposite the public entrance leads down to the basement where various technical areas and the loading bay are located. In addition to the exhibition rooms, the annex also houses a cafe —undoubtedly the crowning achievement of this architectural space—which opens on to the gardens in a rich dialogue between the vegetation and the paved areas. However, no consensus has yet been reached regarding the removal of partition walls in the eclectic house or the design of the concrete and wood volume that connects it to the bridge.

◆ 198 I7 Neocolonial House In Graça

The project for this house, initially the property of Alberto Moraes Martins Catharino, was drawn up in 1924 by the engineer Júlio Brandão. Designed in the neocolonial style, it reflects the artistic debate which arose in 1922 in connection with the centennial celebrations for the nation's independence and which not only regarded this architectural idiom as the symbol of national artistic emancipation but adopted it as the official style. Despite the fact that the project contravened the municipal bylaws of the day, which banned overhanging eaves on the roofs of buildings, the relevant permit was nevertheless granted because the style had been adopted at the Brazilian Centennial Exhibition held in Rio de Janeiro.
Situated on a large plot in what was then one of the more affluent parts of the city, the house hugs the lateral boundary and is slightly recessed from the sidewalk, with its most elaborate facade overlooking the garden. The three-story floor plan is organized longitudinally via a corridor and inter-connecting rooms. The ground floor is taken up by halls and a study, each with separate entrances. The most elegant room and the reception rooms are located on the first floor, while the second floor is reserved for the private living area. Although the original project included toilets on the first floor, in reality these facilities were located in an annex outside the main section of the building. The neocolonial aesthetic is manifested in various features on the facade: scrolled pediments, balustraded balconies, Tuscan and twisted columns, windows with wood and glass frames, and overhanging eaves, all combined to create a singular composition. Another notable feature of this house is the layout of the garden, adorned with inlaid benches, which protects the privacy of the building.

◆ 199 I7 Graça Square

The earliest record of this place dates from 1530, when Diogo Álvares Correia, Caramuru, built a precarious thatch-roof oratory dedicated to Our Lady of Grace. After his death in 1557, the oratory was rebuilt as a masonry construction and hermits and pilgrims began to build houses nearby, gradually giving rise to this space. However, three centuries after the construction of the church, in the 19th century, the area remained relatively undeveloped, displaying a largely empty space with no attempt at any form of landscaping. At this time the Conde dos Arcos, concerned by the riots led by the blacks in centrally-located public spaces, decided that his meetings and dances should be held in Graça Square, some distance from downtown Salvador, and even then only on holy days, Sundays and royal feast days. The gardens were only created in the mid-19th century, while the memorial bust of Dr. Paterson, a Scottish physician who lived in Bahia from 1842 to 1882, dates from the end of that century. At the beginning of the next century, the adjacent streets were paved and the Graça Gardens were remodeled, gaining railings, artificial grottoes and landscaped slopes. The 1970s brought new changes: the construction of the connection between Vale Rector Maccedo Costa Avenue and the Graça neighborhood led to modifications in the design of the square and the reduction of its dimensions. Nowadays it is called Dr. Paterson Square and adopts a triangular shape, with flower beds and benches delimited by the streets Graça and Princesa Leopoldina.

◆ 200 I7 Church and Monastery of our Lady of Grace

The Church and Monastery of Our Lady of Grace were built in stages between the second half of the 17th century and most of the 18th century, occupying an area that formerly lay outside the city limits and where there was an existing construction dating from the occupation of the Bay of All Saints and the emblematic figures of Diogo Álvares and his Tupinamba wife Catarina Paraguaçu. According to certain historians, in 1536 the couple embarked on the construction of a shrine dedicated to Our Lady of Grace, which was donated to the Benedictine fathers in 1568 along with all the necessary liturgical objects, in keeping with the wishes expressed in Catarina's will.
The so-called "Colegio de Graça"—now, Monastery—was begun in 1679 and acquired the appearance we see today following a series of interventions. The building adopts the traditional floor plan and occupies a whole block, although one of the wings—the south-facing one—projected beyond the rectangular plan at the point where it met the west wing. This section was removed at the end of the 19th century.
According to the records, the two-story monastery block was built between 1680 and 1717, at the same time as the cloister. Meanwhile, the present-day church was begun in 1769 and adopts the traditional floor plan of 18th-century Bahia churches with a nave, a choir loft, tribunes along the lateral walls, a chancel and a sacristy along the side. The nave has two altars side by side executed between 1832 and 1835. The grilles and borders around the tribunes and doors were also added at this time. The choir loft was built between 1783 and 1786 and rests on a segmental arch, which in turn rests on two capitals adjoining the lateral walls. The works on the altarpiece in the chancel were also conducted during this period. The paintings on the chancel ceiling are by Manuel Lopes Rodrigues. The presbytery is clad in imitation marble while the chancel itself displays a sinuous and somewhat hazy design with motifs that are reminiscent of the rococo style. This style is also visible on the altarpiece, although the neoclassical influence of this element is unmistakable.
All the carvings in the church correspond to the transitional period between the rococo and the neoclassical.

◆ 201 I7 Carvalho House

The Graça Villa or Carvalho House, as it also known, was built at the end of the 19th century to serve as the family residence of the Portuguese banker and financier Álvaro de Araujo Ramos. In 1890 it was sold to the Portuguese merchant and industrialist Manuel Joaquim de Carvalho, who carried out the decorative works and moved into the house with his family in 1898. It has remained in the family ever since and is currently occupied by the fifth generation of Carvalhos.
Adjacent to the house are the small Benedictine monastery dedicated to Our Lady of Grace and the old shrine, originally built by Catarina and Diogo Álvares Correia (Paraguaçu and Caramuru), the first owners of the land.
The building stands in the center of the plot. Surrounded by gardens planted with flamboyant acacia trees, it consists of two stories plus a high-ceilinged basement and an attic level, a gable façade, and a pitched roof decorated with lambrequins. On both stories of the lateral galleries, paved with Carrara marble tiles, are iron colonnettes made in Glasgow. Inside, the rooms are named after their use and color: gold room, bois-de rose room, pistacho room and dining room. The top floor is occupied by seven bedrooms and a sitting room. The bathroom, probably the first one ever installed inside a Bahia house, displays the original tiles. The Belle Époque style is reflected in the gilt furniture, bronze and glass chandeliers, mirrors, drapery and murals depicting festoons and landscapes, painted by the Italian artist T. Rossi.
The house is a rare example of the type of opulent residences built by the affluent merchant class in the Campo Grande, Vitória, Graça, Barra, Canela and Nazaré neighborhoods between the late 19th and mid-20th centuries, inspired by the eclecticism in vogue in Europe at the time.

◆ 202 I7 Dourado Building

Designed by Arézio Fonseca in 1937, the Dourado Building was erected in the Graça neighborhood, traditionally occupied by the homes of the middle and upper classes. It was the first single-family residence built in the city and it takes its name from the first family that lived in it: the Dourados.
The building stands at the top of a sloping plot and its main facade overlooks Euclides da Cunha Street. It consists of four floors with three different types of apartments on each floor and all 12 units organized around a central courtyard. Originally, the apartments comprised a hallway, living room, two, three or four bedrooms, a kitchen, a service area, a servants' area, private toilet facilities and servants' toilets, and a terrace. The composition of the main facade is practically symmetrical.
The base of the central section is composed of two semi-cylindrical elements which surround the entrance steps. Above this base is a surface with discreet geometric patterns and haut-relief vertical friezes which rise in a stepped fashion. Situated at the ends of the main section are two lateral volumes with balconies, which serve to define the horizontal lines, and corner windows. The impression when viewed from the front is that the building adopts a perfect geometric shape, but in fact this perfection is interrupted by the presence of a stepped composition and elements such as staircases and balconies.
The building has a reinforced concrete structure with a trabeated system and the elevator was an innovative aspect of the design at the time. One of the most important examples of art deco architecture in the city, the building is characterized by its volumetric design and the almost complete absence of ornament, which sets it apart from the eclectic residential buildings that were popular in Salvador at the time. Despite various alterations and extensions, the building has preserved its principal characteristics.

◆ 203 H7 English Cemetery

The creation of the ports in 1808 led to a much larger presence of foreigners in Brazil who moved to the country to establish trade relations. The British benefited from this situation in particular thanks to the agreements signed between Portugal and England in 1810, which guaranteed British nationals a series of export privileges. The English colony that emerged in Brazil, particularly in the regions with busy ports such as Recife, Salvador, São Paulo and Rio de Janeiro, enjoyed a series of benefits, not least the freedom of worship—in a country where Catholicism was the official religion—and their own space for burials, which gave rise to the construction of several "English" cemeteries.
Permission for the graveyard in Salvador was granted in 1811 and three years later the Conde dos Arcos designated a piece of land for its construction. Situated halfway up the hill between Vila Velha and Vitória, with privileged views over the bay and outside the urban limits of the city, the cemetery represents the oldest open burial system in the country. It has a small neoclassical chapel and approximately 450 graves. Most of these are located on the flat section of the

plot, although there are a few on the hill and against the wall. There is also a special section for Jews, who in the past were not allowed to be buried on Catholic ground.
The foreign graves, which are mainly very modest and austere, contrast with the more ostentatious ones belonging to the local middle classes who chose this cemetery as their burial place. One of the most interesting graves is that of Edward Wilson, whose allegorical sculpture of the Lamentation made out of Carrara marble is characteristic of the neoclassical school of the 19th century.

Beach Route

◆ 204 H7 Church of Saint Anthony of Barra

The Church of Saint Anthony of Barra dates from the 17th century and stands on a hilltop overlooking the sea. Thanks to this privileged position, Humaitá Point and Monte Serrat at the opposite end of the city are both visible. Although little is known about its history, there is a document from 1629 indicating that Maria Carvalho acquired a piece of land next to Saint Anthony's Shrine in Vila Velha.
The configuration of the church we see today dates from the mid-17th century. Situated on the left-hand side of the nave is a pseudo lateral corridor surmounted by tribunes, which reflects the evolution of Bahia churches toward the lateral corridor typology that was adopted for parish churches and fraternities at the beginning of the 18th century. A compact construction with few openings, the central section of the façade is defined by three entrance arches, forming a type of porch, above which are four windows—two in the central section and one each in the flanking tower volumes—all with masonry frames and elongated stones beneath the parapets. The facade culminates in a triangular pediment flanked by two towers with tile-clad pyramidal finials and pinnacles at the corners.
The interior features include neoclassical carvings, a hemispherical dome over the chancel and, in the nave, paintings by Antonio Joaquim Franco Velasco, the disciple of the illustrious 18th-century painter José Joaquim da Rocha.

◆ 205 H7 Fort São Diogo

Fort São Diogo is located at the foot of the hilltop church of Saint Anthony da Barra, on the site of the former Vila do Pereira, known as Vila Velha when the city of Salvador de Bahía was founded. The construction concluded the defensive system along this flank of the city, together with the forts of Saint Anthony and Saint Mary, and was built in 1624 after the first Dutch invasion. The topography of the site determined the design of the fortification, and the building stands on a large semicircular esplanade reinforced by an irregular-shaped bastion on the side where the entrance ramp is located. The facilities comprise barracks, the captain's house and cistern. In the 20th century it was used as the army social club and underwent several extensions.

◆ 206 H7 Fort Saint Mary

This fort is situated in the south of Salvador, at one end of the bay next to the port of Barra or Vila Velha, the first settlement on the Bay of All Saints. It was built in 1624 after the expulsion of the Dutch, during the government of Diogo Luiz de Oliveira, and was probably designed by Captain Frias da Mesquita who was involved in the construction of the city's defensive system at that time. The fort adopts an unusual shape in that the commander's house faces inland and there is a large rectangular esplanade above the rocks. On the solid parapet, cannon embrasures face the three open flanks. At the beginning of the 20th century the fort underwent several alterations, such as the creation of a small covered area near the courtyard.

◆ 207 H8 Spanish Hospital

The construction of the Spanish Hospital was the initiative of the Royal Spanish Society, founded in 1885, and was intended to guarantee proper medical attention for the city's resident Spanish community. At an auction in 1897, 124 members of the colony acquired a villa in the Barra area, which over time underwent several alterations and extensions. Situated by the sea on steep ground, the hospital seems to opt for the same preferences as other similar facilities at the time: a hilltop, well ventilated site away from the more consolidated residential areas. The appearance of the oldest building in the hospital grounds is probably the result of the remodeling program conducted by the architect Alberto Borelli in 1916. At the time, the building had a rectangular floor plan and was designed in the eclectic style. The facades are preceded along the entire ground floor by a portico, which creates a continuous balcony on the top floor onto which the doors and windows open, serving as a type of corridor. On the main facade the portico is flanked by two small towers which project from the composition: one is crowned by a statue of Our Lady of Charity and the other by a pyramidal roof with mortar moldings. The bay window on the lateral facade corresponds to a later remodel. This and other interventions and extensions conducted over the years have distorted the structure of the older facilities, which nowadays display adjoining annexes.

◆ 208 H8 Fort Saint Anthony of Barra

This was built on a small hilltop by the beach, at one end of the Bay of All Saints. A watchtower built during the government of Manoel Teles Barreto used to stand on the same site. As indicated in the "Old Book" in the archive at the Benedictine monastery, the tower was octagonal and possibly had mud walls. The fort was built between the 16th and 17th centuries. A masonry construction, it adopted a hexagonal shape and measured nearly 10 meters on every side. In the late 17th century it was remodeled by the engineer José de Pais Esteves, who also supervised the works. A little later on a square-based lighthouse was added and survived until the 19th century when it was replaced by the circular structure we see today. At the beginning of that century the fort was extended to increase its defensive capacity, thus gaining four strongholds and another, lower fort. These form an irregular-shaped polygon with sentry boxes at the corners but no bastions. Nowadays, this monument houses the Nautical Museum.

Bahia Nautical Museum

This is the only building of its type in the state of Bahia. It was inaugurated in 1998 after being restored to accommodate the state's valuable nautical heritage dating from between the 17th and 19th centuries. The items on display include artifacts recovered from underwater archeological sites—domestic utensils, coins, seals, jugs and weapons—submerged for 300 years as a result of shipwrecks of vessels such as the Sacramento galleon in the Bay of All Saints. The museum also boasts a collection of navigational and signaling instruments, scale models, miniatures of different types of ships and boats, and two permanent displays: one on the geography, history, anthropology and culture of the Bay of All Saints, and the other on the maritime, military and administrative life of the city of Salvador.

◆ 209 H8 Oceania Building

The Oceanía Building is one of the most emblematic constructions in Salvador and stands on a prominent site surrounded by three streets opposite the Barra Lighthouse. Designed by the architect Freire and Sodré, it was built between 1937 and 1944. The rectangular floor plan is organized around a central courtyard and combines a variety of functions: the first five floors have leisure and commercial uses, while the last eight floors are occupied by apartments—six per floor and three different types. The building incorporates a garage and a rooftop terrace and adopts the form of a rectangular prism divided vertically into two parts. On the main facade, the lower part displays monumental windows with iron grilles decorated with geometric floral motifs. On the remaining facades the windows adopt different formats and have balconies with horizontal friezes and rounded ends. The upper part of the building displays a similar horizontal emphasis manifested in the same horizontal friezes beneath the windows and in the balcony parapets. The friezes are repeated on the other two facades but the rounded-edge balconies are on only present on one of the lateral facades: the other displays hatch-style windows. The principal structure comprises reinforced concrete girders, cantilevers and pillars, and is a clear example of the art deco style. Despite various internal and external alterations, the building has preserved its principal identifying traits.

Velha do Rio Vermelho Road Route

◆ 210 I7 Comendador Horácio Urpia Building

This residential building was designed in 1955 by Diógenes Rebouças. The project exploits the gradient of the plot by installing a garage at the lowest level and a mezzanine with a porter's lodge at the top end. The uneven terrain has been resolved by creating a compact volumetric design with a reinforced concrete structure raised on V-shaped piles.
Two public elevators and a service elevator leading to the staircase facilitate vertical circulation through the building. The standard floor comprises four practically identical apartments consisting of three bedrooms, a living room, a kitchen, a servant's bedroom, two toilets (one for use by the servant), and a laundry room. The building also has two interior courtyards corresponding to two apartments per floor. The void in the lower part of the building is defined by the harmonious presence of the V-shaped piles.
The upper part of the main facade displays intercalated openings and there are some parts which have fixed brise-soleils, arranged vertically, and others with horizontal ones, articulated with the balcony rails. The rear facade, which is unaffected by the setting sun, has large windows with Venetian blinds and two projecting balconies. The remaining facades display latticework panels, which serve to seal the courtyards. The interesting solutions offered in this building are the V-shaped piles and the correct use of the brise-soleils, elements which combine immense technical and aesthetic impact. For this and other reasons, the Comendador Urpia Building is reminiscent of the experiments conducted by Oscar Niemeyer and of modern Rio de Janeiro architecture. The building is still in a reasonable state of repair despite several alterations, most notably on the ground floor and the roof, to which another floor has been added.

◆ 211 I7 Campo Santo Cemetery

The Campo Santo Cemetery is situated on a small hill on the edge of what were the old city limits. It was created after burials in churches and monasteries were banned in the first half of the 19th century. The first design, inaugurated in 1836, met with fierce opposition from the public and led to a movement known as *"Cemiterada"*, whereby members of fraternities and their sympathizers, opposed to the ban on the old custom, invaded the cemetery and virtually razed it to the ground. In 1840 the Holy House of Mercy purchased the cemetery and embarked on its reconstruction, a process that lasted several decades due to insufficient funds. For example, the neo-gothic church designed by the architect Carlos Croesy was not inaugurated until 1874.
The creation of the cemetery gradually led to the development of the immediate vicinity. Numerous mausoleums and tombstones are regarded as genuine works of art. The most outstanding elements in this respect are the mausoleoum belonging to the Cajaíba family and the Statue of Faith by the German sculptor João Halbig which was purchased by Baron Cajaíba in Munich to mark his son's tomb. The mausoleum is made of Carrara marble and consists of a crypt and, on a pedestal, the Statue of Faith.
The IPHAN (Brazil's National Institute of Historic and Artistic Heritage) has designated it a national monument.

◆ 212 I7 German Cemetery

In 1822, immediately after the country gained independence, the Brazilian market opened up to foreign trade and to the German empire in particular, reinforcing the ties that had been forged in 1818 thanks to the marriage alliance between Peter I and Princess Leopoldina. A large German community involved in a wide range of activities emerged in Bahia, giving rise to the creation of infrastructures such as schools, clubs, health centers and cemeteries to facilitate its integration and convenience. The Bahia Fremden Kirschhof ("Foreign Cemetery") was founded in Salvador in 1851 on a site opposite the Campo Santo Cemetery. Two years later another German cemetery was established in the town of São Félix, situated in the tobacco-producing area. The interesting thing about these facilities, especially in the case of the cemetery in Salvador, is that despite having been created for German nationals they also accommodate the graves of other foreigners and even the local middle classes. This is partly owing to the Germans' own experience in the city because prior to the creation of this graveyard they buried their dead in the English Cemetery. Initially the cemetery was maintained with donations from foreign companies. Meanwhile, its subdivision into two sections, Catholic and protestant, reveals another facet of the segregation that prevailed in the city during the 19th century.

◆ 213 I8 Chapel of Saint Lazarus

This 18th-century chapel is located near the city's old leprosy hospital and occupies a privileged hilltop position with views over the sea. The facade displays discordant elements such as the triangular pediment added by the Jesuits at the beginning of the colonial period. Although the floor plan is organized around the nave and there is only one lateral corridor surmounted by tribunes, thus creating an asymmetrical composition, some historians believe that is not the original design and that there were meant to be two lateral corridors but only one was completed, namely the one from which the bell-tower rises. Due to the strong ties between Saint Lazarus and the syncretism of the Afro-Brazilian religions, nowadays the chapel is greatly frequented by those who worship Catholic saints and those who worship Orisha deities.

◆ 214 I7 Polytechnic, Federal University Of Bahia (UFBA)

The Polytechnic was designed in 1956 by the architects Diógenes Rebouças, Fernando Machado Leal and Bina Fonyat Filho. Four blocks were meant to be built to meet the new demands of engineering training, but in the event only one was built. The building exploits the conditions of its uneven plot in the Federação neighborhood. A narrow, elongated volume, it comprises eight stories—five upper ones and three basement levels—occupied by offices, classrooms and laboratories, etc. The strict lines of the main volume are alleviated by the insertion of two clearly differentiated elements: a cylindrical volume, corresponding to the spiral staircase, and the canopy that covers the entrance ramp. The entire facade overlooking Caetano de Moura Street displays fiber cement latticework, while the facade overlooking the UFBA campus is defined by its modular rhythm, which is occasionally interrupted by different solutions. The pre-cast reinforced concrete structure has permitted enormous versatility in the distribution of the floor plan. The building has a number of identifying characteristics, such the V-shaped piles that support the entrance ramp, the canopy over the ramp, the latticework on the east facade, and the actual position of the building—perfectly adapted to the terrain despite its rigid geometry. The project is reminiscent of others designed by members of the so-called Carioca or Rio de Janeiro School. The incorporation of independent volumes in the main construction to facilitate vertical circulation, and the use of V-shaped piles, are both devices constantly used by Oscar Niemeyer. Despite internal alterations and extensions, the building's principal characteristics have been preserved.

◆ 215 J7 Faculty Of Architecture, Federal University Of Bahia (FAUFBA)

The construction of the definitive home of the FAUFBA on a site in the Federação neighborhood was a complex process. In addition to the original project from 1963, designed by the architect and teacher Diógenes Rebouçasy during his brutalist period, the architects Lelé and Heliodoro Sampaio also participated in the final work. Temporary structures were built initially and gradually replaced by the definitive facilities. The position of the faculty on a steeply sloping site was resolved by articulating several prism-shaped blocks built at varying heights.
The project contemplated four blocks organized around a central courtyard, but in the event not all of them were built. At the lowest point of the site the entrance portico leads directly to a mezzanine level where the offices and departments of the FAUFBA are located, in keeping with the project submitted by Heliodorio Sampaio in 1993.
The east wing was built between 1967 and 1968 and accommodates classrooms, laboratories, the library and a canteen, distributed on different levels. The west wing was completed between 1969 and 1971 and houses the lecture

theaters, again distributed over different levels. In the south wing, located at a lower part of the site, is the postgraduate department designed by João Filgueiras Lima in 1988.
The vertical and horizontal circulation structures are crucial for the articulation between the different blocks and are all important aesthetic features of the work, while the reinforced concrete structure used at different points of the work is another visual device. The principal merits of the FAUFBA are probably the way in which the structural, formal and spatial solutions are interrelated, guaranteeing perfect integration with the natural surroundings, and the actual nature of the building as an educational establishment that has now trained several generations of Bahia architects. Despite various alterations over the years, the original characteristics of the building have remained intact.

◆ 216 J8 Getúlio Vargas Zoo And Botanical Garden

The Getúlio Vargas Park or Salvador Zoo, inaugurated in 1958, was created by virtue of a state decree on a specially designated 250,000 sq m site in the Ondina neighborhood. This location, formerly occupied by the estate owned by the Swiss national Frederico Meuron, was basically chosen for the potential of the topography and landscape. The vast site boasts traces of Atlantic forest, known here as the Zoo Forest. Another area is reserved for wildlife, especially endangered species who live in the Brazilian forests. To facilitate the zoo's mission, the park is subdivided into seven sections: wildlife, research and conservation, the clinic, animal nutrition, environmental education, botany and the museum. Each section is linked to the next by means of a 3,000 meter path which winds its ways through the vast greenery, reinforcing visitors' contact with nature. The park plays an important educational and awareness-raising role and offers special programs for the city's school children.

◆ 217 K8 Old Church of our Lady of Santana do Rio Vermelho

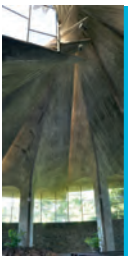
The church is situated in the middle of a square in Rio Vermelho, a former fishing village and summer retreat on the outskirts of the city. Its appearance today is the result of the last major remodeling, conducted in the first half of the 19th century, and it remains incomplete to this day. The floor plan is organized around a nave, chancel, sacristy and lateral corridor, the latter surmounted by a tribune. The church appears to have been built in two stages: the nave, chancel and sacristy first, and then the somewhat disproportionate lateral corridor second. The facade is composed of two sections—the one corresponding to the nave culminates in a truncated pediment reminiscent of the late rococo style. There are no traces of a tower. Inside are two altars beneath the relieving arches.

◆ 218 K8 Santana Square

In the second half of the 18th century, the need to protect a jetty in this remote part of the city led to the construction of a bastion dedicated to Saint Gonzalo which subsequently fell into a state of disrepair and was rebuilt as a masonry construction. Until the mid-19th century, the area that is now the Rio Vermelho neighborhood was a sparsely populated suburb, described by foreign travelers as a picturesque fishing village with exuberant vegetation. The interest shown by the local middle classes in the advantageous location of the place, combined with the proliferation of the healing properties of "sea bathing", resulted in the construction of a number of summer homes. A small square emerged around the Church of Santana, built in the mid-19th century, and the adjacent areas were gradually developed and connected to existing urban thoroughfares such as the Rio Vermelho de Baixo Road, Papagayo Hill, Raphael Street and Oceânica Avenue. The square is one of the most important public spaces in the neighborhood, serving as a gathering place for fishermen and a venue for the religious and pagan celebrations held there, such as the feast of Our Lady of Santana on July 26 and the offering to Iemanjá on February 2. Nowadays, the square is characterized by its bohemian atmosphere and numerous bars and restaurants. Although the countless alterations to the layout of the adjacent streets have affected the design of the square, it has preserved much of its original appearance and status as a dynamic cultural space, today enriched by the presence of women selling *acarajé,* a snack made of black-eyed peas.

◆ 219 K8 Mariquita Square

The area developed at the mouth of the Camurujipe River, originally a village founded by Tupinamba Indians, takes its name from the Tupi expression *tupí mair aquiqui ig,* which evolved into *mairagiquiig,* meaning "shipwreck of the French"—a reference to the place that witnessed the sinking of the vessel carrying Diogo Álvares Correia, Caramuru, who became one of the leaders of the colonial period. A small town gradually grew up, experiencing a rapid process of urban development in the mid-19th century following the construction of the Rio Vermelho de Baixo Road and various summer homes. In the 1940s a bridge was built and a new road was laid parallel to the coast. The square is surrounded by buildings from the early 20th century, such as the gable-end house at the corner and two eclectic houses facing the sea. The activities conducted in the area are related to the Fish Market by the sea, on the site of the old neighborhood fair ground, and the *acarajé* stalls in the square.



8.
North Expansion

This itinerary takes in the northern part of the city of Salvador. Originally, this was a coastal area with a scattering of fishing villages and haciendas, such as the Benedictine estate established in Itapuãq in the 17th century, dedicated to livestock and the cultivation of various crops. Some of these settlements occupied land belonging to the first Conde de Castanheira, Antonio de Ataide, and thereafter to his descendants.
The route commences in the Pitaba neighborhood, whose existence is associated with an old hacienda of the same name by the sea, owned by Manoel Dias da Silva and dedicated to coconut production. The place name is of Tupi origin and means "strong breeze". Initially, it was a strictly residential area characterized by an affluent population. Large single and two-story houses were built, along with a few low-rise apartment blocks. This appearance gradually changed as the neighborhood developed and high-rise blocks began to dominate the urban landscape. One of most important public spaces is Nossa Senhora da Luz Square, home to the modern church of the same name, designed by Theodoro Sampaio, which replaced the 18th-century chapel. Following the coast to Itapuã, we come to several neighborhoods named after the beaches they overlook. The first is Costa Azul, mainly given over to residential buildings and a few commercial establishments. Farther along is Jardim de Alá, another residential area that has grown up as a result of the expansion of the former neighborhood. This gives way to Armação, originally a whaling community. Its architectural symbol is the Bahia Convention Center, a reinforced concrete and metal structure which opened in 1979.
The next neighborhood is Boca do Rio ("Mouth of the River"), which takes its name from the fact the Pedras River meets the sea here. This populous neighborhood is home to one of the most traditional *candomblé* (Afro-Brazilian religion) centers: the Pilão de Prata, founded in 1962 by the *babalorixás* ("priest") Air José Souza de Jesus. Continuing north, we come to Pituaçu Park, created in 1973. Inside this park is another one, given over to sculptures, which accommodates a permanent outdoor exhibition of works by the artist Mario Cravo. Nearby is Jaguaripe Beach, incorrectly known as Jaguaribe Beach. This is a Tupi word meaning "river of the ounces". Like the adjacent neighborhoods, its residential area has only recently emerged and is primarily occupied by gated developments of houses and apartments. Another beach on this itinerary is Piatã, named after the

nearby neighborhood and another Tupi word, this time meaning "firm foot". This and other stretches of the coast used to be occupied by coconut plantations, which gave rise to a trading community. In fact, such was the intensity of trade that the industrialist Hebert Rocha Vaz chose this location to open an oil factory, the "Olerífera Piatã". It subsequently moved to a different location but nevertheless continued to trade under the same name. Despite having emerged in recent decades, Piatã has rapidly evolved from a neighborhood characterized by single-story houses and low-rise buildings to one defined by its apartment blocks and gated housing developments.
Another beach that shares its name with a neighborhood is Itapuã, whose beauty has been proclaimed in the most diverse forms of art, from music to poetry. In part, this is due to the fact that many artists and intellectuals took up residence here. Initially, Itapuã adopted the same configuration as many of the aforementioned neighborhoods, emerging first as a fishing village and summer retreat. However, in recent decades it has gained numerous mansions, large hotels and housing developments, many of which have replaced the simple constructions that once characterized the place.
Itapuã Beach has much in common with the aforementioned beaches. Its identifying characteristic is a cast iron sculpture of Yemajá on a rock on the sidewalk, the work of the artist Mario Cravo. Inaugurated in 1958, this simple image is regarded as the first modern sculpture in Salvador. In 1873 a cone-shaped lighthouse with a cast iron structure was built in Itapuã, on the Piraboca Rock. Initially, the light was provided by a wick soaked in oil and a reticular panel made in France, but at the beginning of the 1920s this equipment was replaced by modern apparatus with an automatic lighting system.
Situated on the edge of Itapuã is Abaeté Lagoon, part of the Abaeté Metropolitan Park since 1993. Its dark waters and white sand dunes have also attracted the attention of numerous artists, especially musicians and poets such as Dorival Caymi and Vinicius de Morais.
At this point of the itinerary we turn back, this time following the inland route along Luis Viana Filho Avenue. Also known as the Parallel (to the coast), this avenue was laid at the end of the 1960s with a dual purpose: to facilitate the inland expansion of the city, and to create a new centrality for Salvador, an ambition that has been partly materialized. In terms of redirecting the city's expansion, imposing residential buildings have emerged along the avenue along with luxury housing developments, commercial establishments and, as a result of random occupation, auto-constructed housing which, like the high-end works, is significantly reducing the areas once regarded as forest reserves.
With regard to the creation of a new centrality for Salvador, this has taken the form of the Bahia Administrative Center or CAB. A network of constructions, this public complex was created at the beginning of the 1970s to accommodate state departments and agencies that had hitherto been concentrated in the Historic Center. Today, the CAB constitutes a neighborhood in itself and is even serviced by several bus routes. In fact, it actually belongs to Suçuarana and is therefore not a neighborhood in its own right. One of the most impressive constructions is the Parish Church of the Ascension of Our Lord, built in 1975 and designed by João Filgueiras de Lima (Lelé).
Following this itinerary we come to the Stiep neighborhood, which accommodates another work by this architect: the Sarah Kubitscheck Hospital (HSK). Designed in 1994, this building occupies a hilltop position near the beginning of the Parallel Avenue and given the nature of its materials and structure has served as a model for other Sarah centers in the country. There is a connection, at least in terms of the author, between the HSK and the State Audit Office, also located in Stiep. Built in 1995, the building reconciles several concepts in its design, such as environmental quality, an open-plan ground floor to accommodate a car park, and the use of a prefabricated metal structure.
At the intersection between the Parallel and Antonio Carlos Magalhães Avenue is the so-called Iguatemi area, named after a mall built there in the 1970s. Little by little, this area has become a new commercial and services center for the city of Salvador. If we now follow Antonio Carlos Avenue to the city park in Pituba, we can see the Cidadela Complex built in the late 1980s and a symbol of the new architecture in Bahia.

◆ 220 A4 Joventino Silva Park. City Park

Joventino Silva Park, more popularly known as City Park, was created in 1973 and opened two years later. Situated between the Itaigara, Santa Cruz, Pituba and Nordeste de Amaralina neighborhoods, the land originally belonged to the old Pituba hacienda, owned by Manoel Dias da Silva. It was subsequently inherited by Joventino Pereira da Silva, who donated it to the prefecture in the 1970s.
The park covers approximately 720,000 sq m and encompasses a large area of Atlantic forest that is home to different species of flora and wildlife. The topography is uneven and the soil is clayey and boggy. In the first decade of the 21st century, the space was completely redeveloped. New green areas were designated and several recreational and cultural areas were created to accommodate sports grounds, gym equipment, a bike lane, a piazza for the elderly, picnic areas, a first aid post and an amphitheater named after Dorival Caymmi. All of these spaces were decorated with sculptures purchased from local artists.

◆ 221 A3 Cidadela Complex

The complex includes six buildings (Cidadela Center I, II and III, Bahia Center, Business Convention Center, and the residential block Park Club Cidade) and signaled a revolution in the city's architecture in a number of ways: the use of the architectural project as the marketing strategy for the complex; the commercial exploitation of the author's name; the extension of the architectural debate to the public realm and the introduction of architectural communication strategies for the new urban space represented by the highways; the minimal interaction between the interior of the buildings and their natural surroundings. In this work, the architect Fernando Peixoto developed a compositional method that stressed maximum regularity for the rectangular-based prism, the faces of are articulated around a mesh of square openings—nearly always concealed behind brise-soleils—alternating with the masonry planes in a 1:1 rhythm. This mesh provides the basis for the plane and abstract effect of colored stripes to which the programmatic requirements are subjected, in an unusual fusion of the strategies described by Robert Venturi as the "duck" and "decorated shed".
Inspired by Op Art, by the work of the visual artist Emanoel Araújo—whose sculptures adorn the lobby of the Cidadela Center I and II buildings—and by a vague reference to the strong palette of colors used in the Afro-Brazilian culture, the picturesque layout of the Cidadela Complex highlights the architect's personal career, commencing with stepped volumes, passing through the quest to define the (ceramic) material, and culminating in the exercises designed to camouflage the more common typologies, as in the case of the Park Club Cidade building. The autonomy of the architectural image achieved in this latter building—which would have been impossible without the elimination of all concavities and protuberances from the plane of the facade—became the hallmark of a type of architecture that was rapidly adopted in both the city and the country as a whole.

◆ 222 C4 Commerce Hall

The first building to be erected on Tancredo Neves Avenue was its most emblematic edifice, Commerce Hall. Designed by the architects Othon Gomes, Fernando Frank and Jader Tavares in 1988, the aim was to create a complex composition to accommodate a theater, a restaurant-school, and the offices of the State of Bahia Trade Federation, the Trade Service and the National Social Learning Service.
The first five floors occupy the reinforced concrete base, while the remaining nine floors display alternating planes and voids generated by the elements that project from the façade: the doubly symmetrical composition defined by the red-painted metal structure, which permits the large projecting elements and the gardens planted inside them, can be regarded as the last major local example of this style of architecture, christened by Charles Jencks as "late modern".
The use of a metal structure in large buildings, either for sculptural effects or to create independent openings, was not widely adopted in the city over the following decades. Commerce Hall was one on its own as the architectural output during this period was defined by commercial pragmatism. The building has been well preserved and has undergone no major alterations.

◆ 223 B4 Bahia State Audit Office (CTRS)

Designed by the João Filgueiras Lima (Lelé), this edifice was built in 1995 to accommodate the headquarters of the Bahia State Audit Office. The project contemplates three principles: environmental quality favoring natural light and ventilation; an open-plan ground floor to serve as the car park, thus avoiding the cost of excavation; and a prefabricated metal structure developed by the CTRS (Sarah Network Technology Center) factory.
The building adopts a linear configuration with a floor plan organized around two wings separated by the circulation area. The east wing, which is the largest of the two, houses all the technical and administrative services and has conventional windows; the west wing receives natural sunlight thanks to a shed roof and is occupied by spaces with a transitory use —bathrooms, changing rooms, library, storeroom, service area and canteen. The main lobby is articulated around a double-height green space covered by the same shed roof, spanning a 10-meter high void where the public staircases, porter's lodge and protocol department are located. The building is protected by a boundary wall, 2.5 meters high and clad with tiles by the visual artist Athos Bulcão.
The structure is composed of latticework, pillars, metal girders and reinforced concrete slabs, which permit the 10-meter deep cantilever over the central void. The roof over the main block is made of painted "Perkrom" metal tiles with stainless steel guttering to collect rainwater. Situated in the adjacent building is the circular-plan auditorium, surrounded by an aquatic garden. Its structure is composed of cast-in-situ pillars and sloping prefabricated reinforced concrete slabs which rest on two rings, one around the perimeter and one in the center. The environmental quality is guaranteed by a convection system of air circulation, complemented by fans and extractors to speed up the process. In auditorium, fresh air filters into the atmosphere via grids in the floor, thus enhancing the environmental quality.

◆ 224 C4 Sarah Kubitscheck Hospital

The Sarah Kubitscheck Hospital in Salvador, designed by João Filgueiras Lima (Lelé) in 1994, stands on a hilltop at the beginning of Parallel Avenue. The use of light steel structures marked a turning point in the architect's work, and the building is a reference point for other Sarah hospitals in the country (Fortaleza, Macapá, Belém, San Luís, Brasília, Belo Horizonte, Rio de Janeiro). The CTRS factory was established nearby, at the foot of the hill, to manufacture the pieces required for the new unit.
The Sarah Hospital in Salvador is one of the most important architectural works of the last 30 years in the city. It is essentially defined by its conception as a hospital for treating motor problems, and the facilities are therefore accommodated on a single ground-level floor that captures natural light and ventilation. The floor plan is articulated around an element that the architect had used in another work—a 2.50 meter module—in a large open-plan system covered by a shed roof, and is conceived as a homogeneous space in terms of its infrastructures, without any rigorous specialist use a priori.
The linear disposition of this roof, combined with the openings generated by the modular system employed, within a unique spatial generosity, serves to articulate the complex functional flows typical of a hospital of this scale.
However, the true originality of the project lies in the system for capturing natural ventilation: underground galleries with large openings on the terraced slope of the hill to filter the sea breeze and cool the exterior air by directing it through curtains of water and then channeling it through the pipes around the structure of the building. The openings on the shed roof complete the system thanks to a design that reconciles aerodynamic needs with the maximum use of natural light.
In this respect the building is a pioneer of energy efficiency, reserving the use of artificial air conditioning exclusively for the operating theater. The architecture is complemented by facilities and furniture (such as the inclined plane and special beds for rehabilitation and physiotherapy) designed by Lelé himself. The building is in an excellent state of repair.

◆ 225 B4 Church Of The Ascension Of Our Lord (CAB)

Like the state departments, the architecture of the CAB church reflects a profound reflection on the position of the building in its plot, although the attitude toward the topography varies considerably, primarily based on the dimensions of each program: while the pillars in the largest volumes of the state departments were designed as a strategy for maximizing the visual access and guaranteeing the integrity of the topography, the CAB church appears to grow out of the ground, and in fact the baptistery, the Holy Sacrament chapel and the priests' residence are located in a semi-basement level 3 meters below the nave.
The nave volume is generated by the repetition, in an ascending spiral movement, of twelve reinforced concrete "petals", each supported by a single pillar. As the entrance is situated under the lowest petal and the altar under the highest one, the six meters difference in height between the two is sealed by windows with iron and glass frames, thus directing natural sunlight toward the altar. This same effect is repeated in the design of the zenithal lighting over the altar in the chapel and the baptismal font.
The use of the materials (stone, reinforced concrete and wood in the simply designed furnishings) in their tectonic expression, associated with the movement of an architecture that rises out of the ground in search of light, offers a vigorous updated reinterpretation of the basic architectural theme derived from the baroque works in the city's historic center. Meanwhile, the more intense exploration of the contradictions sets it apart from and surpasses the modern interpretation of the same theme employed by Oscar Niemeyer in Brasilia Cathedral. The church is in an excellent state of repair and can be visited during times of worship.

◆ 226 C3 Bahia Administrative Center

The various buildings erected to house the state departments were conceived on the basis of a sensitive, assertive and innovative interpretation of the conditions of the site. The architect João Filgueiras Lima (Lélé) developed a system whereby a single row of pillars at the center of each building frees up the maximum area on the ground floor and allows the shape of the building to imitate the topographical contours of the site. These robust central pillars, in which the infrastructure networks of the buildings are located, are connected by a cross girder. On the ground floor, they are affixed to the prefabricated elements which form the platform that transmits the entire structural load to them. Connected via porticoes at the center, the prefabricated elements adopt the form of a box and provide the support for the floors above. There are three types of floor slabs to guarantee the curvature of the final design, while the list of prefabricated elements is tiny in comparison to the size of the construction.
In order to guarantee total flexibility for the office space, the elevators and stairs are situated in an adjacent tower outside the building perimeter. The top floor is occupied by cafeterias, while beneath the ground floor, which is suspended from the first floor, are the garages and other service areas. The prefabricated reinforced concrete boxes display glass windows combined with different types of brise-soleils in accordance with their orientation. In addition to forming part of the system to capture the cross ventilation, channeled through the chimney effect of the central void, the color and design of these elements lend a unique identity to each building. Although in a fairly good state of repair, the center nevertheless reflects poor maintenance over the 40 years of its existence.

◆ 227 C3 CHESF Building

Created around a regular square-based mesh in accordance with a spatial distribution that alternates served and serving spaces between the different openings determined by the modular structure, the headquarters of CHESF (Companhia Hidro-Elétrica do São Francisco) are housed in a two-story prism with a rectangular base supported by high pillars. The spatial distribution is strongly defined by the programmatic use of the materials (reinforced concrete for the structure, steel for the elevators, and brick for the cladding of the entire building), combined with the vertical integration of the work spaces and the ground floor through atriums and staircases. Rightly acclaimed as the architect's most important work, the building articulates the issue concerning the use of hilltop sites—explored by Lelé in the state departments at the nearby CAB—and forges a unique identity based on its non-linear floor plan and use of a covered porch on the ground floor to

serve as a place of gathering, integrated with the landscape to create a continuity between the generously shaded area, the annexed restaurant and the pond, which extends into the surrounding gardens. In its association between the tectonic expression of the materials and the integrating spatial distribution, the CHESF Building can be regarded as a tropical version of the architecture employed in the Centraal Beheer, designed by Herman Hertzberger in 1974 for the city of Apeldoorn in Holland and an international icon at the time. In keeping with the architectural discourse of the day, there is something symbolic in the use of what the author of the project calls a "lake", given its association with the São Francisco river used by the company to generate electricity. The building is in a good state of repair, although recently the new artificial system of air conditioning installed for the work spaces and the closure of the restaurant have considerably diminished the original notion of integration between interior and exterior.

◆ **228** C3 **Pituaçú Metropolitan Park**

The park is located between Luiz Viana Filho Avenue and the city's northern fringe. Created by state decree in 1973, its precedent was Teodoro Sampaio's construction of the Pituaçu Reservoir in 1906 to supply the city with water. With a surface area of 425 hectares, the park boasts landscape and ecological merits as well as a strategic location in relation to the metropolitan area of Salvador, all of which is reinforced by the belt of Atlantic forest comprising numerous types of fruit trees, oil and other palm trees, and a 200,000 sq m lake. The shape of the park resembles a four-leaf clover surrounded by low hills. The park is also home to the Cravo Space, a type of open-air museum comprising 800 pieces and another 200 donated to the state of Bahia by the artist Mario Cravo. The exhibition is a permanent display and primarily features sculptures.

◆ **229** A3-H3 **Bahia Convention Center**

The Bahia Convention Center opened in 1979 and is situated in a privileged area by the sea, not far from the city's business district. Following a public competition to commission the design of the building, the contract was awarded to the Rio de Janeiro studio MMMRoberto, run by the brothers Marcelo, Milton and Mauricio Roberto. The basic structure of the main building is composed of reinforced concrete and prefabricated metal elements. It comprises four stories, including the ground floor, and has a built area of 57,000 sq m, of which nearly 60% is given over to the organization of fairs and exhibitions. The Fairs Pavilion and the ground floor are used for exhibiting heavy machinery and special equipment. The second level is used for fairs and exhibitions, and the third level for exhibitions and congresses. On the fourth floor, which is totally air-conditioned, are the lecture theaters, committee rooms, meeting rooms and spaces for small accompanying exhibitions. The center also offers 17 lecture theaters of varying sizes to accommodate every type of event.

◆ **230** I3 **Abaeté Metropolitan Park, Dunes and Lagoon**

Abaeté Lagoon, whose dark waters and surrounding dunes of fine white sand were immortalized in the songs of Dorival Caymmi, is one of the main attractions in the Itapoã neighborhood. It was created as a result of the accumulation of rainwater and the construction of dams in the rivers that used to flow through the region. The lagoon is 5 meters deep and takes its dark color from the minerals and microorganisms in the water. Formed by the accumulation of sand from Itapoã and other nearby beaches, as time has passed the dunes have gradually been covered with vegetation. Nowadays, that vegetation plays an important role in the conservation of the local flora, and in 1987 the park was declared a specially protected area. Abaeté Metropolitan Park was created in 1993 and the lagoon inside it is the scene of various Afro-Bahian expressions of worship, such as the presentation of offerings to Oxum, the deity of freshwater. It is also the scene of several legends. For example, some people say that they can hear *atabaques* (a type of kettledrum used in the *candomblé* religion) on the banks of the lagoon, but no one can identify the origin of the sound. Various facilities were installed when the park was created, such as a music center, picnic areas, restaurants, craft shops, leisure areas and kiosks selling coconut and typical snacks. The Bahia Music Center houses documents relating to the history of music in the city of Salvador, as well as videos, photographs, books and musical instruments.

9.
Bay of All Saints

This route takes in the areas associated with the "discovery" of the Bay of All Saints by the Italian navigator Amerigo Vespucci on 1 November 1501. Human settlements had existed around the bay long before the colonists arrived, and even before the Tupinamba Indians arrived, drove out the earlier settlers and occupied the banks and estuaries of the rivers with their *sambaquis* (shell heaps), which have survived today as witnesses of that remote past.
Initially, the bay was a place where ships bound for the East moored for a while to replenish their supplies. Most of the ships were crewed by Portuguese and French, who explored and finally settled in the area with one main objective in mind: exporting brazilwood (greatly in demand as a component of the dyes used at French textile factories), birds with brightly colored feathers, and animal skins. In the 1530s Portugal reacted to the increasing presence in Brazil of nationals from other kingdoms by introducing a system of hereditary captaincies. The Bay of All Saints was assigned to the captaincy of Francisco Pereira Coutinho, established in 1537 in the cove nowadays known as the port of Barra. There, Pereira Coutinho founded what is now the town of Vila do Pereira, also known as Vila Velha. In keeping with the Portuguese monarchy's increasingly centralist policy, in 1548 the crown created the General Government of Brazil and endowed it with military, political and administrative functions. Within the framework of this same policy, a seat of government was created in the Bay of All Saints: the citadel of São Salvador. The foundation of the city in 1549 was instrumental in paving the way to the Portuguese occupation of the region. Gabriel Soares refers to the splendor of the Bay of All Saints in a document dated 1587:

> King John III of Portugal, may God rest his soul, had such great affection for the State of Brazil, and especially the Bay of All Saints, that, had he lived a few years longer, he would have built here one of the finest kingdoms in the world and would have so ennobled the city of Salvador that today it would be one of the finest of his kingdoms. For this, the city boasted numerous qualities. Today, Salvador is even more capable and better equipped for such a status, because it is the duenna and lady of this bay, which is the largest and loveliest in the whole world, not only in its splendor but also its fertility and wealth. […] Because this bay is great, boasting pure, light and healthy air and cool, tranquil waters, and rich in the natural resources of the earth, with copious game and savory fish and fruit, and is organized in the following way. (SOARES, 1587, p. 143)

Continuing his account, Gabriel Soares records the number of churches, sugar mills and vessels already moored in the bay, nearly forty years after the founding of the city of Salvador.

> Having explained the splendor of Bahia and its Recôncavo, we must now acknowledge its power, if not its people for we have already referred to them. Let us begin with the sugar mills, naming them altogether, even if we might speak about each and every one of them, since there is a great deal to say about them and their machinery. Thirty-six of them are ordinary grinding mills, of which twenty-one grind with water and fifteen with oxen, and four are still being built. Furthermore, there

> are eight honey cooking concerns (distilleries), which have a great production and are highly profitable […]. Altogether, there are sixty-two churches in Bahia and Recôncavo […]. Whenever it is necessary to fulfill the service owing to His Majesty, one thousand four hundred vessels gather at Bahia: […] There are so many vessels in Bahia because all the plantations receive their supplies by sea, and there is no one who does not have a boat, or at least a canoe, and there is no sugar mill which does not have at least four vessels, and even then they are under-equipped. (SOARES, 1587, p. 143)

Regarding the territorial aspects of the Bay of All Saints, Gabriel Soares paints a picture that primarily highlights its navigability for vessels of all sizes.

> From one shore of the city to the solid ground on the other side, which they call Paraguaçu, there are nine or ten leagues to cross, and in the middle lies the island called Los Frades, which is two leagues long and one league wide. To the north of this island lies another, which they christened La Maré and which is one league long and half a league wide. The distance between the two islands is three leagues. From the island of La Maré to the solid ground on the west side, there must be half a league. From the island of Los Frades to that of Itaparica there are four leagues. From the city to the island of La Maré there are six leagues, and there must be the same number from the city to the island of Los Frades, which means that from the tip of the island of Itaparica to the tips of the islands of Los Frades and La Maré, and from the tip of the latter to solid ground in the opposite direction from the Matoim River, and from here to the city by the open sea and the mouth of the port, it is possible to operate with ships of all sizes without touching the bottom of the ocean, which lies at a distance equivalent to the range of a cannon shot. (SOARES, 1587, p. 144)

The occupation of the area around the bay was consolidated during the 17th century. Taking advantage of the strategic location, new settlements emerged as points for receiving and distributing products, as places from which roads were built to connect the semi-arid rural areas of the inland, and some of them even acquired the status of towns. Over the course of the following centuries, the economic development of the region contributed to the emergence of yet more towns and cities and the creation of an increasingly interdependent rural/urban system—the great import and export network in what is known as Recôncavo. The protagonism of the coastline, which connected all the constituent parts of the entire Recôncavo region, began to wane towards the end of the 19th century with the construction of the railroad and was lost altogether following the appearance of highways in the 20th century, although its importance in connecting different regions never diminished. The waters of the bay and the rivers that emptied into it are still navigated to this day, providing connections to the towns of Itaparica, Jaguaripe, Nazaré das Farinhas, Maragogipe, Cachoeira, São Felix, Santo Amaro and São Francisco do Conde. All of these places can be reached by sea, which, according to a Tupinamba legend, emerged out of the fall of the bird with long white wings that gave rise to Kirimurê.
Another possibility for those who prefer an alternative method of transport is to take the land route around the Bay of All Saints. In this case, the BR-324 road links Salvador to the city of Feira de Santana. The two sub-routes described below converge at the town of Maragogipe.
The first sub-route begins at the island of Itaparica, connected to Salvador by ferry. During the colonial period, this area was occupied by sugar cane plantations, cattle ranches, eau-de-vie distilleries, prestigious shipyards and lime quarries, mainly used for the buildings in the city of Salvador. However, the island's principal economic activity was whale-catching, especially during the 17th and 18th centuries. Nowadays, the island is divided into two municipalities: Itaparica and Vera Cruz. After disembarking from the ferry, we follow the road to the town of Itaparica, originally called Ponta da Cruz, to visit the numerous religious and civic monuments in the historic center. With architecture ranging from the 17th to the 20th centuries, the most interesting complex is situated in the downtown area and dates from the days when Itaparica was a spa resort.
Leaving Itaparica, the first stop is Mar Grande, in the municipality of Vera Cruz, where we can visit the Chapel of Saint Anthony Velasquez, built beside the sea. From here, we continue to Penha Beach and the former site of the Jesuit hacienda, which comprises a house and a chapel. Again situated by the sea, it offers a panoramic view of the city of Salvador. Continuing on toward the Puente del Funil bridge, which connects the island to the mainland, we now follow the road to Baiacu, which boasts ruins of the Church of Vera Cruz, one of the first settlements the Jesuits founded in the region. Two more churches in Vera Cruz merit a visit: the Church of Saint Amaro de Catu in the village of Jiribatuba, and the Chapel of Our Lady of the Immaculate Conception, in the village of the same name.
We now leave the island and head for the town of Nazaré das Farinhas by taking the road to Salinas das Margaridas. Before reaching the latter, it is worth stopping at the village of Pirajuia, in the municipality of Jaguaripe, which boasts the early-18th-century Church of Our Lady Mother of God. Continuing on our way, we come to the village of Encarnação, whose 17th-century church faces the island of Itaparica.
On reaching Salinas das Margaridas, which offers scenic vistas over the Bay of All Saints, we can visit the Parish Church of Our Lady of Mount Carmel, an imposing, sophisticated construction from the first half of the 20th century, built in the eclectic style. On the road to the Bar of the Paraguaçu River is the village of Conceição, whose church is inspired by classical canons and probably dates from the late 17th century.
Returning to the road that connects the island to the mainland, we continue on toward the town of Nazaré das Farinhas, which emerged on both sides of the Jaguaripe River, at precisely the point from which the waterway is no longer navigable. The town dates from the second half of the 17th century and grew up around one of the first sugar mills . The early settlement gave rise to what is now Nazaré, a town forged by the importance of the local sugar production and, thanks to its geographic situation, its status as a trading post. Nazaré has a fairly large urban area composed of buildings erected between the 17th and 20th centuries for a variety of purposes: urban infrastructure, leisure, health, religious buildings and residential accommodation.
Our next destination, situated on the outskirts of Nazaré, is the town of Jaguaripea on the banks of the river of the same name, which is reached via the road leading to the town of Valença. The original settlement gained township status in 1967 thanks to its production of sugar and other supplies, most notably cassava. Before we reach the town, we will glimpse the urban sprawl on the horizon and the tower of the parish church, interspersed with thick vegetation. The place where the town was founded lends a distinct character to the buildings, which are arranged on two levels, accentuated by monumental structures such as the strategically located town hall and prison, as well as the bucolic presence of the river.
On leaving Nazaré das Farinhas, we head for Maragogipe along the same road that connects the mainland to the island of Itaparica. En route, we can stop off at two of the municipal districts. The first is São Roque, where the local mansion is located, and the other is Capanema, each of whose sugar mills has its own chapel. As we continue to Maragogipe, the road offers views over several stretches of the Paraguaçu River and the Iguape Cove. From Maragogipe, we continue to hug the Bay of All Saints, passing through São Felix, Cachoeira, Santo Amaro, São Francisco do Conde and Candeias, at which point we turn back to Salvador.
The second sub-route begins in Salvador and follows the BR-324 road which connects the capital to the town of Feira de Santana. This road leads to the town of Candeias, but en route it is worth making a quick detour to the Port of Aratu, which boasts one of the oldest sugar mills in Bahia, called Freguesia and nowadays converted into the Wanderley de Pinho Museum. Returning to the main road, we come to the town of Candeias and the handsome Parish Church of Our Lady of Las Candeias, which was built in the late 18th century and became a site of pilgrimage. As we continue to Passé, we can visit the 17th-century ruins of the Church of Our Lady of Passé.
Back on the main road, we continue on our way to the town of São Francisco do Conde. Before we reach our destination we come to Mataripe, where the 18th-century sugar mill chapel dedicated to Saint Anthony of Matarife is famed for

its open lateral galleries. Going on to São Francisco, and practically without leaving the road, we can visit the chapel of another sugar mill, now demolished, known as Our Lady of El Vencimento.
Immediately after, we come to the district of Nossa Senhora del Monte and the church of the same name, where we can admire one of the finest panoramic views over the Bay of All Saints. Continuing on our way, we will see the Lagoa sugar mill and, further along, the towers of the Monastery of Saint Francis of Conde, which constitutes an important landmark.
The town of São Francisco do Conde originally emerged as a trading post situated on a promontory overlooking the Bay of All Saints. The village that emerged around the Franciscan monastery gradually spread down the hill slopes to the tiny port. The original layout has survived to this day and still boasts civic, religious and official monuments. On the island of the same name, which lies opposite the town, the Cajaiba sugar mill is worth a visit.
Leaving this town, we continue on to Santo Amaro, situated on the banks of the Subaé River. The history of this place is closely tied up with the cultivation of sugar cane, like many of the others we have already cited. Some of the buildings bear witness to the wealth of the region but the urban area is greatly deteriorated these days as a result of various interventions in the landscape. Even so, there are still several important examples of civic and religious architecture which merit a visit. The town of Santo Amaro also boasts considerable cultural heritage, manifested in its traditional fiestas, music and dance. Nearby lies the town of Campinhos, whose urban landscape is distinguished by the Parish Church of Our Lady of Oliveira dos Campinhos, a monumental work from the second half of the 18th century whose interior details display a rococo influence.
Back on the Santo Amaro – Cachoeira road, we follow a dirt track to the district of Santiago de Iguape, where one of the main attractions is the parish church. However, before we arrive, we can follow the same track to the Campinas sugar mill, which still boasts the original house and chapel. We then continue on to the town of São Francisco do Paraguaçu, where the most interesting attraction is the Franciscan monastery. From here there are two options for reaching the Penha Chapel belonging to the old Velho do Paraguaçu sugar mill: one is via a footpath and the other via the river.
Returning to the Cachoeira road, we can visit Belém de Cachoeira, where the old Jesuit college is located and we can admire the magnificent paintings on the sacristy ceiling, authored by the French priest Charles Belleville. From here we continue on to the towns of Cachoeira and São Felix, one on either side of the Paraguaçu River. No description of the relationship between the towns and the river could be more eloquent than the verses of a samba by the artist Dona Dalva:

> "I have spoken for a long time
> About the Parauaçu River
> But I never tire of speaking of it
> Oh village of mine, let us all embrace
>
> Always having something to eat
> Always having something to drink
> Paraguaçu, if only they could see you now
>
> My Paraguaçu
> My giant river
> Your name forms part
> of the history of Brazil
> Throw your garbage in the garbage
> Let us be done with all this dirtiness
> Paraguaçu, you embellish Cachoeira
> Oh, My Paraguaçu, my giant river, your name forms part
> of the history of Brazil […]"

Cachoeira and São Felix are the most important towns in this area due to their architectural heritage, their intangible culture, their historical evolution and, in short, due to the quantity of their symbolic associations, which tell us so much about the region. Leaving São Felix and following the Paraguaçu River, we come to Maragogipe. But before that, it is worth visiting the villages of Coqueiro and Nagê, where, among other attractions, we can admire the wonderful local pottery and the imposing ships anchored by the banks of the Paraguaçu. In Maragogipe, the birthplace of Saint Bartholomew, the first thing that strikes us is its location by the bay of Iguape. The parish church, situated on a small hill, dominates the urban landscape and is surrounded by a tangle of streets and inclines comprising buildings from different periods but which nevertheless offer a fairly harmonious appearance, due mainly to the uniform height of the constructions.
From the town of Maragogipe, we can return to our first route and continue on to Nazaré das Farinhas and Jaguaripe. If we head in the direction of the island of Itaparica, the first place we will come to is Salinas das Margaridas and then, further along, Vera Cruz and Itaparica, the latter with a boat connection to Salvador de Bahía.

Recôncavo and the Sugar Mills

Candeias

The municipality of Candeias is situated in the metropolitan region of Salvador, in the Bay of All Saints hinterland. Originally called Nossa Senhora de las Candeias, its name was shortened by law in 1958. The town was founded in the mid-16th century as a result of the sugar production at the Cabôto and Freguesia mills, in the area known as Matoim. In the vicinity of the Freguesia mill a village called Cabôto emerged, its inhabitants dedicated primarily to transporting sugar to Salvador, as well as to petty trade and fishing. On the Pitanga land, owned by the Jesuits, a sugar mill and a chapel were built, although the mill was destroyed in 1641 by the Dutch. In 1760 the Jesuits were expelled from Brazil and their land was acquired by Colonel Jerônimo Queiroz, possibly by auction. The village that subsequently became Nossa Senhora de las Candeias emerged on the usurped land near the São Paulo River, taking its name from a tiny chapel that existed on the spot. The buoyancy of the sugar industry led to the construction of new mills and the emergence of settlements around them. The sugar boom lasted until the middle of 1941, when oil was discovered at some of the nearby haciendas. Oil-related activities contributed in part to the political independence of Candeias, which ceased to be a district of Salvador on 14 August 1958. The municipality of Candeias comprises several districts —Caboto, Caroba, Madeira, Menino Jesus, Passagem dos Teixeiras and Passé—many of which are currently occupied by industrial and port infrastructures that service the Aratu Industrial Center and the Camaçari Petrochemical Complex. The downtown area is distinguished by the Parish Church of Our Lady of Las Candeias, which dates from the late 18th century, was rebuilt in the 19th century and is a popular place of pilgrimage due to the supposedly miraculous properties of the springs at the foot of the hill on which it stands. The landscape, historically characterized by sugar cane plantations, is now greatly disfigured due to random urban development and the ill state of repair of many of the buildings once associated with the sugar economy.

◆ 231 I1 House and Chapel, Freguesia Sugar Mill

The mill was built on the land granted to Sebastião Álvares in 1560 and subsequently inherited by his son Sebastião de Farias. During the following century it was attacked and burned by Dutch invaders, and after its reconstruction was acquired by Antônio da Rocha Pita. In the 19th century it passed into the hands of the Count of Passé and remained a working mill until the beginning of the last century. In 1968 it was expropriated by the government of the state of Bahia and turned into the Wanderley de Pinho Recôncavo Museum, which opened in February 1971.
Situated on a pronounced concave on the Bay of All Saints, opposite the island of La Maré, the building has its own jetty, is organized around two courtyards, and has four floors, of which the basement and the ground floor have a smaller surface area due to the topography of the terrain. The main floor is occupied by reception halls and bedrooms, a chapel and a kitchen with vents and chimneys of the type found in the Alentejo region of Portugal. A painting of a coat-of-arms on the ceiling of one of the second-floor rooms commemorates the Count of Passé's sojourn in the house. A large chapel dedicated to Our Lady of the Immaculate Conception stands next to the house, its forecourt accessed

via a grand flight of steps. The facade is divided into three vertical sections, of which the central one is occupied by a door flanked by windows— one on each side—and another three at the height of the choir. A scrolled pediment is situated between two very tall bell-towers of similar design. The interior of the church is composed of a nave with lateral aisles and tribunes, and the main altar is decorated in the neoclassical style. On the chapel ceiling, an oval-shaped painting reproduces the image of Our Lady of the Immaculate Conception. The main house, chapel and old factory, nowadays in ruins, form a prominent landmark in the Bay of All Saints.

◆ 232 I1 Church of Our Lady of the Incarnation of Passé

The church is situated in a high area of the town and the forecourt overlooks the Bay of All Saints, with the island of La Maré in the foreground. The exact date of its construction is not known, but the chancel, the presence of a choir and the traces of tiles with geometric patterns on a white background with blue and yellow flowers probably dating from the second half of the 17th century indicate that the church must have existed by then. In the 18th century, around 1784, the government of Bahia received a letter from the Queen of Portugal, Mary I, requesting news about the parish after the priest Francisco Gomes de Araújo asked her for funds to "rebuild the chancel and complete all the necessary parts of the church itself", in view of the building's state of decay and the inadequacy of the repairs conducted with the assistance of the faithful.
The church interior is composed of a nave with two side chapels, a chancel and sacristy (next to the pulpit), and a double-story open gallery between the tower and the sacristy. The facade has a central section flanked by two lateral sections which display the towers that were never completed and segmental-arch windows at the height of the choir. In the central section, a single door flanked by two windows provides access to the interior and, at the height of the choir, displays two windows with segmental arch lintels. The pitched roof is concealed behind the pediment, which culminates in a wavy design. Originally, the chancel had a segmental-vaulted ceiling, while the nave had a roof with loose tiles, and there was a hall above the sacristy. Nowadays, the building is progressively falling into a state of ruin. Even so, some of the original elements are still visible, such as the washbasin in the sacristy, the stoups for holy water, the baptismal font, the main altar and the altars that flank the chancel arch.

São Francisco do Conde

The municipality of São Francisco do Conde is situated on the land granted in 1559 to Fernão Rodrigues Castello Branco. The occupation of the area was motivated by the cultivation of sugar cane. The Sergipe do Conde royal sugar mill was built in 1563 and donated to the Jesuits of the College of Saint Anton of Lisbon. In 1655 the Benedictine Monastery in Salvador took possession of the Laje Hacienda, donated by Catharina Álvares, and built the Saint Benedict of Sergipe do Conde sugar mill, which in the 19th century was turned into the Imperial Bahia Institute of Agriculture, nowadays a faculty of the Federal University of Bahia.
In the second half of the 17th century the Benedictines founded the Monastery of Our Lady of Brotas on a piece of land that they had been donated; the only rural monastery of the Benedictine order in Brazil, nowadays it is little more than a ruin. In 1629 the Franciscans received land on the site where the city now stands and began to build their residence and chapel. They subsequently also built a monastery, motivated by the population growth. This population growth was also responsible for the appearance of the neighborhood for which the Parish Church of Saint Gonzalo was built in 1678. In 1698, João de Lencastre elevated the neighborhood to the status of town, and in 1938 it became a municipality. São Francisco do Conde stands on a promontory at the end of the Bay of All Saints and, in keeping with the Portuguese tradition, comprises an upper town and a lower town. The latter, by the sea, comprises the port and the building that used to accommodate the Town Hall and the Prison. In the upper town the urban layout is dictated by the topography of the terrain and dominated by the Parish Church and the Franciscan Monastery, both of which offer stunning views over the Bay of All Saints. The city boasts a rich material heritage, part of which has legal protection, and an interesting intangible heritage primarily associated with African traditions, which are reflected in the most diverse cultural manifestations, such as the local dance, music and cuisine. Nowadays, the municipality is an important oil refinery center.

◆ 233 I1 Chapel of Saint Anthony of Mataripe

This sugar mill chapel from the mid-18th century situated in a flat area near the Landulfo Alves refinery was built on higher land than the main house and the factory, both of which have since disappeared. Its origin is tied up with the Mataripe sugar mill, owned by the Barreto de Meneses family. The chapel has a nave, a deep chancel with side sacristies and an open gallery surmounted by tribunes, between the sacristies and towers. The facade is divided into three vertical sections separated by pilasters and the central section displays a stone door. At the height of the choir are five windows with segmental arch lintels. The composition is completed by a scrolled pediment and towers that culminate in spires, an neo-gothic influence adopted in the late 19th and early 20th centuries. Alterations to the interior have given rise to the construction of neoclassical altars and the replacement of the wooden floors in the gallery, tribunes and choir by tiles. The floors in the nave, chancel and sacristy are still paved with marble. The chapel also boasts a stone washbasin with a dolphin and the tombstones of the Muniz Barreto de Aragão e Meneses family.

◆ 234 I1 Chapel of Our Lady of El Vencimento

Situated at the Paramirim sugar mill established by Francisco Vicente Viana in the 18th century, this chapel dedicated to Our Lady of El Vencimento was built on the highest part of the property. The priest Miguel Teixeira Pinto recorded its existence in an account about the Parish of Our Lady of El Monte do Recôncavo, written in 1757. The chapel has an elongated floor plan with the nave preceding the chancel, both of which are flanked by an arcaded gallery and sacristies, and has undergone external and internal alterations. The stucco facade surpasses the cornice and meets the pediment. At the height of the choir, two windows with tiles from the final quarter of the 19th century decorate the towers with their Byzantine scrolls. Initially, the nave had a flat roof and the chancel a segmental vaulted ceiling, and both had marble floor tiles. The main altar displays neoclassical influences, which contrast with the 17th-century *lioz* limestone washbasin and the stone baptismal font. Nowadays, the building has fallen into a state of ruin and most of the artefacts have been plundered.

◆ 235 I1 Church of Our Lady of The Hill

Probably built between the late 17th and early 18th centuries, this church stands at the very top of a hill that slopes down to the Bay of All Saints. Its facade is divided into three vertical sections separated by pilasters. The central section contains an entrance door and two windows with sandstone frames at the height of the choir. The lateral sections adopt the form of squat towers no higher than the eaves of the nave. The latter space is rectangular and flanked by a corridor and an open gallery, both surmounted by tribunes. The general roof, positioned at varying levels, culminates in an eaves course of curved tiles. The most interesting aspect of the building is the handsome stone portal, whose design recalls various treatises on architecture. Some of the artefacts were removed to private homes in the 1960s, but the church still displays a stone washbasin dated 1865 and statues of Our Lady of the Hill, Our Lady of the Rosary, Our Lady of Santana and Saint Joseph.

◆ 236 H1 Main House and Chapel, Agua Sugar Mill

This group comprises the main house, chapel, workers' residence, warehouses and cocoa barges. Dedicated to Jesus of Bouças in the 17th century, the chapel entrance is preceded by a wooden cross on a stone pedestal. The base is octagonal and the roof has eight panels which rest on a ring around the

central section of the nave, encompassing the porch and its Tuscan columns on pedestals. The central nave, which leads on the left to the sacristy and on the right to the ossuary, is lit by seven circular skylights in the roof. All the openings have straight lintels. Inside, there is a new wooden ceiling in the nave and a barrel vault over the chancel.
The main house comprises two juxtaposed constructions which form an L shape: the original building, probably from the beginning of the 19th century, and the extension added at the end of that century. The original house has galleries on two sides and a hipped roof. The rear section is occupied by service areas from different periods. The floors are all cement, except for the dining room. The new wing has a rectangular floor plan with a pitched roof and a gallery along the main facade and contains a series of rooms that open directly on to two large halls. Neoclassical details are visible throughout the entire building.
The three main elements in the group—the main house, chapel and workers' residence—are distributed in a triangular arrangement on the side of the hill, with the chapel at the vertex and the other two buildings at the base, all amid exuberant vegetation.

◆ 237 H1 Church and Monastery of Saint Anthony

Situated in the upper part of São Francisco do Conde, the Franciscan monastery was founded in 1633. Set back from the square that gives it its name, the façade is fronted by a forecourt and six imperial palm trees in a row. To the rear, the monastery's boundary walls extend to the hill that slopes down to the bay amid thick vegetation. The monastery is organized around the cloister, with the church in the right-hand corner. The bedrooms and other rooms occupy two wings around a small cloister defined by galleries of Tuscan columns. The former facilities of the Third Order Monastery are arranged around a second open courtyard.
The church is composed of a nave, a chancel and a transversal sacristy. The facade is divided into five vertical sections of identical dimensions and three horizontal sections, with a five-arch colonnade. The windows with stone-carved frames are the original ones from the first church, built in the 17th century, and the pyramidal finials of the towers are clad with tiles arranged in a zigzag pattern. This architectural composition mixes elements from the facades of other Franciscan monasteries situated in Cairú and Salvador.
Inside, the nave has a segmental ceiling decorated with illusionistic paintings, while the chancel is covered by a barrel vault with medallions. The flat ceilings over the choir and sacristy also display medallions. There are tiles between the nave and chancel, forming 24 figurative panels, and the entire sacristy is clad with tiles from the second half of the 18th century. The artistic heritage also includes two chests made out of jacaranda wood, eight oil paintings, two built-in cupboards, a *lioz* limestone washbasin in the sacristy, the jacaranda-wood chancel screen and, in the choir, the stalls and the pulpit.

◆ 238 H1 Parish Church of Saint Gonzalo

The church is situated at the top of a hill and overlooks the Bay of All Saints, with its back to the town. It was built at the beginning of the 18th century to replace the original church from 1676 and is composed of a nave flanked by lateral corridors and sacristies, both surmounted by tribunes. There is also one side chapel, which is reached via a deep corridor and whose presence is discernible from outside. The facade is divided into three sections by pilasters. The central one displays a magnificent stone portal crowned by a shell-shaped niche and flanked by columns with volute capitals and two windows at the height of the choir surmounted by scrolled pediments. The towers culminate in tile-clad hipped roofs and are fairly squat, rising to just above the height of the pediment. Inside, the church has two types of wooden ceiling: coffering in the nave, and a barrel vault with lunettes in the chancel. Other noteworthy details are rails in the tribunes, the washbasin, and the rococo-inspired pulpit.

◆ 239 H1 Municipal Building. Town Hall and Prison

The town of São Francisco do Conde was founded in 1697. The town hall, which probably dates from the 18th century, underwent alterations in the 19th century when the bell-tower was replaced by a pediment, fashioned in the style of a bell-gable, and a bell was added to complete the façade. The building is situated in the lower part of the town, in Independence Square, which overlooks the Bay of All Saints. The top floor affords views of the island of Cajaíba, in the foreground, part of the bay and the Sergi Mirim River, and the houses. A two-story building, it adopts an L-shaped plan organized around a tiny courtyard which illuminates the entrance hall. Originally, the ground floor was occupied by the prison and the guard's living quarters, while the top floor accommodated the council chamber and municipal offices. Nowadays it functions as the plenary hall. The facade culminates in moldings and a cornice. The building still displays the original embossed ironwork, with balcony rails from the 19th century on the main facade. Another noteworthy feature is the flight of steps which leads directly from the street to a landing between the two floors, where another staircase provides access to the halls on the top floor and the old prison.

◆ 240 H1 House and Factory, Cajaíba Sugar Mill

The architectural group at the Cajaíba sugar mill—the main house and factory—are situated on the island of Cajaíba, in the Serigi River, opposite the town of São Francisco do Conde. Built in the mid—19th century, the house adopts a U-shaped plan around an open courtyard with railings at the rear and a garden at the front where a double-flight staircase in Italian white and gray marble leads to the main floor. The garden boasts two marble urns and four bronze ones, as well as a *lioz* limestone plaque with a barely legible inscription, dated 1771, which possibly came from the Monastery of Our Lady of Las Brotas. The main building, which is two-story, has a hipped roof and a curved-tile eaves course on the facade at the rear and simple eaves on the other facades. The second story has a tiled floor and a flat ceiling. The section occupied by the kitchen and toilets has been altered and now displays slab stones and concrete.
The terrace at the rear has the same marble tiles as the staircase at the front and provides access to a chapel with two doors, a neoclassical carved altar and an oil painting of Our Lady of the Immaculate Conception.
The old factory has existed since the 18th century but has been altered on so many occasions and in keeping with different interests that it is no longer possible to identify the layout for the tasks that were once carried out in this building. The gardens are artfully arranged around the house and factory and the imperial palm trees serve to reinforce the scenic aspects of the stunning landscape.

Santo Amaro

This region was initially occupied by Caeté Indians and then by the Pitiguara and Carijo peoples. Its origins were the same as those of the municipality of São Francisco do Conde, from which it subsequently separated. In 1607 the Benedictines purchased various plots of land from Gonçalo Alves and in 1667 built a chapel dedicated to Saint Amaro, around which the settlement of the same name emerged. The creation of several sugar mills in the area, motivated by the quality of the soil (Massapé), led to the consolidation of the human population, which around 1700 moved to place where we now see Our Lady of the Purification Square and the old parish church, town hall and prison. The early settlement grew up on the banks of the Subaé River, at the point where it is joined by the Sergi Mirim River, a low and almost completely flat area, and adopted a linear layout parallel to the Subaé, with transversal streets ending at the edge of the river. In 1727 the municipality of Santo Amaro boasted 61 sugar mills and a port which would soon become one of the busiest in the Recôncavo region. In 1837 this early settlement was granted township status, but in the mid-19th century most of the urban and rural population was decimated by a cholera epidemic. The crisis deepened even further when the sugar economy began to flounder, and the municipality entered a period of stagnation. In 1950 the economy partially recovered thanks to the oil-related activities in the region. The municipality of Santo Amaro boasts considerable material heritage and some of the buildings, such as the Holy House of Mercy and several large houses, are legally protected. There a number of monuments in various municipal districts, such as the

18th-century Parish Church of Our Lady of Oliveira de los Campinhos in the village of the same name, whose interior decorative details date from the baroque, rococo and neoclassical periods. The municipality also has a rich intangible cultural heritage, principally of African origin, which is manifested in the local music, dance and cuisine. The town of Santo Amaro has an official *samba-de-roda* association (this art form has UNESCO world heritage status) housed in the Count of Subaé mansion built at the beginning of the 19th century.

◆ 241 H1 Convent and Church of Our Lady of the Humble. Our Lady of the Humble Retreat House

The Convent of Our Lady of the Humble comprises the chapel, retreat house and new seminary, situated on the banks of the Subaé River. It is reached via a slightly raised forecourt enclosed in its entirety by iron lattice work. The construction has been completed over the course of different periods. The church was begun at the beginning of the 18th century, while the retreat house was built in the 19th century to accommodate women, both single and married, in an enclosed regime either while their fathers or husbands were traveling, or as a form of punishment for inappropriate behavior.
The church is composed of a deep nave with lateral corridors, a chancel and a sacristy, the latter situated next to the pulpit. The facade has three doors, with *lioz* limestone moldings, and five windows with segmental arch lintels at the height of the choir. The pediment is decorated with volutes and pinnacles. The lateral facade is characterized by the tower, set back from the main facade, and a gallery partially covered with arches, clad with tiles and surmounted by a parapet adorned with a row of urns. The carvings inside the church are in the neoclassical style and the most notable ones can be found in the chancel. The nave walls display panels of tiles dating from the 19th century, which contrast with the iron lattice work that encloses the entire choir loft above the chancel.
The retreat house is a two-story edifice situated on the right-hand side of the church, while the seminary has a courtyard and is built above a semi-basement.

Our Lady of the Humble Retreat Museum

Inaugurated in 1980, the Our Lady of the Humble Retreat Museum boasts a collection of 500 artefacts that narrate the history of the Convent of Our Lady of the Humble, which was founded in the 19th century to educate orphan girls and provide shelter for pious ladies.
The exhibits include items the ladies brought with them on entering the convent and their dowries—such as chests, trunks and jewelry—as well as statues and ornaments from the church. There are also examples of the handicrafts produced by the residents, including embroidery with fine white thread from Cambrai and gold thread on silk, as well as sacred objects made with foil flowers and lace, which constitute the most valuable part of the artistic heritage.

◆ 242 H1 Parish Church of Our Lady of The Purification

This building has great architectural merit and dates from the beginning of the 18th century. Situated at one end of the church square, opposite the building that accommodates the town hall and prison, it adopts a rectangular floor plan and comprises a nave with lateral corridors, a transept, tribunes and two sacristies. The initial project imitated the design of 17th-century churches, characterized by a nave and interconnected chapels which were subsequently sealed and turned into corridors.
The church facade is defined by a *lioz* limestone portal, in the fashion of a triumphal arch with a semicircular-arched door in the center and two lateral doors with high lintels. At the height of the choir there are five windows with *lioz* limestone frames. The facade culminates in a sculpted pediment with volutes and flame motifs arranged around a niche. The towers flank the pediment and have bulbous finials and a ceramic cladding. Inside, the coffered ceiling above the nave displays baroque illusionistic paintings attributed to José Joaquim da Rocha. The chancel and altars are in the neoclassical style and date from the early 20th century. The choir is supported by *lioz* limestone columns on pedestals shaped like stoups for holy water. The rococo tile-clad ashlars that decorate the nave and sacristy display polychrome moldings with shell motifs and blue figures in the center. The most noteworthy features of the interior are the Holy Sacrament chapel, the front panels of the altar and the tabernacle, both in silver, and the chest and stone washbasin in the sacristy.

◆ 243 H1 Municipal Building. Former Town Hall and Prison

This building was begun in the mid-18th century, after Santo Amaro had received township status, and was completed in 1769. A free-standing edifice, it constitutes a block in itself and is situated on one side of Our Lady of the Purification Square. The structure is similar to that of the old town hall and prison building in Salvador and comprises two stories with rooms arranged around a small rectangular courtyard. The ground floor was used for the prison, while the top floor was occupied by the municipal offices. The main facade is divided into three parts: a central section and two lateral ones. The central one accommodates the bell-tower and hemispherical dome, and a marble T-shaped staircase rises from the base to the main floor, whose walls are graced with oil portraits of kings Peter I and Peter II of Portugal. The lateral sections have colonnades on the ground floor where the meat market used to be located, while the top floor displays tall windows with pulpit-like balconies. The foot of the main staircase and the sculpted thresholds of the some of the interior doors are particularly noteworthy. In the courtyard is a plaque dedicated to the Baron Sergy, a hero of the Paraguayan War.

◆ 244 H1 Church of Our Lady of Amparo

This church was originally associated with the Homens Pardos Fraternity and the first quarter of the 19th century. The date inscription on the facade, 1907, refers to the completion of the remodeling undertaken to adapt the building to the neoclassical taste.
It has a rectangular floor comprising a nave with lateral corridors surmounted by tribunes, a chancel and sacristies arranged length-wise. The facade has three doors: the main one has a semicircular arch and the other two have segmental arches. Above the door are five windows with mortar frames. The pediment is of the open variety and flanked by two towers with rounded tile-clad crests. Inside, the central section is flanked by two sacristies and lateral corridors. The original coffered ceiling above the nave has been replaced but the chancel still displays a barrel vault with lunettes. The decorative details are predominantly neoclassical and the most outstanding features are the main altar and tabernacle and a silver candelabrum.

◆ 245 H1 Araújo Pinho House. Baron of Subaé House. Samba House

This urban mansion with a layout characteristic of the buildings of the 19th century is situated by the banks of the Subaé River on a large plot of land delimited by three esplanades and surrounded by iron railings, through which it is possible to see the gardens dominated by *licania* and palm trees. The house used to belong to the Count of Subaé, who added the second floor and the portico in 1859. In the early decades of the 20th century the property was expropriated by the municipal council and nowadays, following the official recognition of Recôncavo Samba as a cultural asset of Brazil with UNESCO world heritage status, it has been turned into the Samba House as part of the policy to preserve and disseminate this art form.
The building comprises two double-story wings—a front one and a lateral one—and has a hipped roof. A portico covered by groin vaults leads to the lobby, where the main staircase provides access to the top floor. The portico is surmounted by a continuous balcony, with 19th-century rails, onto which the main rooms open. The facades have flat-arch windows with molded frames and a cornice. Both floors have wooden ceilings, except for the kitchen, which has loose tiles. The presence of murals in the main rooms and, in the bathroom, the Carrara marble bath, sculpted from a single piece, and shower tray covered by a barrel vault, bear witness to the sophisticated decorative details that graced the building in its early days. To the rear of the building are two exhibition halls installed in the 21st century on the ruins of a distillery and the slave quarters.

◆ 246 H1 Church of Saint Amaro

In 1667 the Benedictine order purchased land from Gonçalo Alves and built a chapel dedicated to Saint Amaro, tranforming the place known as the Santo Amaro meadowlands. At the beginning of the next century, as the population grew, the rural chapel became a provisional parish church for the Nossa Senhora de la Purificação neighborhood. The church stands alone at the top of a hill and is reached via a forecourt, enclosed within railings, with a cross on the left-hand side. Originally, it was composed of a nave, a chancel and two sacristies, but after alterations in the 18th century it gained two lateral corridors and several choir windows, and at the end of the 19th century two aisles were added to the nave. The facade has also undergone alterations over the years but still displays the original portal, the broken-scroll pediment from 1667, and two doors which probably were windows originally. Above the portal, at the height of the choir, are five windows and an open pediment with a niche at the center which rests on the frieze of the upper cornice. Two towers with pyramidal finials complete the facade.
Despite the alterations to which the interior has been subjected it is still possible to see two neoclassical altarpieces. The nave has a flat ceiling and the chancel a barrel vault.

◆ 247 H1 Main House, Paraíso Sugar Mill

The building is situated on hill, at the top of Santa Luzia Street, with magnificent views over the houses and buildings of Santo Amaro. Historians have attributed its construction to João Ferreira Araujo, in the 18th century, although the stylistic characteristics point to the late 19th century.
The main facade is divided into three parts by pilasters. The lateral ones display two doors, while the central section displays six windows. On the top floor there are eight tall windows—six in the central section—with wrought-iron rails. Most of the lintels display floral motifs. The building adopts a rectangular plan and has two stories and a hipped roof resting on cornices. The ground floor has a smaller surface area than the top floor due to the topography of the terrain. The main floor is accessed via a lateral staircase with stone steps and wrought-iron rails, which rests on brick arches. This level still has a wooden floor and the original ceilings.

Cachoeira

Cachoeira, situated on the left bank of the Paraguaçu River, was the most important town in the Recôncavo region. Its origins date back to the second half of the 16th century. In 1559 Mem de Sá, the second Governor General of Brazil, expelled the Indians from the region, although the confrontations between Indians and colonists continued for many years. In 1595, after establishing cordial relations with the indigenous population, Álvaro Rodrigues Adorno settled in the area where the town of Cachoeira now exists. There, on Ajuda Hill, he built the sugar mill house and a chapel dedicated to Our Lady of Ajuda, still standing today. Due to constant attacks from the Indians, the first settlement did not emerge until the first half of the 17th century, and Cachoeira was only consolidated in the second half of that century, when Captain-General Gaspar Rodrigues Adorno finally subjugated the indigenous groups in the region. As a reward for his conquest, the captain-general received several acres of land which included two brooks: the Pitanga and the Catende. Later on, this same land was occupied by his son, João Rodrigues Adorno.
Sugar production in the Iguape Valley played an instrumental role in helping to consolidate the town, as did its geographic situation: the port of Cachoeira constituted the end of the navigable section of the Paraguaçu River and the point of connection between the regions of Recôncavo and Sertão. It became the largest settlement in the lowlands, on the banks of the river, and in the first half of the 18th century it spread south-east following the construction of the Barefoot Carmelite Convent. São Felix, situated on the other side of the river, was the point of convergence for two of Brazil's most important access roads: the Real do Gado road, which commences in the São Francisco region, and the Minas road, which connected the coast to Chapada Diamantina and Minas Gerais.
In 1674 the Nossa Senhora do Rosário do Porto de Cachoeira neighborhood was created and in 1698 township status was granted by royal charter. In fact, in the 18th century Cachoeira gradually developed into an important trading center for a vast region that spread far beyond the boundaries of what is now the state of Bahia. The high price of sugar, cattle, and the abundant production of gold in the Contas River mines and at Minas Gerais consolidated this prosperous status. During the first half of the 19th century, the production of tobacco in the vicinity of the town of Cachoeira, combined with the extraction of diamonds in Chapada Diamantina, sustained this privileged economic situation and the town gained municipality status in 1837. Cachoeira played an active role in the fight for the independence of Bahia and became the seat of the government assembly and then of the provisional government. In the second half of the 19th century the town experienced a new economic boom thanks to the growing importance of tobacco, which led to the construction of a number of infrastructure works such as the Central Railroad of Brazil, the Puente D. Pedro II bridge linking Cachoeira and São Felix, and, at the beginning of the 20th century, the Bananeiras Hydroelectric Power Station. One consequence of the growth of the tobacco industry was that in 1889 the São Felix district gained independent status and was recognized as a town in its own right. At the beginning of the 20th century, the crisis of the tobacco industry catapulted the economies of Cachoeira and São Felix into a decline and approximately a third of the population moved away to more prosperous areas like Salvador. This process was one of the main reasons why Cachoeira lost its status as a trading center, especially when the construction of new roads stripped the town of its role as the sole interchange between the coastal area and the inland. The stagnation and population drain continued in both towns throughout the 19th century, and the only slight economic growth occurred with the creation of the Pedra do Cavalo Hydroelectric Factory. Recently, investments by the federal and state governments in programmes designed to preserve the historical and cultural heritage, together with the creation of several faculties of the Federal University of Recôncavo, have led to a considerable economic and cultural revival in both towns.
The urban layout of Cachoeira is linear and runs parallel to the banks of the Paraguaçu, spreading over the foothills that delimit the great valley and offering irregular open spaces with magnificent vistas over the surrounding landscape. The towns of Cachoeira and São Félix form a single landscape unit and it is practically impossible to separate their natural elements and the manmade ones. They have been flooded on several occasions due to the Paraguaçu River bursting its banks, and this has given rise to a type of architecture characterized by the construction of a mezzanine level between the ground floor and the first floor, primarily used for storing goods during floods. Cachoeira boasts considerable urban and rural heritage, typologically and chronologically diverse, and is especially noted for the settlements associated with religious African roots, such as Morro da Levada. The cultural universe of the two towns is also extremely varied and marked in particular by the African legacy, which is manifested in the local music, dance, cuisine, religious expressions, and in the people of the Paraguaçu Valley themselves. Both Cachoeira and São Félix have been declared National Historic and Cultural Heritage sites.

◆ 248 H1 Church of the Former Seminary of Belém de Cachoeira

In 1687 the Jesuit father Alexandre de Gusmão proposed the construction of a seminary and church on land donated by the Aragão de Meneses family, in the Belém district, and sent the plans to Rome with a request for permission. The works began six years later and the seminary was completed in 1707, whereupon 114 pupils enrolled. In 1759 the Jesuits were expelled from Brazil and the building was closed. In 1826 King Peter of Portugal authorized its conversion into a public school. Today, the church is the only element remaining from the original complex. It has a nave, a chancel and a transversal sacristy flanked by lateral corridors surmounted by balconies which are connected to the interior of the church via tribunes. A magnificent gallery above the sacristy connects the lateral balconies. The facade is divided into three parts by stone pilasters and displays a portal, four tall windows at the height of the choir, and a scrolled pediment. The

composition is completed by a tower with a pyramidal finial clad with ceramic inlays and fragments of tiles. One of the most outstanding features of the interior is the groin vault above the chancel, with polychrome paint. Of the original carvings, only four tribunes in the chancel remain and a few turned wood balustrades in the screen and nave tribunes. Around 1760 the church had altars with tortoise-shaped details and there was a forecourt. The coffered ceiling above the sacristy has a Chinese-style painting from the 17th century which is attributed to the French painter and priest Charles Belleville. The painting depicts floral motifs on a black background reminiscent of mandalas.

◆ 249 H1 Holy House of Mercy

In 1729 Brother Antônio Machado created the Cachoeira Charity Hospital which was subsequently donated to the Saint John of God order and in 1826 passed into the hands of the Holy House of Mercy. Despite the neoclassical style of the facade, defined by the horizontal emphasis of the composition and the rhythm of the bases, the floor plan adopts the same monastic layout generally used by the Holy House of Mercy during the colonial period: it is organized around a courtyard with the chapel on one side. The chapel has a nave with tribunes and a choir, a single lateral corridor and a transversal sacristy. On the facade, a tower and two rows of windows at the height of the choir reveal a second choir that was never completed. In 1912 the chapel courtyard was turned into a French garden with a geometric arrangement of flower beds and a marble fountain with three dolphins.
The complex is surrounded by a group of single-story houses to let which belong to the institution and were built to help finance the medical costs. The houses have a pitched roof, a lateral gallery and bedrooms in the center flanked by the other rooms.

◆ 250 H1 Aristides Milton Square

The origins of the square are related to those of the hospital built by Brother Antônio Machado Velho around 1728 on land donated by Captain João Rodrigues Argolo. The present-day name of this public space is a tribute by the municipal council of Cachoeira to Dr. Aristides Milton, a doctor born in Cachoeira and a resident of this square where, in 1822, the revolutionaries of Brazilian independence met.
Situated at one end of the square, which adopts an irregular layout, is the Holy House of Mercy Hospital, while the other two sides are occupied by residential buildings characteristic of the civic architecture of the 18th and 19th centuries. The square is also home to the neoclassical Imperial Fountain, built in 1827, which remained an important source of water for the town until the beginning of the 20th century. Nowadays, the square is occupied by banks and the art deco building from the mid-20th century which houses the town's post office.

◆ 251 H1 João Rodrigues Adorno Mansion

Built in 1683 by Álvaro Rodrigues Adorno to replace the main house of the first sugar mill in the town of Cachoeira, it currently belongs to the João Adorno family. In addition to the large house, the agro-industrial complex included a chapel dedicated to Our Lady of the Rosary (nowadays the Ajuda Church), a sugar mill and a distillery. In 1925 the house was turned into a prison and lost most of its original characteristics, but in the 1980s it was restored by the government of the state of Bahia.
The building is situated in a small square at the top of a hill in the center of Cachoeira, on the site where the town was founded. Its floor plan is organized around an internal courtyard covered by an octagonal roof. The facade underwent alterations in the 20th century and now displays a predominance of planes over voids, with flat-arch doors and windows. The most interesting feature from the original project is the staircase leading to the top floor, which has curvilinear steps and a turned wood balustrade.

◆ 252 H1 Chapel of Our Lady of La Ajuda

The construction of the first shrine dedicated to Our Lady of the Rosary in this region dates from the late 16th century and was commissioned by Captain Álvaro Rodrigues Celestino Adorno who wanted the family sugar mill to have a religious building. The chapel was built on a small hill in the center of the town. The facade faces the Paraguaçu River and can be reached from three hills. There is also a small square with a group of houses and the old sugar mill house. Having fallen into a state of disrepair, the chapel was rebuilt in 1673 and the following year was elevated to the status of parish church for the town of Cachoeira. In the 18th century, as the region expanded, another parish church was built and the Adorno family donated the original one to the São Pedro de los Clérigos Fraternity. At the beginning of the 19th century, by which time the chapel had been abandoned, the local musicians took over the building, dedicated it to Our Lady of La Ajuda ("Help") and created the fraternity.
The chapel displays characteristics of 16th-century architecture and is composed of a nave, chancel, sacristy, a tower with a pyramidal finial, and a room where the fraternity meets. The facade is fronted by a porch with a three-sided roof, a very common feature in rural chapels at the time. Other noteworthy features include the brick dome over the chancel, the loophole windows on the side walls of the nave, and the magnificent stone chancel arch.

◆ 253 H1 Parish Church of Our Lady of the Rosary

Situated on the right bank of the Paraguaçu River, the parish church was built between the late 17th century and the first half of the 18th century. Its rectangular plan comprises a nave with lateral corridors surmounted by tribunes and a transversal sacristy. The nave, transept and chancel have vaulted ceilings and the walls are decorated with illusionistic paintings. The facade is defined by a triangular pediment at the center and two lateral towers whose pyramidal finials are clad with tiles arranged in a zigzag pattern. The portal, which is made of *lioz* limestone and is surmounted by a niche, consists of three full arches crowned by scrolled pediments. Between the choir and the cornice there are two more openings and there is an oculus at the center. The sacristy, tribunes and pulpits display the original carvings while the remainder are all neoclassical. The chancel altarpiece has classical architectural ornamentation and is of the baldachin variety, culminating in a cast dome on volutes. The interior walls display magnificent tiled panels from the 18th century, just over four meters high.
Lioz limestone has been used for the steps leading to the altar, for the baptismal font, for the two shell-shaped stoups for holy water, and for the washbasin with zoomorphic decoration. The church heritage also includes various artefacts made out of fine wood, such as chests, a screen and the tabernacle.

◆ 254 H1 Birthplace of Ana Nery

This building is thought to date from the third quarter of the 18th century, although there are no documents to confirm it. In 1814 Ana Nery, a nurse who served in the Paraguayan War, was born in this house. During the same century it accommodated the offices of the *Diário de Cachoeira* and in the mid-20th century it was expropriated for public purposes and turned into a school.
The building is situated at the corner of Ana Nery Street and Beco da Matriz, in the 18th-century part of the town. It has a double-story rectangular floor plan and an attic level. The roof is of the three-sided variety and rises from a cornice supported by robust pilasters. The main facade has five doors on the ground floor, above which are an identical number of sash windows with interior shutters on the top floor. All the openings have arched lintels and mortar frames. On the facades, a frieze separates the two floors. Inside the building, nowadays converted into a museum, there is a wooden floor upstairs and fine tiles and cement downstairs. Some of the most interesting features are the masonry benches in the top-floor living room and the capriciously cut stone steps of the staircase leading to the former house. Meanwhile, the curvilinear finishes of the lintels, which almost meet, lend great rhythm to the facade.

◆ 255 H1 Estrela Mansion

Situated in a prime location of the town, at the point where Ana Nery and July 30th meet Aclamação Square, this house has three floors—shop, shop storeroom and main floor—with a spatial division characteristic of many other buildings

in Cachoeira. The atypical floor plan is the result of the limited dimensions of the plot, and the courtyard has been reduced to a small lateral space overlooked by a projecting balcony with a roof. The facades are flanked by pilasters and there are doors on the ground floor, small windows on the shop storeroom level, and tall windows with balconies on the top floor. The most interesting interior details are the built-in cupboard with carved door frames and, in the rooms on the main floor, the coffered ceilings with polychrome paintings of volutes and cartouches.

◆ 256 H1 Mansion

Built in the first half of the 18th century, this building occupies a privileged position at the corner of Ana Nery Street and Aclamação Square and its balconies overlook the Carmelite square and convent.
The house adopts an irregular floor plan and has a three-sided roof. A double-story edifice with an attic level, it accommodates three shops, although the top floor used to be given over to living quarters. One of the shops has a mezzanine level where goods were stored during floods.
The facades are framed by robust pilasters which support the cornices. The openings have flat arches on the ground floor and tall windows with wrought-iron balconies on the top floor.
The floor plan of the *piano nobile* is atypical due to the peculiar characteristics of the plot (limited dimensions and situated on a corner). All the rooms on the top floor have flat wooden ceilings, except for the main room at the corner, which has a coffered ceiling. Other features to note are the entrance hall and the tall windows with shutters on the top floor.

◆ 257 H1 Municipal Building. Former Town Hall and Prison

In 1698 Nossa Senhora do Rosário da Cachoeira gained township status and the decision was taken to build a town hall and prison. The works began in 1700 and ended in 1712. Like all the other town halls in the Recôncavo region, the building is clearly inspired by the city hall in Salvador. In 1822, during the fight for Brazilian independence, the Cachoeira town hall became the seat of the provisional Bahia government which ruled the province and commanded the battles against the Portuguese resistance in the capital.
The town hall and prison were built on a sloping plot connected to Aclamação Square via a stone flight of steps in the shape of a truncated pyramid. The balconies offer views over the square and houses, with the river in the background, as well as the town of São Félix, the monastic complex and, in the adjacent square, the Carmelite Third Order complex.
The building adopts a rectangular plan with rooms distributed on two floors and has a hipped roof that rests on the facade cornices. The ground floor, once the prison, accommodates a small museum. This floor is also defined by a portico from which the main staircase rises to the top floor. Another external, secondary staircase culminating in a porch lies against the rear façade. On the top floor, the spaces given over to municipal offices are joined by another two rooms which were originally used for prisoners of greater social standing.
On the facades, planes predominate over voids, in keeping with the characteristic composition of Bahia buildings of the 17th century. The windows that reach down to the floor have balconies with iron rails and are of the sash variety, introduced in Brazilian architecture in the 19th century.

◆ 258 H1 House at 2 Benjamin Constant Street

This building, also known as the Casa dos Velhos ("House of the Elderly"), probably dates from the beginning of the 19th century and is situated at one of the early entrances to the town. It stands on steeply sloping terrain, which has generated two floors above the ground floor. In the square plan, which is covered by a three-sided roof, the living rooms are occupy front, the bedrooms the middle and the dining rooms the rear, all connected by the staircase that leads to the building. Parallel to the central staircase, a short corridor connects the bedrooms. The service area is situated in the first basement. The main facade is flanked by pilasters with Corinthian-style capitals and culminates in a cornice. The asymmetric portal and six segmental-arch windows with refined stucco frames in the Mary I style lend the building its unique identity. Despite the alterations it has undergone over the years, the building still displays some of the original floors, the wooden ceiling in the reception room and the marble floor in the entrance hall.

◆ 259 H1 House at 16 Benjamin Constant Street

Although there are practically no records about the construction of this building, its architectural features are clearly reminiscent of the late 18th and early 19th centuries. It is situated on a hill that once provided access to the town and the rear balcony affords a panoramic view over the surrounding landscape. The floor plan is rectangular with a small lateral courtyard and is organized around a central corridor which connects the living rooms at the front of the buildings, the bedrooms and the dining room, which extends on to balcony. A separate independent wing has been annexed to the original building.
The techniques employed in the building—wattle-and-daub and stone and lime masonry—suggest several stages of construction. The main facade is fairly simple, composed of two doors and four sash windows. All the openings have flat arches. The rear facade, from which there are views over the entire town, is defined by the presence of a large balcony protected by rails, a common feature of residential buildings in Cachoeira.

◆ 260 H1 Church of the Third Order of Our Lady of Mount Carmel

The First Order of Our Lady of Mount Carmel arrived in Cachoeira in the second half of the 17th century and by 1691 the Third Order had been founded with Antônio Cardoso Pereira as prior. In 1700 the Adorno family donated the house and the land for the construction of the fraternity's premises—a group of buildings, of which the church is the most notable, completed 20 years later. Composed of the forecourt, church/sacristy, cloister, crypt and fraternity room, the group is situated on the left-hand side of the convent at one end of Aclamação Square and is recessed in relation to the façade of the First Order church. The forecourt, enclosed by walls and iron railings, leads to the church and cloister.
The church is composed of a nave, a chancel and a sacristy which is connected to the former via the cloister gallery.
The crypt lies parallel to the Gospel side of the nave. An open gallery with arches, surmounted by an arcaded balcony, leads to the cloister. The fraternity room, situated in the rear part of the group, is accessed via a wooden staircase that commences in the cloister gallery. The church facade has a single portal crowned by an open scrolled pediment, two windows at the height of the choir and, in the center, a triangular pediment adorned with the order's coat-of-arms. The arch on the left-hand side of the facade used to lead to the crypt. On the right-hand side, the gallery and balcony arches contrast with the church's few openings.
Meanwhile, the external simplicity of the church contrasts with the interior decoration, which dates from different parts of the 18th century and is characterized by the abundant use of gilt carvings on the altars and on the walls, associated with the panels of tiles. The nave has a coffered ceiling and paintings that narrate the history of the Carmelite order. The chancel is covered by a barrel vault decorated with gilded medallions. The sacristy, which also serves as the "House of the Saints" boasts a large chest and cupboards for storing the stone statues. The chapter room, with its privileged position overlooking the square and its balcony over the cloister, has a painting of the order's coat-of-arms on the ceiling and a cupboard with Chinese-style paintings. The crypt has a vaulted ceiling, ossuaries with painted wooden lids and a stucco altar, possibly by the same artist who decorated the crypt and facade of the Carmelite convent.

◆ 261 H1 Convent and Church of Our Lady of Mount Carmel

In 1688 the Calced Carmelites founded their first hospice, situated on land donated by Captain João Rodrigues Adorno. The convent we see today was begun in the 1720s, motivated by the growth of the order and the town of Cachoeira itself, and the church was completed in 1752.

The convent is organized around an arcaded cloister with sealed upper galleries and the church along one side. Originally, the ground floor was occupied by the refectory, porter's lodge, ossuary—with exquisite stucco decoration in the rococo style—and other rooms, while the top floor was reserved for the cells. Only a small part of the grounds around the convent has survived to this day and is currently used as a leisure area for the guesthouse that now operates out of the building. The church porch has been incorporated into the nave. The church floor plan comprises the nave, side chapels in the transept, lateral corridors surmounted by tribunes, a deep chancel and a sacristy on the Epistle side. The facade is defined by the section corresponding to the church, which is divided into three vertical parts. There are distinct rococo details, manifested most notably in the curvilinear pediments and the crests over the windows and doors. There is also a tower, recessed from plane of the facade, with a window that opens onto the interior of the church. On the part of the facade corresponding to the convent, the most outstanding feature is the porch with stone Tuscan columns that precedes the lodge. Inside, despite alterations to the altars and the floor, the church has preserved many original features, such as the coffered ceilings with fragments of illusionistic paintings in the nave. The paintings in the chancel and sacristy are better preserved, and in the latter space it is still possible to see the original friezes, borders, João-style carved altar, chests and a *lioz* limestone washbasin from the second half of the 18th century. The choir and tribunes are fronted by wrought-iron rails.

◆ 262 H1 IPHAN Technical Office

Situated in one of the town's main squares, near the town hall and prison, this mansion is a fine exponent of Bahia residential architecture from the 18th century. The divisions adopted in the spatial organization are typical of Cachoeira, with three stories: shop, main floor and a low-ceilinged shop storeroom that was used whenever the Paraguaçu River burst its banks and flooded the town but also had a defensive function, as demonstrated by the loopholes overlooking the square.
An L-shaped balcony connects the services wing to the main section of the building. The imposing facade is flanked by stone pilasters and a cornice, which on the ground floor is integrated with a scrolled portal that leads to a forecourt with a stone flight of steps. The top floor is defined by tall windows fronted by iron rails. The most outstanding features of the building are the coffered ceilings with paintings in the reception rooms and on the main floor, and the bolstered windows on the facade.

◆ 263 H1 Leite Alves Block

Nowadays the Leite Alves Block is the Center of Arts, Humanities and Letters and belongs to the Federal University of Recôncavo de Bahía. It comprises different types of buildings, mainly from the 19th century. One of the buildings on the block used to be the Leite & Alves cigar factory. At the time of their conversion into an educational establishment, the buildings had fallen into an advanced state of neglect and in some cases only the facade was still standing. The conversion works included the construction of two stories in the entire area except for the library, which has three stories due to the exceptional height of the former building. Iron and reinforced concrete structures were also incorporated during the conversion works. The ground floor has eight classrooms, three laboratories, a computer room, a video room, an auditorium, a gallery/lobby, a common room, a canteen, the first floor of the library, a secondary electricity network and two entrances—the main one and the service entry. The top floor is given over to offices, 15 classrooms, one laboratory and the second floor of the library. The spaces are articulated by staircases, an elevator, ramps and footbridges.
The central space is open in the fashion of a courtyard.

◆ 264 H1 Cachoeira Train Station

This train station was built in 1884 by the subcontractors Navarro and Silva. However, the tracks date from an earlier period, having been laid between 1867 and 1886. The latter date corresponds to the completion of the branch line between Cachoeira and Feira de Santana. The facility, including the stations and tracks, remained a British concern until 1902, when control was ceded to the federal government. In 1909 it passed into the hands of the Compañía Viação Geral de Bahía, subsequently renamed Viação Férrea Leste Brasileiro and nowadays called Ferrovia Centro Atlántica.
The station displays the typical neoclassical characteristics widely adopted in these buildings throughout Brazil. It is structured into three blocks, of which the central one projects and is preceded by a flight of steps leading to the raised lobby. This central block was used for administrative purposes as well as serving as the concourse with ticket offices and shops. Situated in the rear section are the station master's living quarters and the bedrooms used by workers in transit. The block is flanked by two circulation areas and the train platforms, each lined by storerooms with recessed facades. These were organized by function: one wing for freight and another for passengers. In both cases the roof was composed of a metal structure with metal tiles and skylights.
Due to the tight bend between the bridgehead and the section of the main line that goes to Feria de Santana, it was necessary to build a 230-meter branch line that entered the town. However, this solution endangered the population's safety and severely disrupted the town's dynamics. The last passenger train ceased to operate in the 1960s.

◆ 265 H1 Peter II Imperial Bridge

The Peter II Imperial Bridge spans the banks of the Paraguaçu River, linking Cachoeira and São Félix. Begun in 1881, its purpose was to supplement the activities of the Central Bahia Railroad. The first project, submitted by Paraguassú Steam Tram-Road, was rejected and the location and dimensions were subsequently altered. The bridge we see today has four arches and is over 100 meters long. The braced girders were imported from England and centrifugal pumps, steam operated mobile cranes and hydraulic riveters—all great innovations at the time—were used in its construction. Nowadays the bridge is a prominent landmark between the towns of São Félix and Cachoeira.

◆ 266 H1 Main House and Factory Ruins, Vitória Sugar Mill

This sugar mill, situated on the left bank of the Paraguaçu River, was begun in 1812, precisely at the point when the Bahia sugar industry was experiencing a second boom. Its first owner and founder was Commander Pedro R. Bandeira, a business man heavily involved in the sugar industry and one of the pioneers of steam navigation in Bahia.
The house adopts a T-shaped plan on three floors with several multi-pitched roofs and was originally connected to the factory. The ground floor is divided into two parts by a roofed corridor that leads to the building, chapel and mill. On one side two rooms and an open colonnade overlook the river. On the other side are a marble forecourt, a vaulted chapel, storerooms and service areas. The main floor is given over to the reception room, which overlooks the river, and several rooms accessed from a lateral corridor and the service areas added in the 20th century. All the floors and ceilings on this level are made of wood. The top floor was also added in the 20th century as a separate apartment. It is still possible to see some of the original features, such as the portal, the marble coat-of-arms belonging to the Muniz family, and the tiles in the exterior bathroom.
The records related to the Vitória sugar mill indicate that it originally comprised the factory, additional buildings, a rectangular open shed-like structure divided into three sections—the central one wider than the other two—an aqueduct that carried water down the hill, and a jetty.

◆ 267 H1 Church of Our Lady of Guadalupe and Main House, Campinas Sugar Mill

Probably built in the mid-18th century, the chapel is situated by the side of the dirt track between Opalma and Santiago del Iguape, in the Iguape region, and formed part of the Campinas sugar mill. The forecourt looks down on the old main house. The floor plan is composed of a nave, flanked outside by open galleries, a chancel and lateral sacristies. One of the galleries serves as a corridor and the other

protects the access to the choir and bell-tower. The facade is divided into three sections, of which the two lateral ones are recessed, and displays the openings for the bells. A baroque scrolled pediment crowns the central section, while two smaller ones crown the lateral sections. The interior of the church has lost most of its original assets, although the ceilings over chancel and nave are still intact.
The house is situated in the Iguape region which used to be part of the sugar cane plantation but is nowadays used as pasture land and for cocoa-growing. The mill dates from 1764, although the two-story L-shaped building we see today, with a central corridor on the main floor, was probably erected in the first half of the 19th century. The access to the building contrasts with the regional tradition in that the main entrance faces the smaller facade. All the facades are decorated with free-standing pilasters. The main one, which displays a door and window on the ground floor and four windows on the top floor, is preceded by a forecourt with wrought-iron railings. In general, the windows have flat arches and are of the sash variety with interior shutters. The lateral wing displays an annex, which accommodates the service facilities. The present facilities of the former mill include several other buildings, such as the shed, stables and houses of the manager and workers.

◆ 268 H1 Parish Church of Santiago del Iguape

The Iguape parish was created in 1608, during the bishopric of Antônio Barreiros, in a former village founded by the Jesuits. The parish seat operated out of the original church until the first half of the 19th century when it was replaced by the church we see today, which was partly funded by the president of the province of Bahia. In 1853 the then president, Dr. João Mauricio Wanderley, donated substantial resources for the works and necessary repairs.
The imposing church faces Lagamar del Iguape and is preceded by a cross and a jetty. The rectangular plan is composed of a nave with lateral corridors surmounted by tribunes, a deep chancel flanked by two rooms, and a sacristy at the rear. The facade is framed by sandstone pilasters and there are five doors—three in the central section and the other two at the base of the towers. There are five windows at the height of the choir. All the openings are exquisitely fashioned in *lioz* limestone and have delicate festoons. Flanking the open pediment, which reveals the balanced transition from the rococo to the neoclassical style, are two towers culminating in bulbous finials with ceramic inlays and fragments of tiles. The interior of the church has lost all of its decorative details except for the following stone elements: the base and flight of steps leading to the presbytery, the chancel arch, the tribune balconies, the baptismal font and holy water stoups, and a washbasin in the sacristy.

◆ 269 H1 Ruins of The Monastery and Church of Saint Anthony of Paraguaçu

The monastery dates from 1658 and is almost a contemporary of the monastery of Cairu/BA, from 1654. These were the first to be built after the Franciscans of Brazil separated from the province of Saint Anthony of Portugal and they introduced a new facade typology that subsequently spread throughout the north-east of Brazil. When the first stone of the present-day monastery was laid, Brother Daniel de São Francisco was appointed to "organize" the floor plan and conduct the official ceremony, as he had previously done in Cairu.
Originally, the Paraguaçu Monastery was used for novitiates of the order but was abandoned in the 19th century after the imperial government banned novitiate houses. The ruins we see today belong to a vast complex that rises out of the Igaupe lagoon (Paraguaçu River) via the forecourt and one of the monastery wings that projects over the sea. Set back from the river, the church is preceded by a jetty where a large forecourt commences, composed of flights of steps and landings and enclosed by walls crowned with volutes and pinnacles. On one of the forecourt landings stands a cross with a monumental polyhedric pedestal decorated with mascarons, seashells, flowers and fruit motifs.
The monastery church is composed of a nave, chancel and lateral galleries surmounted by tribunes. Due to the topography, the gallery on the right-hand side adopts the form of a two-story arcade. At ground level, these galleries connect the main body of the church to the large sacristy situated behind the chancel. Inside are panels of tiles from the mid-18th century, and there used to be a coffered ceiling and carvings but these have now been lost. The sacristy was a magnificent space with fine furnishings, including a washbasin and tiled walls. The church entrance is framed by a five-arch porch with groin vaults, above which is the choir. The facade is of the stepped-back variety and built on the porch. The first floor has five windows, the second three and the third a niche crowned by a scrolled pediment. The harmony between the various floors is achieved by the use of large scrolls and pinnacles. A tower culminating in an octagonal dome completes the main facade, from which it is set back. The monastery was organized around a two-story cloister and, in the wing that projects over the water, a basement. The ground floor around the cloister was occupied by the porter's lodge, chapter room, refectory and kitchen, the latter with a large cone-shaped hood. The cells and a large library occupied the top floor. Originally, the lateral and rear parts of the monastery were surrounded by a large orchard, where it is still possible to see the cistern or well that supplied water to the kitchen via an aqueduct. According to some historians, these Franciscan monasteries display influences of Indo-Portuguese architecture from Cochin and the state of Kerala.

◆ 270 H1 Chapel of Our Lady of the Rock. Velho de Paraguaçu Sugar Mill

The construction forms part of the old Velho de Paraguaçu sugar mill and is built on a hill with views over a stunning landscape that encompasses the Iguape lagoon, the island of Los Franceses and, in the distance, the town of Maragogipe. The mill was founded in the second half of the 16th century, although the church we see today dates from 1660, as revealed by the date inscription on the portal. Originally, it was connected to the main house, which has since been lost. Architecturally, the chapel is reminiscent of the Portuguese churches with a centralized floor plan that were commonly built in the 16th and 17th centuries. It has a square 7x7m nave covered by a dome. The chancel adopts a semicircular plan and is covered by a half-dome. Two rectangular volumes flank the nave: one accommodates the sacristy, and the other the "matronage", which was initially connected to the main house and was used for the women of the family who attended religious services through a screen so that they were not seen by other churchgoers. The domes are clad with ceramic tiles and curved tiles line the eaves courses.
The main facade, formed by a large rectangular plane, displays a semicircular portal with a classical triangular pediment flanked by two low windows with flat arches. Above the cornice is a small stone bell-gable. The four corners of the main section of the chapel are defined by stone pilasters with pyramidal pinnacles. Inside the church, the most outstanding elements are the stucco vaults, the brick-and-tile floor in the nave which replicates the pattern on the dome, and the tiled cladding, decorated with ears of wheat motifs, in the chancel and nave.

Recôncavo and the Tobacco Plants

São Félix

The first records about São Félix are directly related to the Paraguaçu River and the town of Cachoeira, and it is through these ties that we know the area was explored by Cristovão Jacques in 1526. However, there are traces that it was occupied prior to this date by the Tupinamba Indians, who lived in a tiny village of no more than 20 huts.
Following the arrival of the colonists and the expansion of their domains, many of the indigenous peoples retreated to the rural inland areas, fleeing from slavery and massacre. However, the conflicts between natives and colonists continued until the mid-17th century. Around that same time, Porto de Cachoeira, the last navigable point of the Paraguaçu River, was consolidated as the primary connection between the coast and the inland rural areas, giving rise to the growth of the settlement on the other bank

of the river, which subsequently evolved into the town of São Félix. This settlement grew up by the side of the road to the village of São Pedro da Muritiba, which commenced at the jetty, climbed the hill toward Curitiba and continued on to the inland rural areas and Minas. The village of São Félix was an important "muleteer terminus" and holding for import and export products, bound for Europe and other regions, which were transported from Cachoeira and the inland rural areas via the Minas road, which connected Minas Gerais and Goiás and passed en route through Muritiba and the Contas River. The beginning of the 19th century was a boom period for São Félix, thanks precisely to this status as a commercial holding point. Major urban innovations were introduced, such as the construction of imposing buildings and cobblestone streets. In 1825 São Félix had a population of approximately 2,500 inhabitants and over 10,000 mules passed through its streets, carrying merchandise between the port and Chapada Diamantina. The village continued to prosper until the mid-19th century, when a cholera epidemic decimated the population and ushered in a period of great economic stagnation. In 1857 a new district was founded under the name of "Senhor Deus Menino de S. Félix" and that same year São Félix became a district in its own right. Around 1867 the railroad reached São Félix, providing the region with faster and safer transport and taking progress to Recôncavo and the inland rural areas of Bahia. Once again, São Félix played a vital role as the terrestrial terminus for the river jetty, situated in Cachoeira. The Pedro II imperial bridge linking the two banks of the river was not inaugurated until 1885. Around 1870 the district of São Félix entered a golden age characterized by the introduction of tobacco plants and before long it had become the largest exporter of cigars in the entire empire and republic. This economic growth paved the way for the emergence of new architectural typologies in the town, such as warehouses and other storage facilities and workers' communities. In December 1889 São Félix received village status and in October 1890 it became a full-fledged town.
The completion of the Salvador-Feira de Santana road (1924-1928) and the incorporation of the area into the Bahia railroad system marked the beginning of the town's economic decline as the imports and exports previously shared between other Recôncavo ports were all centralized at the port of Salvador. The crisis worsened with the decline of the tobacco producing company, which culminated in the closure of the cigar factories due to the lack of financial incentives. Nowadays, investments from the federal and state governments have injected new vitality into both São Félix and Cachoeira. The creation of several university faculties in Cachoeira has contributed to the construction of that reality and has reaffirmed the economic, social and cultural interdependence of the two towns.
The architecture of the town of São Félix comprises different building typologies, primarily for residential use, and modest single or two-story houses. There are also religious buildings (churches), industrial buildings, and the warehouses and sheds created for the tobacco industry. Meanwhile, the main square is defined by the town hall, library and train station, the latter with interesting iron structures over the platforms. Since it adopts a linear layout along a small strip of land between the Paraguaçu River and the hill, the entire town can be seen from the other side of the river—in other words, from Cachoeira. In this respect, the urban landscape of São Félix can be said to frame and define Cachoeira. The cultural universe of the municipality of São Félix, like that of Cachoeira, includes diverse and mainly African-inspired manifestations, expressed in the local music, dance, cuisine and religious customs. The towns of São Félix and Cachoeira were granted National Historic and Artistic Heritage status in 2010 and 1973, respectively.

◆ 271 H1 Parish Church of the Child Jesus

The Parish Church of the Child Jesus stands opposite the Paraguaçu River. It was built at the end of the 18th century and its present-day appearance was captured in an engraving from 1814. It was granted parish status in 1857. Preceded by raised forecourt, the floor plan is composed of a nave, a chancel flanked by two sacristies and a lateral aisle, surmounted by a tribune, on the Gospel side. The facade, which displays three horizontal sections separated by a cornice, displays elements from the second half of the 18th century, such as the curvilinear lintel over the portal and the windows at the same height as the choir. The pediment adopts a vertical format and rococo style, characterized in particular by *rocailles* and flamboyant moldings. It also has a tower with a bulbous finial clad with ceramic inlays. The interior has been subjected to profound alterations, especially in the 20th century when the floors, altars, tribunes, furniture, art deco ceilings in the nave and coffered vault in the chancel were all replaced. It also gained large windows at this time, as well as staircases to connect the sacristies to the top floor. The most outstanding artworks that have survived to this day are the statues of Our Lady of the Rosary and Jesus on the Cross.

◆ 272 H1 Dannemann Cultural Center

Situated by the Paraguaçu River in the town of São Félix, this building from the 19th century, inaugurated by the German citizen Gerhard Dannemann in 1873, was the first major cigar export factory in the Recôncavo region and in Brazil as a whole. The main facade, which announces a distinctly industrial type of architecture, faces the river and comprises two identical sections, subdivided by pilasters and culminating in a cornice. Each section displays a door flanked on each side by two windows. All the openings have semicircular arches with mortar moldings. The facade is crowned by triangular pediments that culminate in a parapet perforated by tetrafoil oculi, while spire pinnacles surmount the pilasters.
The present-day floor plan and interior are the result of adaptations conducted during the restoration works of 1989, when the architect Paulo Ormindo de Azevedo converted the building into the Dannemann Cultural Center. Nowadays, the former cigar factory hosts a regular program of exhibitions, workshops, seminars and courses, as well as major national events such as the Philharmonic Festival and the Recôncavo Biennale.

◆ 273 H1 Church of Saint Felix

No one knows the exact date of construction for this church, but an engraving of Cachoeira and São Félix from the second half of the 19th century shows it still without the tower. In fact, the works were only completed in 1945 with the extension of the annexed space to accommodate the "Apostolate of Prayer".
Situated on the corner between João Pessoa Square and J. J. Seabra Street, the church is raised above street level by a plinth and a flight of steps leading to the forecourt. It adopts the same floor plan as most parish churches in Bahia, composed of a nave, a deep chancel and a single lateral aisle surmounted by tribunes. The façade displays elements from the second half of the 18th century, such as the curvilinear lintel over the portal and the windows at the same height as the choir. The pediment adopts a vertical format with *rocaille* molding and the tower culminates in a pyramidal finial. Inside, it is still possible to see some of the original neoclassical altarpieces.

◆ 274 H1 São Félix Train Station

In 1865 planning permission was granted to build a train station to connect Cachoeira and São Félix to Lavras Diamantinas. The contract was signed with the British national John Charles Morgan, the London representative of Paraguassu Tram-Road, but the company went bankrupt in 1869. The British engineer Hugh Wilson bought the company's assets and created the *Companhia Estrada Central da Bahia*, which inaugurated the Feira de Santana road in 1875. In 1876 the company merged with the Brazilian Imperial Railway, which in turn had to be bailed out by the federal government in 1902 after building 360 kilometers. The train station was completed in 1882 and became the starting point for the railroad. In 1885 a fuel storage facility, a warehouse and a paint workshop had been completed, along with jetties for cattle and a variety of additional facilities in the workshops and covered spaces for vehicles. Situated at the beginning of the line, the São Félix station was regarded as a first-class facility and its typology was repeated at other stations. The most outstanding aspect is the U-shaped plan, in which the central void constitutes the concourse surrounded by platforms. This same floor plan was adopted at the train station in Salvador. The building is a

prominent landmark in the town. Its main facade, designed in the neoclassical style, has a stepped-back, ascending composition in relation to the central axis, whose rhythm is punctuated by semicircular-arch windows, while the clock tower serves to reinforce the symmetry. The platforms are covered by metal structures which form a vast skylight.

Maragogipe

The area that corresponded initially to the district of São Bartolomeu and then to the village of Maragogipe was part of the Poroaçu or Paraguaçu arable land that Duarte da Costa, the second governor-general of Brazil, donated to his son Álvaro da Costa in 1562. The donation was a reward for Álvaro's military role in the constant wars the governor launched against the indigenous peoples. A few years later, the arable land was converted into a captaincy by a charter of donation dated March 28, 1566, and between 1574 and 1578 several sugar mills were founded. The first settlement emerged in the place known as "Río", on the shores of the Bay of Iguape, and was chosen for defensive purposes. The population gradually grew and in the 17th century the district of São Bartolomeu was created. A church was built on a hilltop and soon other buildings emerged around it, giving rise to a new urban center and, in 1724, to the founding of Maragogipe and the creation of a town hall and prison. That same century, subsistence crops such as cassava and tobacco were planted, and in the 18th century sugar cane was introduced in parts of the region. However, following the crisis in the sugar cane economy in the 19th century, the population began to engage in different activities, such as coffee-growing and industrial tobacco production, giving rise to the construction of cigar factories, such as Suerdieck in 1899. These injected new vitality into the town and left their mark on the urban structure and landscape through the construction of a series of residential and industrial buildings. Township status was granted in 1850. In the oldest part, the layout adopts a mononuclear structure with steep, irregular streets forming a ring around the base of the hill where the main church stands. Nowadays, the architecture of the town of Maragogipe is principally defined by single and two-story buildings from different periods between the 18th and 20th centuries, but despite an evident architectural heterogeneity, the overriding impression is of a harmonious group of buildings. In terms of urban planning, the most important spaces are the Largo de la Matriz (the church square) and Conselheiro Antonio Rebouças Square, also known as Câmara e Cadeia Square due to the presence of the town hall and prison. The two squares are interconneced by the irregularity of their respective layouts and by the buildings themselves, offering visitors varied perspectives and a series of surprise elements. Over the years, the urban structure has gradually encroached on the mangroves in the immediate vicinity. The municipality boasts a rich cultural heritage, both tangible and intangible, and some of these assets are legally protected. The most important cultural manifestations are the feast of Saint Bartholomew and the carnival, which has now been granted cultural heritage status.

◆ 275 H1 Holy House of Mercy

The Holy House of Mercy chapel and hospital are an urban landmark situated on a hilltop overlooking the town. Although they adopt the same alignment, the two buildings are situated on different levels, with the chapel on higher ground to the right-hand side of the hospital. Built in the late 18th century, the chapel plan is composed of a nave, a chancel and a sacristy on the Gospel side. The facade displays a trefoil portal flanked by two low windows which are surmounted by the bell cotes. A baroque pediment reinforces the vertical emphasis of the composition. Inside, the altars are in the neoclassical style. Meanwhile, the hospital adopts a rectangular plan with a hipped roof and is abutted by an annex built in the mid-20th century. A double-height colonnade on the rear facade provides access to the various facilities. The main facade is defined by its adaptation to the topography and a marked horizontality, further reinforced by the frieze between the floors and the cornice. The symmetry of the composition is created by the rhythm of the segmental-arch windows. In the chapter room it is still possible to see some of the original chapel assets, as well as portraits of patrons and period furniture.

◆ 276 H1 Parish Church of Saint Bartholomew

The Church of Saint Bartholomew in Maragogipe, a district created in 1670, was built under the auspices of Bartolomeu Gato de Castro with additional funds from the faithful and the Portuguese crown, which donated 70,000 *cruzados*. It stands at the top of the hill on which the town has emerged, with its back to the Bay of Iguape and a cross on the main facade. The church adopts a Latin-cross plan with open galleries outside surmounted by tribunes, later converted into aisles. The central section of the main facade displays a stone portal and two paneled doors at the sides, as well as three windows at the height of the choir and a simple triangular pediment flanked by towers with pyramidal finials and ceramic inlays. Inside, the nave has a coffered ceiling, while the chancel and transept are covered by a wooden vault. On both sides of the chancel are two sacristies, above which are the chapter rooms, and the one on the right has a coffered ceiling. Stone has been used for the chancel and transept arches and for the baptismal font. The main altar and the other six altars in the nave have neoclassical ornamentation, while the pulpit and one sacristy altar are in the rococo style. The choir tribunes have jacaranda-wood screens.

◆ 277 H1 Municipal Building. Former Town Hall and Prison

The village of Maragogipe was founded in 1724 and that same year work began on the municipal hall and prison, although no one knows the exact date of completion. However, there are records confirming that the town hall was still under construction in 1740. The building was used as a prison for General Labatut and in 1859 was visited by Peter II. The town hall and prison are situated at the north end of Conselheiro Antônio Rebouças Square, one of the highest and most characteristic points of the town. The square is the site of important buildings from the 18th and 19th centuries, such as the Dannemann cigar factory.
The municipal building has a rectangular floor plan, a hipped roof, with an annex at the rear beneath one of the hips, and two stories and an attic level. The facade composition is articulated around an axis of symmetry crowned by a bell-gable, with a semicircular arcade on the ground floor and five tall windows fronted by rails. The prison was on the ground floor and the arcade was used for the weekly market. A flight of steps interrupts the arcade at the center and leads to the top floor, which still accommodates the municipal offices. Except for the annex and attic, this floor is covered by a paneled ceiling. One of the rooms on the top floor was used as a prison for distinguished persons and has bars at the windows and a reinforced door.

◆ 278 H1 Terpsichore Philharmonic Mansion

This residential building from the 19th century is situated in the historic center of Maragogipe. According to records, in 1957 the Maragogipe Popular Terpsichore Philanthropic Recreational Society purchased it from Nilza Barbosa, the widow of Epídio Barbosa, and in the 1960s the building underwent major alterations to adapt it to its new use.
The symmetrical facade is defined by a lookout tower, a feature that first emerged in Bahia in the 18th century, initially in convents and monasteries and then in civil architecture. The facade is framed by imitation stone pilasters, while cornices and friezes delimit the stories of the building.
In general, the openings, all with convex lintels, predominate over the voids. Thus, the ground floor is composed of a portal flanked by two framed windows and four doors; there are seven windows on the top level and the central one reaches the floor and is fronted by iron rails; and, finally, there are three windows in the lookout tower.
The building comprises two stories and the lookout tower and has a quadrangular central section with an annex for the service areas at the rear. The most outstanding interior features are the wooden staircase in the entrance hall, the floors, the wooden ceilings on the top floor, and the chapel with its neoclassical altar. Commercial activities are conducted on the ground floor, while the top floor and lookout tower accommodate a school and the Terpsichore Recreational Society.

◆ 279 H1 Church of Our Lady of Lapa. Santo Antônio

This building probably dates from the late 18th century and has a rectangular plan composed of a nave, a chancel

(added in the 19th century), and a lateral aisle. The facade, which faces the Bay of Iguape, displays rococo elements and is defined by a central section with a portal and three windows with curvilinear lintels at the height of the choir. The openings are surmounted by cornices in the same style as the lintels, except for the main door where they are curved. The scrolled pediment is delimited by a deep cornice. The lateral section has a door and two windows at the height of the choir. The floor inside is made of cement, except for the aisle which is tiled. The altarpieces that flank the chancel arch are made of stone and the one in the chancel is in the neoclassical style.

◆ 280 H1 Main House and Chapel, São Roque de Paraguaçu Sugar Mill

Situated on the right bank of the Paraguaçu River, this group from the 17th century comprises the main house, by the river, and the chapel, built on higher ground at the top of Nossa Senhora de las Vitórias Square.
Judging from its appearance today, the house was probably rebuilt in the late 18th century. It has a rectangular plan, with wide galleries on three sides, and a three-sided roof. It also displays columns with octagonal shafts and square bases, which rest on a masonry bench-style wall. The windows overlooking the galleries have convex lintels and are of the sash variety. The house has undergone alterations consisting of the incorporation of bathrooms and a kitchen.
A cross stands in front of the chapel and there is a cemetery behind the building. The identifying traits are the absence of a tower and the scrolled pediment and pyramidal pinnacles that crown the facade. The two windows at the height of the choir and the ones that open onto the aisles are made of stone. The floor plan consists of a nave, a chancel with two lateral sacristies, and aisles surmounted by tribunes, added during alterations conducted in the 19th century. The interior still boasts some of the original details, such as the masonry barrel vault over the chancel, the pulpit font and the stone chancel arch, as well as the marble checkerboard tiles in the nave, chancel and sacristy.
Nowadays, the view of the house and chapel has been severely distorted by the construction of the São Roque industrial plant, which makes oil rigs.

◆ 281 H1 Santa Cruz Fort. São Roque del Paraguaçu

This building is situated at the mouth of the Paraguaçu River, inside the Bay of All Saints, and its purpose was to prevent invading forces from sailing up the river. Its name has given rise to some confusion, primarily because there used to be other forts in the same area, although these have now been lost. This structure has received different names over the years, such as the German Fort and the French Fort, and nowadays it is known as Fort Salamina. No one knows for sure whether it was built by the Portuguese or by the Dutch, who ruled the area in 1638. It must have still be in use in 1664 because a captain received a commission to guard it at that time. In 1762 it underwent alterations after a long period of neglect, and nowadays it is an important landmark in the region's defensive system but is not actually used for any specific purpose.

◆ 282 H1 Chapel, Capanema Sugar Mill

The chapel at the old Capanema sugar mill, situated in a rural area, was probably built in the mid-17th century and comprises a nave, a chancel with two lateral sacristies, one of which was probably reserved for women only, and a porch. The facade has three doors, of which the central one is the highest, and three oculi near the gable, which is flanked by two bell cotes. Throughout the years the building has undergone various internal alterations and is currently in a state of neglect. Nearby, it is still possible to see traces of the aqueduct that carried water to the sugar mill factory.

South Recôncavo and the Islands

Salinas da Margarida

Salinas da Margarida is a municipality washed by the waters of the Bay of All Saints. Until 1901 it belonged to the district of Itaparica, and it gained township status in 1961. It takes its name Salinas ("salt pans") from the activities that were conducted there. Commander Manoel de Souza Campos, who occupied part of the land in the region when they belonged to the captaincy of the ports of Salvador, introduced salt mining after seeing the salt pans in Aveiro, Portugal, on one of his travels and recognizing that the local climate and terrain would be ideal for such a purpose. The first salt pans opened in 1881 in the village of Porto da Margarida, owned by Manoel de Souza Campos, with technical assistance from José Soares. Salt mining was responsible for the formation and development of the town, which was initially called Salinas and then Salinas da Margarida. Other nearby places such as Arraial do Dourado, Porto da Telha, Queimadas, Mangueira or Crioula and Caperengo also benefitted. Although salt mining was officially authorized in 1891 following approval of the articles of association of the company *Salinas da Margarida,* salt was never the main economic resource for the region—this was reserved for fish, the staple product since the days of the original settlement. The municipality, which nowadays encompasses the districts of Dendê (Porto da Telha), Encarnação, Conceição de Salinas, Cairu and the village of Barra do Paraguaçu, boasts stunning beaches, mangroves along much of the coast, and calm waters ideal for fishing and practicing water sports. The local heritage is another great attraction and includes the chapels in Encarnação and Conceição and the Parish Church of Our Lady of Mount Carmel, situated in Salinas da Magarida itself and built in the 1920s in an eclectic style primarily defined by Romanesque details.

◆ 283 H2 Chapel of Our Lady of the Immaculate Conception

This chapel dedicated to Our Lady is situated by the beach in Conceição which affords views of the island of Itaparica in one direction and the mouth of the Paraguaçu River in the other. The lack of historical records about the origin of the church is compensated by the typological details, which situate it between the 17th and 18th centuries. The floor plan is composed of a nave, a chancel and lateral sacristies. The facade displays a stone portal, flanked by fluted pilasters and crowned by an architrave with a frieze, decorated with floral motifs, and a classical open pediment inspired by the treatises of the 17th century. Pilasters frame the facade and there is a scrolled pediment above the cornice. Apparently, the cross at the front is a more recent addition. The simplicity is repeated inside, although stone has been used for the pulpit font, the chancel arch and the window frames. The pitched roof over the nave has a wooden cladding and the chancel is covered by a vaulted ceiling. The only remaining element from the original decorative program is a neoclassical niche.

◆ 284 H2 Chapel of Our Lady of the Incarnation

This chapel from the first half of the 17th century was rebuilt in 1705 by the priest Ignácio de Souza Santos. It consists of a nave, two sacristies which flank the chancel, and a lateral aisle added during the reconstruction. The facade, which faces the inlet and the island of Itaparica, is divided into two sections: The main one displays an interesting door with diamond-shaped panels, flanked by two low windows and two more at the height of the choir, all with flat arches, and a scrolled pediment possibly added in the 18th century.
The lateral section has a segmental-arch door, a bell cote and a small scrolled pediment. The windows and doors have sandstone frames with elaborate patterns the like ones commonly used in other constructions in Bahia between the late 17th and early 18th centuries. The interior alterations have left no trace of the original altars, although the chancel arch and steps displays their sandstone cladding.
The original floor tiles have been replaced by brick.

Jaguaripe

The area where the present-day town is situated was occupied in the late 16th century, when the sugar mills were established. In addition to the sugar economy, logging and the production of pottery items (bricks, tiles and crockery) also provided the area with a source of income and it soon evolved into one of the towns in the Bay of All Saints. In 1613 Araial de Nossa Senhora da Ajuda, the original name of the town of Jaguaripe, emerged as a district and in 1697 it was granted village status. Due to its loss of importance in the

regional context motivated by the growth of the town of Nazaré das Farinhas situated on the last navigable stretch of the Jaguaripe River, it did not gain township status until 1899. Geographically, it is situated two leagues from the Atlantic Ocean, between the Jaguaripe and Dona rivers, next to the port. For reasons of safety, the town was established on a hilltop, although in the absence of enemy attacks it expanded toward the port area, where we now see the former town hall and prison, on the banks of the Jaguaripe. The Parish Church of Our Lady of La Ajuda dominates the town from the top of the hill and the surrounding scattered houses with thick vegetation in the courtyards create a lush green landscape. Its hilltop location affords numerous panoramic views and visitors are usually struck by the integration of nature and buildings. The municipality also boasts various constructions with historic and cultural merits, such as the Chapel of Saint Bernard on the hacienda of the same name, the Chapel of Saint Gonzalo in Camassandi, and the Church of Our Lady Mother of God in the village of Pirajuia. The town of Jaguaripe is renowned for its vast cultural heritage, both tangible and intangible, although its economy is currently in a relative state of stagnation.

◆ 285 H2 Parish Church of Our Lady of La Ajuda

The church is situated on the highest point of the town in the square of the same name. It was begun in the 18th century but incorporates some of the features that were popular between the end of that century and the next one. The facade, clearly inspired by the rococo style, displays three semicircular-arch doors with stone moldings and panel decoration. The central one has a small cornice, above which is a niche with rococo mortar adornments. There are three sash windows at the height of the choir. The facade culminates in an ornate scrolled pediment, and the tower has a Mansard roof with ceramic inlays and fragments of tiles. The floor plan is composed of a nave, a chancel, a false transept, lateral aisles surmounted by tribunes and two sacristies parallel to the chancel. The interior decoration was refashioned in the neoclassical style in the 19th century when some of the altarpieces and paintings were modified and/or replaced. However, it is still possible to see rococo elements in the carvings on display in the nave, in the screen in front of the Holy Sacrament chapel, on the tribune rails and in the chancel altarpiece. The sacristy on the Gospel side features elements from the 18th century, such as chests, built-in cupboards, a stone washbasin and rococo altarpieces with significant polychrome details.

◆ 286 H2 Ildefonso Oliveira Forum. Former Ouvidor House

Situated at the bottom of the hill leading to the church, this building occupies the corner of Bandeira Square and has a courtyard at the rear. It probably dates from the 17th century. Its facades are flanked by mortar pilasters and the front one displays four doors and two windows on the ground floor and four windows on the top floor. The lateral facade has one door flanked by two windows on the ground floor and five windows on the top floor. All the windows have flat arches and mortar frames. The house adopts a quadrangular floor plan and comprises two stories and an attic level. The main floor is occupied by living rooms, bedrooms and a large balcony, flush with the facade, which overlooks the courtyard. The kitchen is situated on the top floor, which is built on an embankment. The main entrance is via a wide flight of steps with a landing. The main level has wooden floors, while the ground floor and kitchen have brick tiles. Only the flat ceilings in the entrance hall and two bedrooms have been preserved, although there is evidence of a coffered ceiling in one of the living rooms and two bedrooms. Furthermore, some of the interior features, such as the panels on the inside leaves of the window shutters and doors on the main floor and on the built-in cupboards, display decorative paintings. In the kitchen it is still possible to see the original brick and clay wood-burning stove.

◆ 287 H2 Municipal Building. Former Town Hall and Prison

This building which accommodated the town hall and prison is one of the oldest of its type in Bahia and is situated between the Jaguaripe River and the main entrance to the square opposite the waterway. It was completed in 1697, the same year that Jaguaripe gained village status. The front and rear facades display the same rows of windows with convex lintels, while the lateral facades have three openings, some with stone frames, a curved frieze above the lintels and traces of former balconies. On the top floor, the windows are of the bay variety with wrought-iron rails and project over the square. The floor plan is rectangular with a hipped roof, although there is no interior courtyard and no bell-tower. Due to its location on sloping ground, the front part has two stories and the rear four. There is also a partially arched basement where the prison used to be located.

◆ 288 H2 Church of Our Lady of the Rosary

The church is situated in the center of a square in the urban part of the town and its main facade overlooks the Jaguaripe River. It was probably built in the 18th century and accommodated the Rosary Fraternity until this organization ceased to exist. The floor plan is articulated around a nave, a chancel and two sacristies. The original project contemplated the construction of lateral aisles crowned by tribunes, and indeed these spaces are traced on the side walls of the nave. The rococo-inspired main facade is incomplete. A slender volume, it displays pilasters and a cornice crowned by a scrolled pediment with lateral pinnacles. There are three semicircular-arch doors, the central one of which serves as the main entrance and has a mortar pediment in the rococo style. Above the doors, at the height of the choir, are three sash windows with arched lintels. Instead of a tower, there are two small bell-cotes in the Gospel-side sacristy. Inside, the original altars, choir and several other details have been lost, although it is still possible to see the wooden coffered ceiling over the nave, the barrel vault over the chancel, and statues of Our Lady of the Rosary, Saint Benedict and Our Lord of Navigators.

◆ 289 H2 Church of Our Lady Mother of God

Situated in the center of the district of Pirajuia, the church was begun in the 18th century and completed in the 20th century. Its floor plan is articulated around a nave, with a small chapel on the Epistle side, a deep chancel, a sacristy and one lateral aisle. The small cross in front of the church indicates the sacred status of the public space. The main facade displays a door at the center, two low lateral windows with paneled shutters, and three windows of the Venetian variety at the height of the choir. All the windows have segmental arches and in the shorter lateral section there is a door surmounted by a bell-cote. One of the most outstanding features of this building is its multi-pitched roof. The nave has a flat wooden ceiling, while the chancel is covered by a vault with three pairs of half-domes. The black and white marble floor tiles are arranged in a checkerboard pattern. The main altarpiece, probably carved by Joaquim Francisco de Matos Roseira, displays neoclassical influences. The lateral altars are masonry with statues by recognized artists.

Nazaré das Farinhas

In 1584 the land on the right bank of the Jaguaripe River belonged to Fernão de Cabral Athaíde, who built a sugar mill there. This give rise to the first population center in the area, on the site where we can still see the Chapel of Our Lady of the Immaculate Conception. However, in 1591 the Holy Inquisition accused Fernão and his wife of practicing magic with the Indians and eventually the sugar mill fell into neglect. Due to the poor quality of the soil, sugar cane was not a very successful crop and the population began to specialize in producing cassava or "war" flour to supply the sugar mills and the fleet. In 1649 Antônio de Brito requested permission from Bishop Pedro Silva to build a chapel in Camamu, near Conceição, and years later it became a site of pilgrimage. A small population center emerged around the port, dedicated to fishing, and in 1753 it obtained district status. In 1831 village status was granted and it no longer depended on Jaguaripe. During the 19th century Nazaré experienced enormous progress, manifested in the construction of urban infrastructure, the creation of a regular steam line to Salvador and the construction of a railroad link to the town of Santo Antônio de Jesus. The urban layout is predominantly linear and hugs the banks of the river, with small squares opening on to this natural

element that divides the town into two parts. The municipality has a unique built heritage which is mainly concentrated in the historic center and comprises churches, imposing 19th-century mansions, bridges and miscellaneous buildings such as the Holy House of Mercy, the town hall, the Rio Branco movie theater and the train station.

◆ 290 H2 Chapel of Our Lady of the Immaculate Conception

In the 16th century, Fernão Cabral de Athaide—regarded as the colonist of Nazaré das Farinhas—settled in the Sesmaria de Conceição area and built the São Bento sugar mill and chapel. In 1742 a new chapel was added, dedicated to Our Lady of the Immaculate Conception, around which the town developed on a hill on the right bank of the Jaguaripe. The floor plan represents a transition from the simple nave variety, typical of the 17th century, to a porch and gallery of tribunes down one side. The main entrance is situated in the central section of the facade, crowned by a pediment and flanked by two windows with stone moldings and robust friezes, and there are two windows at the height of the choir. Situated on the left-hand side of the triangular main facade is the bell-tower, which has a pyramidal finial with ceramic inlays. The porch has a three-sided roof, the nave and chancel a pitched roof, and the sacristy roofs are of the mono-pitched or lean-to variety. The entrance portico is fronted by an iron gate and a small flight of steps with a semicircular base. The nave and chancel are defined by their flat wooden ceilings. There are two pairs of tribunes in the nave, although only one of them is genuine. The chancel and collateral altars flanking the chancel arch have neoclassical decorative details and in the sacristy it is still possible to see the stone washbasin.

◆ 291 H2 Mansion in Arthur Sampaio Square

This early 19th-century building is situated on the right bank of the Jaguaripe River, near the Eunápio Pelthier de Queiroz bridge and Artur Sampaio Square, where the local market is held. It has a rectangular floor plan and hipped roof and is articulated around two stories with entrances on both the land and river sides. The main floor is organized around a central space onto which the living rooms and bedrooms open, with large halls at the ends. The ground floor, initially used for storage, has been adapted to other functions. The two main facades are framed by pilasters with panel decorations and a cornice and frieze separate the two floors. All the windows have segmental arches, framed by mortar friezes in the Mary I style, and are of the double-leaf variety. The doors and windows on the ground floor are crowned by oculi which provide additional light and ventilation to the old storage area. On the facade overlooking the Jaguaripe, the central door on the ground floor opens onto a flight of steps leading down to the river. The top floor still has the original flat wooden ceiling and floor tiles.

◆ 292 H2 Church of Our Lady of Nazareth of Camamu

When Antônio de Brito established a sugar mill on the left bank of the Jaguaripe River in 1649, he built a chapel dedicated to Our Lady of Nazareth who, according to local legends, had appeared on that site. In 1757 the clergyman José Loreto Cruz described the state of decay into which the building had fallen due to its proximity to the river and the damage sustained during floods. The floor plan is composed of a nave, a chancel, sacristies and a lateral aisle, above which is a glazed gallery. The central section of the main facade displays a portal, two low windows with flat arches and stone frames, similar ones at the height of the choir, and a triangular pediment framed with 17th-century tiles—probably removed from the interior of the church—and completed with fragments of ceramic from a later period. A tower with an elongated pyramidal base also displays ceramic inlays. Until the beginning of the 20th century there was also a porch. The entire interior is covered by a barrel vault, wooden in the nave and stone in the chancel. When the neoclassical altarpiece was installed in the chancel, part of the original friezes had to be cut away; the rear part of the altarpiece retained its original shape, with bas-relief patterns, while the front part was clad with mortar and painted. The most outstanding features inside are the ceramic floor tiles, the stone baptismal font clad with tiles in the baptistery, and the altars with neoclassical carvings. This style is also reflected in the composition of the nave ceiling, which is painted blue and dotted with gold stars.

◆ 293 H2 Parish Church of Our Lady of Nazareth

The church stands on slightly raised ground on the left bank of the Jaguaripe River. It was begun in the second half of the 18th century, when the district of Nossa Senhora de Nazaré do Jaguaribe was created, and was completed 80 years later. A letter from Queen Mary I in 1781 mentions the district as her priest, José Torquato Cruz, had asked her to provide funds to build the nave and purchase ornaments. The works on the structure of the building were already well underway by then and the queen's favorable decision must have greatly assisted their subsequent progress. The main facade, subdivided by pilasters and a frieze, is crowned by a scrolled pediment and flanked by two towers with bulbous finials and ceramic inlays. The interior is similar to other 18th-century churches in Bahia, consisting of a nave, two deep side chapels which insinuate a transept, and lateral aisles surmounted by tribunes. There is also a large chancel, two lateral sacristies and six altars: four down the sides, next to the walls, and two collateral ones. The neoclassical carving is particularly exquisite.

◆ 294 H2 Nazaré Movie Theater

The Rio Branco or Nazaré Movie Theater, situated in the historic center of Nazaré, was inaugurated on November 11th, 1927 by the movie buff Felisberto Ribeiro Soares. According to the historical records, when the owner passed away in 1953 the property was inherited by his widow and then two years later by their four daughters, and finally closed in 1971. At the end of that decade, and under the auspices of the Nagib Elias Boeri family, the movie theater reopened, although with less success than anticipated. Subsequently, the football player Marcos André Batista Santos (Vampeta) purchased and restored it, and it reopened in the year 2000.
Its eclectic facade, which is inspired by the art nouveau style, is divided into three sections: a central one, with three wide doors surmounted by equally large windows, the central one reaching to the floor with a protective balustrade and a semicircular arch; and two lateral ones with similar doors to those of the central section and, on the top floor, art nouveau horseshoe-arch windows. The entire facade is framed by pilasters, which form part of the decorative program, and there are horizontal cornices on the lateral segments. A triangular pediment crowns the facade and bears and inscription with the name of the theater and the date of its inauguration.
The building is set back from the sidewalk and fronted by a forecourt with a flight of steps and a balustrade. The floor plan is rectangular and subdivided into two levels: the seating area and an upper gallery in the shape of a horseshoe. The ornamentation in the lobby adopts an esthetic art nouveau style defined by floral paintings and medallions of landscapes, attributed to the artist Durval Bramont.

◆ 295 H2 Our Lady of the Afflicted Cemetery

The cemetery belonging to the Holy House of Mercy is situated on a hill with magnificent views over the valley and the town straddling the banks of the Jaguaripe River. Established in the mid-19th century, it was inspired by cemeteries in Portugal. The graveyard is accessed via a gate flanked by two buildings on Dr. Francisco Gonçalves Street, and opens onto a ramp at the end of which a terrace has recently been built. At its center is a tree surrounded by simple, raised graves. A second gate leads to the original cemetery, which occupies several terraces. Situated at the highest point of the cemetery is the Chapel of Our Lady of the Afflicted, which is fronted by a wide staircase with two landings. On the first landing are several large mausoleums, two of them cylindrical with bulbous finials and one of them clad with ceramic inlays. The second landing adopts the form of a courtyard delimited by two galleries with Tuscan columns, and there are several ossuaries here as well. The chapel comprises a nave and a chancel, flanked by lateral aisles and sacristies with numerous urns. The facade is divided into three sections and has no tower. The doors and

windows have convex lintels, and the nave and chancel have a barrel vault ceiling. The floor throughout the chapel, except for the aisle on the right, displays marble tiles of varying sizes. The carvings on the altar and pulpit are in the neoclassical style. Due to its hilltop location, the cemetery is an important urban landmark.

◆ 296 H2 Nazaré das Farinhas Train Station

The Alexandre Bittencourt Station, situated between Barão Homem de Melo Street and the left bank of the Jaguaripe River, dates from the second half of the 19th century. It comprises three naves, of which the central one is much wider than the other two. The roofs—pitched over the main nave and of the lean-to variety over the lateral ones—have a wooden structure covered by pantiles. The main facade of the building is divided into three parts: a central portico, supported by six fluted composite columns, and two lateral sections defined by pilasters culminating in pinnacles. The decorative details are mainly in the neo-gothic style, as manifested in the pointed arches, but the neoclassical style is also represented in the balustraded parapet of the portico. It has not been used as a train station since 1971 and nowadays several commercial premises operate out of the building.

◆ 297 H2 Conceição Bridge

The Conceição Bridge was built between 1839 and 1857 and replaced an earlier wooden structure. Its purpose was to provide a definitive connection between the two parts of the town of Nazaré, which grew up on opposite banks of the Jaguaripe River. The bridge is 102.20m long and 6.7m wide and has six basket-handle arches. At one end lies Osorio Cayres Avenue, a major artery of Nazaré which is lined on one side by the esplanade in front of the old railroad station. At the other end is the district of Conceição and Prof. Guiomar M. Pereira Square, near the little chapel dedicated to Our Lady of the Immaculate Conception. The bridge was the only connection between the two banks of the Jaguaripe until the mid-20th century, when the Eunápio Peltier de Queiroz Bridge was completed. In addition to its historic merits, the bridge defines the urban landscape, marking the end of the navigable stretch of the river and the beginning of the rapids.

Vera Cruz

Washed by the waters of the Bay of All Saints, the municipality of Vera Cruz is situated on the island of Itaparica in the metropolitan area of Salvador. The first settlement on the island was founded in 1560, when the Jesuits built a church dedicated to Our Lady of La Vera Cruz ("True Cross") on a hilltop in a place called Baiacu, which still exists today. It gained municipality status in 1962 after leaving the jurisdiction of Itaparica, and currently occupies 87% of the land on the island. For over a century the island was given over to sugar cane cultivation and cattle rearing. Subsequently, and until the end of the 18th century, whaling was the staple of the economy. Since then, Vera Cruz has gradually acquired its true vocation and has become one of the most popular tourist destinations in the state of Bahia. The town's tourism potential is primarily founded on its natural and cultural heritage. It boasts excellent beaches and mangroves, and the latter are also an incentive for the scientific exploration of the region For example, the Federal University of Bahia and the municipal council have combined forces to create the Baicau Ecological Park and the Pinaúnas Nature Reserve. The tangible cultural heritage includes the Chapel of Saint Anthony of Vellasques, which the IPHAN has declared a historic site, the Church of Our Lady of Vera Cruz, the Church of Our Lady of the Immaculate Conception, and the Chapel of Our Lady of La Penha. The town's intangible heritage is primarily characterized by religious festivities featuring maritime and terrestrial processions.

◆ 298 I2 Mansion and Chapel, Penha Hacienda

The Nossa Senhora de la Penha de França hacienda is situated on the south-east coast of the island of Itaparica, near the mouth of the Penha River. In 1689 the priest José de Andrade e Sá donated this land to the Jesuit college on condition that the Jesuits built a church dedicated to Our Lady of La Penha. Following the expulsion of this religious order in 1759, the land passed to the Portuguese crown. The mansion and chapel were built in different periods. The chapel dates from the late 17th century, while the house has the typical characteristics of the 19th century. The chapel was built by the beach, with its longitudinal axis running parallel to the coast, and has self-supporting stone walls on which the roof structure rests. The floor plan is composed of a nave, a chancel, a sacristy and a lateral aisle. The annex at the rear, a subsequent addition, is made of brick. Two pilasters and a cornice delimit the facade, which features the main entrance and a large oculus above it. There are two flat-arch windows at the height of the choir, and a triangular pediment and a bell-tower with a pyramidal finial complete the composition. The south facade displays two loopholes which overlook the sea, a defense against possible attacks. The interior has undergone substantial alterations, and the in 1970s the roof fell in and destroyed the main altar. The mansion has a high-ceilinged basement, a main floor and a top floor, all covered by a pitched roof resting on a cornice. A central corridor, situated at right angles to the axis of the facade, provides access to the rooms on both the ground floor and the top floor. The main facade is articulated around an axis of symmetry, defined by a double-flight of steps at the center leading directly to the top floor, which is accessed via a segmental-arch door flanked by three windows. On the basement level, a series of oculi provide illumination and ventilation. Initially, the house and chapel formed part of a large hacienda but the land has now been occupied by an upper-middle-class housing project.

◆ 299 I2 Church of Saint Anthony of Velasquez

The original chapel dedicated to Saint Anthony of Velasquez, situated at the hacienda of the same name, owned by the Velásquez family, was probably built in the second half of the 17th century because around 1757 the Saint Anthony of Velasquez Fraternity paid for its reconstruction. Houses for pilgrims were annexed at this time, as well as an official residence for the chaplain who looked after the local population.
The church was built in the area between Gameleira and Jaburu, on the shores of the Bay of All Saints. It stands on a raised embanked accessed by a flight of steps. The structure is composed of stone self-supporting walls on which the roof rests. The central section, which probably dates from the late 17th century, has the same characteristics as other rural chapels from that time: a nave and a chancel. An exterior flight of steps provides access to the pulpit, choir and bell-tower. The floor plan is very simple, with a porch at the front, covered by a three-sided roof, which affords a view of the Salvador skyline in the distance. The facade is composed of an entrance door and two low lateral windows, two windows at the height of the choir, and a triangular gable. Unfortunately, the church has now fallen into an advanced state of neglect.

Itaparica

The municipality of Itaparica is situated on the island of the same name and belongs to the metropolitan area of Salvador. It has a single district and is bordered by the municipality of Vera Cruz and the shores of the Bay of All Saints. In 1606 the Portuguese citizen João Francisco de Oliveira built a whale-catching facility at Punta de la Cruz, also known as Punta de las Baleias, opposite Fort Saint Lawrence. The town that grew up around it was primarily devoted to whale-catching, and the whale oil was stored in barrels and exported, mainly to Portugal. In 1757 the district of Senhor da Vera Cruz de Itaparica was one of the most important ones in the Bahia bishopric, encompassing an area of four square leagues and boasting a population of 2,400 inhabitants. In 1815 the settlement at Punta de las Baleias was granted district status, under the name of Santíssimo Sacramento, and separated from the parish of Vera Cruz. In 1831 village status was granted, now under the name of Itaparica, although it was only officially inaugurated in 1833. Until the 19th century its economy revolved around whale-catching. The cessation of this activity and the disappearance of the shipyards, combined with the reduction of its territory to just 18% of the island after its separation from Vera Cruz,

ushered in a period of economic stagnation and most of the population turned to small-scale fishing. Currently, its primary source of income comes from tourism. One of Itaparica's assets is its therapeutic springs. The Bica Fountain near the town has supplied water for over four hundred years and in 1937 gave rise to the creation of the Estância Hidromineral de Itaparica (Itaparica Spa Resort). That same year a modern, forward-looking urban development plan, known as the "Peltier Queiroz Plan", was drawn up and although the project was never fully implemented it did result in the demolition of entire blocks opposite Fort Saint Lawrence and the construction of a series of infrastructure works, including the Municipal Market and the Grande Hotel. In 1980 the IPHAN granted heritage status to the historic center, extending legal protection over the major architectural and urbanistic features. This area is characterized by a sequence of spaces articulated by means of narrow alleyways linking Quitanda Square, the church square, the market square and Campo Formoso. The architecture comprises buildings from between the 17th and 20th centuries, including certain eclectic edifices, which despite their stylistic differences nevertheless constitute an extremely harmonious whole. In addition to its natural attractions, Itaparica boasts a fascinating intangible heritage manifested in a variety of art forms, many of them of African origin.

◆ 300 H2 Bica Square and Fountain

The Bica Fountain is situated at the foot of Saint Anthony's Hill, on the banks of the town's west jetty, not far from a public park. The fountain already existed when the settlement of Ponta da Cruz was founded at the end of the 16th century and subsequently evolved into the town of Itaparica. At first it was a simple stream where the water-carriers collected water to supply the population. The first structure was built in 1842 under the auspices of the then mayor, Luís Gonzaga da Luz. The fountain consists of a tank with underground galleries that penetrate the hill and a walled enclosure a little lower where the water is distributed. The distance between the two is approximately 15 meters, nowadays occupied by a public thoroughfare. The water pours through three spouts attached to a facade framed by pilasters and a cornice and crowned by an open pediment in the style of the 19th-century churches. The medicinal properties of the water have been translated into a popular saying ("Hey, fine water. Turn the old lady into a girl") and have always been a great attraction for the people of Salvador and Recôncavo, who visit the island for long periods of time.

◆ 301 H2 Church of Saint Lawrence

The origin of this church is associated with the sugar mill of Gabriel Soares de Souza, which is mentioned in his Descriptive Treatise of Brazil from 1587. Rocha Pita states that the priest Luiz Ferreira prayed from the pulpit of the church during the Dutch invasion of 1623/24. There is also evidence that Portuguese soldiers entered and profaned the church in 1823, during the war of independence.
The center of the facade is defined by a stone portal, flanked by windows with stone frames. There are two more windows at the height of the choir and an oculus to provide extra light for the interior. The facade also displays a robust bell-tower with a pyramidal finial and a porch on the right which serves as the entrance to the lateral aisle. According to some authors, such as Ubaldo Osorio, the church had a portico until 1823. The roof is of the pitched variety and rests on an eaves course with curved tiles. The floor plan is composed of a nave, lateral aisles, and a chancel which is covered by a wooden barrel vault and flanked by two sacristies. The main altar displays a statue of Saint Lawrence, while the lateral altars have statues of Our Lord of Martyrs and Our Lord of the Cross. These altars are in the neoclassical style and replaced the original ones in the 19th century.

◆ 302 H2 Parish Church of the Blessed Sacrament

Built by the priest Manoel de Cerqueira Torres in the late 18th century, the church was inaugurated for services in October 1794. After the district was created at the beginning of the 19th century, it became the parish church. Nowadays, it also accommodates the Blessed Sacrament Fraternity, situated in the group of buildings on the former Direita Street.
The facade is divided by pillars and the left tower is incomplete. In the central section there are five doors and an equal number of windows, at the height of the choir, with segmental-arch lintels and rococo-style crests. The pediment, which has a rococo oculus at the center, conceals the pitched roof. Inside, there is a nave, lateral aisles surmounted by tribunes, and two sacristies flanking the chancel. The nave has a coffered ceiling with a painting of the Last Supper, and there are eight paintings on the walls attributed to Franco Velasco. Gilt carving decorates the altars, the chancel arch, the tribunes and the pulpits in a transitional rococo style. Other outstanding interior features include the elegant frieze above the chancel arch and the altarpiece behind the main altar, which has neoclassical details but a spatial structure more in keeping with the previous style. The baptismal font, made out of calcarenite stone, is decorated with intertwined dolphins.

◆ 303 H2 Fort Saint Lawrence

Situated at one end of the island, this was one of the most important bastions for the defense of Recôncavo. The Dutch troops had already occupied the tip of the island of Itaparica (Punta de la Baleia) and anchored their ships there. Some authors believe the origin of this fort is associated with an earlier fortification built by the Dutch and mentioned in a letter by the priest Antônio Vieira. Faced with the possibility of new attacks, King Peter II of Portugal ordered it to be rebuilt in 1702, but the reconstruction did not take place until 1711, when Colonel Miguel Pereira da Costa took over command of the Salvador defense units. In a report from 1710, the master argues for the need to build fortifications at the tip of the island of Itaparica, a proposal reinforced a year later, in 1711, by the French invasion of Rio de Janeiro.
The fort is composed of two irregular-shaped semi-bastions which face inland to combat possible attacks from the infantry. Judging from the records left by Antônio Caldas and João da Silva Leal Teixeira (1780), which mention the original sites, the garrison and command have lost many of their original features and are now virtually unrecognizable as result of the alterations conducted in 1970 to install a demagnetization station, still in use today, for the Brazilian navy.

◆ 304 H2 Pedreira House/Sacatar Institute

This building comprising a high-ceilinged basement and one upper story dates from the late 19th century and is situated on a small hill near the north-east jetty of the town of Itaparica. It occupies its own large grounds, which are delimited by railings at the front and a wall at the back. The floor plan is rectangular and surrounded by large balconies with turrets at the four corners. A hipped roof covers the main section. The four facades, inspired by the neoclassical style, are identical except in length and comprise three parts: a central balcony supported by Tuscan columns on quadrangular pedestals, and lateral towers rising above the balcony eaves. The double-height interior displays the original ceilings and floor tiles, as well as a few of the ornamental paintings. The leafy trees in the garden, situated alongside the left facade of the building, prevent a complete perspective of the external structure. Since the year 2000 the building has housed the Sacatar Institute, the first international residence for artists established in Brazil.

◆ 305 H2 Chapel of Our Lord of Bom Despacho

This building, probably erected in the 17th century, displays similar spatial characteristics to the rural chapels built in that century. Its visibility has been severely damaged by the construction of the Bom Despacho jetty nearby. The floor plan is composed of a nave and a chancel, which have a hipped roof terminating in an eaves course with curved tiles, and another section on the Gospel side comprising a sacristy and a room which have a lean-to roof. The choir and bell-tower are accessed via an external staircase. The facade culminates in the eaves courses of the pitched roof and displays a main entrance flanked by two windows. There are another two windows at the height of the choir. The original altarpieces and ceilings have been lost and the only remaining artefact is a baroque *lioz* limestone washbasin in the sacristy.

The Unique Culture of the Recôncavo

Terreiros in Bahia

Between 1559 when the Portuguese crown officially introduced the slave trade and 1850 when the practice was abolished, approximately 4 million blacks from various parts of Sub-Saharan Africa were captured and shipped to Brazil as part of what came to be the greatest migratory flux in history. Of different ethnic groups, the blacks came from all over the continent: western, southern and central Africa and, albeit to a lesser extent, eastern Africa. The French ethnologist Pierre Verger has identified four cycles of slavery between Africa and Brazil: Angola, Mina and the Bight of Benin.

The first cycle, known as the Guinea Cycle, took place between the second half of the 16th century and the beginning of the 17th century and was thus called because the slave route encompassed the area stretching between what is now Senegal in the north, through Gambia and Guinea Bissau, to Sierra Leone in the south in other words, from the west coast of Africa to north of the equator. An estimated 100,000 slaves were shipped to Brazil during this period.

The Congo-Angola cycle involved Africans from a vast territory comprising the modern-day countries of Angola, the Republic of the Congo and the Democratic Republic of the Congo (former Zaire) as well as the eastern coast of Africa, specifically Mozambique. This second cycle commenced in 1850 and continued until the late 17th century. Approximately 600,000 Africans were brought to Brazil during this period. The principal ethnic groups affected were the Bantu, of the Kikongo and Kimbundu languages, such as the Casanga, Dembos, Rebolo, Anjico, Kiloas and, in particular, the Benguela and Cabinda peoples. Most of them were put to work in the sugar cane plantations of northeast Brazil, principally in Bahia and Pernambuco.

The third cycle, known as the Mina Cycle, occurred as a result of various factors: the conquest of Luanda (Angola) by the Dutch in 1641 and the various sanctions they imposed on the African coast, restricting Portuguese trade to certain ports in West Africa; the chickenpox epidemic that swept through Angola; and the mining, marketing and smuggling of precious metals, mainly gold, along the Gold and Mina coasts of West Africa. The Portuguese began to look for slaves in the region known as the Mina Coast, which corresponds to the modern-day countries of Ghana, Ivory Coast and part of Benin. The term "Mina" initially referred to the slaves who boarded the ships at Castelo de São Jorge da Mina (d´Elmira), built in 1484 by the Portuguese crown on the Gold Coast (now, Ghana), but it came to be used as a generic term for the people groups who lived in the area between the Volta Delta in Ghana and the mouth of the Niger River in Nigeria. It was therefore not only used for the slaves of the Gold Coast but also for those who came from Ivory Coast and the Slave Coast. This cycle commenced in the early 18th century and lasted until 1775, and it is estimated that nearly 1.2 million slaves were shipped to Brazil during this period.

The fourth and final cycle refers to the Bight of Benin and occurred between the late 18th century and the year 1850, when the slave trade was formally abolished, although it continued in a more modest and clandestine way until the abolition of slavery in 1888. This cycle was characterized by the trafficking of Sudanese Africans from the region encompassing the Slave Coast, the Bight of Benin and Nigeria, via the ports of Badagri, Porto Novo and Lagos. Another characteristic of this cycle was that the slave trade was accompanied by the trading of top quality and more mediocre tobacco, of great commercial value in West Africa, which was principally shipped to the coastal regions and towns of Brazil. The Sudanese group included the following peoples: the Dahomean from the ancient kingdom of Dahomey (now, Benin), whose principal kingdom was Abomey. These people belong to the Gbe linguistic group, which is subdivided into four dialects: Gun, Fon, Ewe and Adjá. In Brazil these people came to be known as the Jejes; the Yoruba from central, west and southwest Nigeria and east and southeast Benin, distributed between various city states such as Ketu, Sabe, Eba, Ebado, Ibadam, Ilorin, Ibo-Ibo, Abeokuta, Ilê-Ifé and Ixejá, whose principal empire was the city state of Oyo. These received the generic name of Nagôs; "Male" was the generic used to designate Muslim Africans from various ethnic groups in northern Benin and Nigeria, including the Tapa, Nupê, Borgu, Bornu, Fulani and, most especially, the Haussa and the Muslimi Nagôs; and, to a lesser extent, the Grunci and Mandiga.

Throughout the 19th century these different ethnic groups created spaces of cooperation, kinship and reorganization among the black Africans of Brazil (subsequently these evolved into Catholic fraternities and *calumndus*), where they were able to preserve, practice and transmit their cultures and religions: the *candomblés* in Bahia, the *xangôs* in Recife and Maceió, and the *tambores de Mina* in Maranhão. In Bahia, the term *candomblé* spread and acquired several additional meanings over the course of the 20th century and nowadays it is used as a generic description. Nina Rodrigues mentioned the term when she described the police action in the slave huts of Urubu in 1826, led by the black woman Zeferina, located in the area that nowadays corresponds to the Pirajá and Plataforma neighborhoods. On that occasion several objects of worship were confiscated. Nina Rodrigues refers to the slave huts as follows(1935, p. 90): "[...] they were maintained with the aid of the neighborhood house of worship, known as the *Candomblé* House". Arthur Ramos (1954) defined the term *candomblé* as a new form of *batuque*, the Sunday dances organized by groups of slaves and authorized by their masters: "A term which originally meant 'dance and musical instrument', and by extension came to be used to describe the religious ceremony performed by the blacks" (RAMOS 1954, p. 359). According to Julio Braga (1995, p. 128), the word *candomblé* means "in Bahia, the Afro-Brazilian religious community". These societies were autonomous; there was no form of hierarchy or relationship of obedience between them. They were self-contained units, each evolving in their own way. Nevertheless, they were organized and grouped around blood ties, friendship and cooperation, forming *candomblé* nations or sects.

The concept of the *candomblé* sect was defined by Vivaldo da Costa Lima (1977, p. 21) as the "ideological and ritual pattern of the *terreiros de candomblé* of Bahia". The concept of sect has a symbolic, ideological and political character, based on the religious and ritual traditions of different African ethnic groups. The basic *candomblé* sects in Bahia are: Ketu of Nagô (Yoruba) origin, principally from the towns of Oyo and Ketu in Nigeria and Benin, respectively; Ixejá, also of Nagô (Yoruba) origin, especially from the town of Ixejá; *Candomblé* of Egum, again of Nagô origin, from the town of Oyo; Jeje (of Dahomeya origin), specifically, the kingdom of Abomey, in Benin; Nagô-Vodum (the interpenetration between Nagô and Jeje); Angola (of Bantu-Congo and Angola origin); *Candomblé* of Caboclo (insertion of indigenous elements in Afro-Brazilian religious practices). The various *candomblés* are differentiated by the way the members play the kettledrums (with their hands or drumsticks), the languages used in the songs, the music and rhythm, the liturgical vestments, the appearance of the rituals, the obligations, the names of the deities, unique architectural features, etc.

In Salvador, the *terreiros* or *candomblé* yards are predominately of Nagô (Yoruba) origin due to the large Yoruba demographic contingent present in the city in the 19th century and to their skill (along with the Jejes) in preserving and adapting their cultural and religious practices in the New World. Between 1821 and 1850, the breakdown of the African ethnic population in Salvador was as follows: Africans (generic) 6.9%; Guinea 0.3%; Angola 6.70%; Benguela 0.7%; Natives of the Coast 0.1%; Mina 7.6%; Jeje 17.60%; Nagô 41.7%; Haussa 6.0%; others from Central

Africa 4.2%; others from West Africa 8.30%.
According to Jocélio Teles dos Santos (2008), between 1850 and 1897 there were 74 *terreiros de candomblé* in the city of Salvador, distributed as follows: 17 in the Sé neighborhood; 9 in the Nossa Senhora da Vitória neighborhood; 2 in the Nossa Senhora de Conceição da Praia neighborhood; 3 in the Pilar neighborhood; 2 in the Nossa Senhora da Penha neighborhood; 16 in the Santo Antônio Além do Carmo neighborhood; 8 in the São Pedro Velho neighborhood; 7 in the Santana do Sacramento neighborhood; 9 in the Nossa Senhora de Brotas neighborhood; 4 in the S. S. da Rua do Passo neighborhood; and 4 in the São Bartolomeu de Pirajá neighborhood. Between the second half of the 19th century and the 1940s, some of the *candomblés* abandoned the central areas and spread to the semi-developed and rural areas on the fringe of the city, such as the Velho de Brotas and Velho de Federação sugar mills, Rio Vermelho, Vasco da Gama Avenue, Cabula, Beiru, Liberdade, Plataforma and Paripe. This growth can be explained by a number of factors: the desire for a natural habitat for the worship of the Orishas, Voduns and Inquices out in the countryside; the need for new spaces to consolidate and develop the *egbe* (society/*terreiro*), with its hierarchies and social structures; the quest for material forms of survival among the members of the same religious community through family farming practices, livestock breeding and the sale of surpluses at markets and on the streets; the search for housing for members of the community; the need for spaces to treat the sick who approached the communities for help; the need to offer more private spiritual services by performing "jobs" for well-to-do-clients such as politicians, landowners, merchants and high-society ladies, who required secrecy and discretion for their visits to the *terreiros*, as well as for predictions with conch shells, body-cleansing rituals and other services; the price of cheaper lands for purchase or to let; and persecution from the police, in keeping with the legislation of the day, which regarded the *candomblés* as criminal due to the tales of "witchcraft" and "false medicine" and to the pressure from the local media, clinical medicine and psychiatry with their hygienist discourse, the church in its zeal to save souls, and the civilizing discourse of the progressive sectors of society.
According to the map of the *Terreiros* of Salvador drawn up by the CEAO/UFBA in 2008, there were 1,164 *terreiros* in the city, predominately of Nagô (Yoruba) origin. The *terreiros* are distributed by sect: Ketu 57.80%; Angola 24.20%; Jeje 2.10% and Ijexá 1.30%. The remaining 14.60% are distributed between the *terreiros* which use multiple classifications, such as Keto-Angola, Angola-Jeje, Keto-Ixejá-Jeje, etc. The city remains a "City of Women" (LANDES, 1967) in that 63.70% of the *terreiros* are led by women (Ialorishas, Makotas and Gaiakus), and it is also a city of beauty, the beauty of Orishas Oxum who acts as the regent (the "owner of the peak") of the majority of the *terreiros* in the city there are currently 17.3% under her protection. She is followed by Iansã, to whom 12.0% are dedicated; Ogum with 10.3%; Oxóssi with 8.8%; Obaluaiê with 8.2%; Xangô with 6.4%; Oxalá with 5.5%; Iemanjá with 3.2%; Logunedé with 3.0% and Cablocos with 2.0%. Consequently, as indicated in the verses of the song by Jerônimo e Calazans, the city really "belongs to Oxum". The districts with the largest number of *terreiros* are as follows: Plataforma with 58; Cajazeiras with 46; Paripe with 42; Cosme de Farias with 36; Liberdade with 34; Itapuã with 31; S. Cristovão with 30; Lobato with 27; Periperi also with 27; Alto de Coutos with 25; Valéria with 23; Sussuarana with 22; S. Caetano also with 22 and Castelo Branco with 21.
The principal houses in the city of Salvador which preserved, disseminated and spread the Afro-Brazilian religion and culture are: of the Ketu sect, the *terreiros* Ilê Axé Iyá Nassô Oká (*Terreiro* of the Branca House), Ilê Iyá Omin Axé Iyá Massê (*Terreiro* of Gantois), Ilê Axé Opô Afonjá, Ilé Axé Mariolajé (Alaketu), Ilê Odó Ogé (Pilão de Prata) and Ilê Axé Oxumaré; of Egum sect, the Ilê Axipá; of the Ixejá sect, the Ilê Axé Kalè Bokun; of the Jeje-Mahi sect, the *terreiro* Zoogodô Bogum Malê Rundô (Bogum); of the Angola sect, the Manso Banduquenqué (Bate-Folha). Using the Ilê Axé Opó Afonjá as her reference, Juana Elbein Santos (1998) describes the Jeje-Nagô *terreiro* de *candomblé* in Salvador as comprising two spaces: the urban space and the forest. According to this author, the urban space comprises "public and private constructions", including the houses or temples and the spaces used for public celebrations, while the forest is a virgin space characterized by trees, bushes and all kinds of herbs constitute a natural repository for the plants that form the essential ingredients of all liturgical practices. This space is regarded as sacred and only rarely frequented by the urban population of the "*terreiro*". However, many of the city's *terreiros* are gradually losing vast areas of sacred forests as a result of the random, unplanned development of working-class districts, of the construction of public thoroughfares and residential areas by the state authorities, and of the intensive emergence of private real estate developments, which have prevented the *terreiro* communities from legalizing the ownership of their land and thus being in a position to preserve their sacred forests. Due to the loss of this sacred space, the *terreiros* of Salvador have gradually been reduced to houses with hardly any green areas or arable land. Consequently, the public thoroughfares, squares, central flower beds on the avenues, parks, spare land, small lakes and brooks are being reclaimed by the *terreiros* for ritual practices and for the harvesting of medicinal and "sacred" herbs. In other words, all of these spaces have been turned into arable land.
The island of Itaparica is home to *terreiros* of the Ketu and Angola sects but is nevertheless known as the land of the Egum because it is here that are found the *candomblés* dedicated to the worship of the Egum, the ancestral Brazilians and Africans who range from the Orum (spiritual plane) to the Aiyê (material plane) and guide their children, grandchildren and great-grandchildren in their journey through life. There are currently 12 Egum *terreiros* in Brazil. In Ponta de Areia, on the island of Itaparica, there are six: the Omo Ilê Aboulá in the Bela Vista district, the principal Egum *terreiro* in Brazil as the heir of the 19th-century Egum *terreiros* and the driving force behind the practice of the *candomblé* in the 20th century; in the Branco neighbourhood, the Ilê Olokotum, which is a modern version of the old Ilê Oiá, the Ilê Obaladê and the Ilê Omo Nilê. In the Misericordia district is the Ilê Marobó, and Ilê Babá Adelorum in Jurema. In the nearby town of Amoreira, also on the island of Itaparica, there is just one Egum *terreiro*, the Ilê Babá Kiobê. In the metropolitan region of Salvador there are three *terreiros* dedicated to the worship of the Egum: the Ilê Atilewa, located near the airport, in the town of Lauro de Freitas; the Ilê Axipá, situated in the Piatã neighborhood of Salvador and led by Master Didi, the *Alapini* (high priest) of the Egum cult in Brazil; and the Ilê Babá Adebolá, which used to be in Areia Branca and is now located in Simões Filho. In Rio de Janeiro, in the Baixada Fluminense area, there are two Egum *terreiros*: the Ilê Babá Lojadé and the Ilê Babá Onilá.
The Omo Ilê Aboulá was founded in the first quarter of the 20th century in the town of Ponta de Areia, near the beach, in Itaparica, and remained there until it was invaded and destroyed by the police in the 1940s. On that occasion, the high priest Eduardo Daniel de Paula was arrested with his wife and taken to Salvador. After their release, the *terreiro* moved to the town of Barro Vermelho, on a hill overlooking Ponta de Areia, where it remained until the late 1960s when the adjacent land was gradually developed and the community lost part of its sacred forest, privacy for its rituals and the Oxum fountain, leading Madre Señora Iá Ebé to purchase land in Bela Vista. From that point on, other Egum *terreiros* began to emerge on the island of Itaparica and in Salvador and Rio de Janeiro.
The architecture of the *Candomblé* de *Egum* sect is characterized by a variety of unique features. The first of these is the Ilê Auô (House of the Secret), also known as the Lessem, which comprises two parts: the antechamber and the *ibalé*. The antechamber is where the council of the Ojés Abás meet, where the Amuixans (novices) and Ojés (priests) are initiated, and where secret group rituals are practiced. In the *Ibalé* are the Opás (Egum vestments), the individual seats of the Egum Abá, the collective seat of the dead, the Opá-Kokó and the seats of Exu, Ossaim and Oiá Ibalé (the lady of the world of the dead). The second distinguishing feature is the presence of the seat of Onilé (Orishas of the earth) between the Lessem and the barrack hut, which articulates the two spaces, as the Egum pay them homage before entering. The third unique feature is the existence of a room known as the Ilê Orishas, where the members of the

terreiro and/or groups meet and place the seats of the Orishas; this space is located as far as possible from the Lessem. The fourth and final distinguishing feature is the spatial organization of the barrack hut, which comprises three basic spaces: the private space where the Egum thrones are located; the semi-public space where the Egum Abá dance and to which access is restricted to the Ojés and Amuixans and, on request, to the family of a specific Egum; and the public space where the men group on the right and the women on the left, divided into hierarchic rows.

The Dahomean people are the majority presence and greatest influence in the Recôncavo region of Bahia, which has given rise to the Jeje *candomblé* sect and its subdivisions: Jeje-Mahi, Jeje-Daomé, Jeje-Mundubi and Jeje-Savalu. This sect also laid the foundations for the Nagô-Vodum sect in the Recôncavo, especially in Cachoeira and São Félix, and to a lesser extent to the Nagô-Tedô sect (the *candomblé* in which the novitiates do not have to shave their heads to be initiated). Between 1801 and 1820 the breakdown of African ethnic groups in the tobacco-growing area of Cachoeira was as follows: Angola 19.30%; Benguela 1.70%; Mina 12.70%; Jeje 29.50%; Nagô 19.80%; Haussa 10.1%; others from West Africa 5.7%; others from Central Africa 1.2%. The breakdown in the sugar-growing area of S. Francisco do Conde and Santo Amaro da Purificação during the same period was as follows: Angola 30.4%; Benguela 4.50%; Mina 5.10%; Jeje 22.0%; Nagô 18.50%; Haussa 10.9%; others from Central Africa 2.20%; others from West Africa 6.3%. Later on, due to their skills, knowledge and technical expertise, the Jejes and Nagôs were much sought after in the urban centers and on the small and medium tobacco plantations of the Recôncavo, namely in Cachoeira, S. Félix and Maragojipe. Meanwhile, the Angolans and Benguela people were admired for their physical strength and were therefore sent to the sugar cane plantations in S. Francisco do Conde and Santo Amaro da Purificação. This concentration and demographic distribution of the black slave population in the Recôncavo gave rise to the creation of *terreiros de candomblé* belonging to the Jeje, Nagô-Vodum and Nagô-Tedo sects in Cachoeira, S. Félix and Maragojipe. Meanwhile, the largest group in Santo Amaro and S. Francisco do Conde corresponds to the Angola sect.

The *terreiros* of the Recôncavo emerged during the second half of the 19th century, around 1860. The first was the Sejá Hundé, known as Roça do Ventura, of the Jeje-Mahi sect and was founded by Ludovina Pessoa and Xarene. Later on, the brothers Zé de Brechó and Salacó played a prominent role, and later still the *Terreiro del Capivari* of the Nagô-Vodum sect, which was founded by Anacleto Urbano da Natividade. In the 1870s nine additional *terreiros* were founded, but it was only after the abolition of slavery in 1888 that these spaces began to flourish. Mainly concentrated in the urban area on the fringe of the city and in the semi-rural areas, they continued to expand until the 1930s. In Cachoeira most of them were located on the Ladeira de Cadeia, in Levada, the street behind the old fountain, in the railway tunnel, in Bitedô, in Recuada, Capapina, Curral Street, Corta Jaca, Cucuí Hill, Rosarinho Hill, the Sabão alley and in Galinheiro. The *terreiros* in existence at this time were as follows: Zé do Vapor, Madre Judith Ferreira, Tío Fadô and Tío Luiz, Madre Julia, Madre Águida, Madre Paulinha de Azanzú, Madre Porfíria known as Madre Alejadinha, Madre Gertrudes, Padre Pedro Pequeno, Padre Benedicto Jequitiba, Padre Faustino Lucumi, Padre Chiquinho de Babá, Padre Canuto, Padre Neves de Ogum, Padre Luciano Barreto de Ogum, Madre Maria Felicidade and Padre João. Many of these *terreiros* subsequently closed or were extinguished (because there were no family heirs to continue the tradition), while others survived in greatly precarious conditions in the urban areas. Some even moved to the rural areas, giving rise to new *terreiros*.

The *terreiros* in the Recôncavo that belong to the Jeje-Mahi sect are the Sejá Hundé, known as Roça do Ventura and the oldest *terreiro* in the Recôncavo, having been founded in 1860 (Roça de Cima) and 1890 (Roça de Baixo); and the Rumpame Ayono Runtólogi, in Levada, both in Cachoeira. The Jeje-Mahi architecture in the Recôncavo is renowned for its extreme simplicity: as the devout usually say, "the Jeje floor is made of rammed earth", given that this characteristic is present in all the constructed and open-air spaces of the *terreiro*. Other unique features include the division of the construction into two interconnecting architectural parts, one used for daily activities and as a dwelling, and another, adjoining the barrack hut, which is the sacred space reserved for initiation rites, ritual cooking, the *sabaji* and the rooms of the Vodum (Dahomean deities) in other words, the ritual and sacred spaces; the existence of a large number of Atinsa, Vodum seats in the trees scattered in the forest area, thus constituting the "*terreiro* architecture proper" in the Jeje sect, the natural habitat of the Vodum is the sacred forest, which means that the architecture is dematerialized and only acquires significance in the trees; in the barrack hut, the men sit on the right and the women on the left; construction techniques such as the use of straw, adobe and wooden structures predominate with their respective esthetics, which include the values of humility, simplicity and worship of the Vodum.

The *terreiros* belonging to the Angola sect are the Dendezeiro, in Levada, in Cachoeira and the Tumbenci in Santa Amaro da Purificação, the oldest Angola sect *terreiro* in the Recôncavo. The architecture of the Angola *terreiros* is differentiated as follows: its symbolic link with the heavens (beyond the earth), present in the numerous little urns placed on the roofs of the constructions and on the parapets and entrance doors; the representation of "Kitembo", commonly known as "Tempo", the Inquice lord of the weather, of changes in the climate and the seasons of the year, whose seat can be found in the collective entrance spaces to the *terreiro*, in front of the barrack hut; the presence of several Caboclo seats in sacred trees and/or Caboclo rooms; the existence of niches and Catholic chapels with all the Catholic saints, emphasizing the parallels between the two religions; and the way men, women and children are mixed together in the barrack hut rather than being segregated.

In relation to the Nagô-Tedô sect, there are two *terreiros* in Cachoeira: the Lobanekum in Terra Vérmela and the Lobanekum Filho on the mountainside. The Nagô-Vodum sect owns Capivari and the Pé de Cajá founded by Anacleto Urbano da Natividad in 1860 on the Natividade sugar mill in S. Félix. This is the sect's oldest *terreiro*. There are also *terreiros* belonging to the Nagô-Vodum sect: Raíz de Airá in S. Félix, Ilê Axé Itaylê on Curral Street, the Ogodô Dey on the hill where the town hall and prison stand, the Ilê Axé Xangô Obá Curuji, on the Ferro road, the Viva Dios in Terra Vermelha and the Aganjú Didê also in Terra Vermelha, all located in Cachoeira. In terms of their architecture, the Nagô-Vodum and Nagô-Tedô *terreiros* in the Recôncavo region have various unique characteristics, one of which is the fact that they are usually comprised within a single architecture comprising the interconnecting sacred, ritual and daily spaces. These constructions are usually found at the center or at the entrance to large sacred forests. Another unique characteristic is the location in a single room of the house/temple of all the individual and collective seats of the Orishas and Voduns. They also have two kitchens, one for daily use and one for ritual use, and two barrack huts, one for the Orishas and Voduns and the other for the Caboclos. Meanwhile, there is usually an altar, niche or chapel with all the Catholic saints either inside or just outside the barrack hut. Finally, all the constructions are distinguished by their simple finishes and building methods. The *terreiros* belonging to the Ketu sect comprise Rosarinho near the African cemetery in Cachoeira, the Ilê Axé Ogunjá in S. Félix, the Portão in Muritiba and the Ilê Axé Alabaxé in Maragojipe. Their architectures differ from the large Ketu houses in Salvador, having more in common with the Nagô-Vodum sect in that they tend to be *terreiros* comprised within a single, continuous construction. However, they differ from the *terreiros* of the latter sect because they have several Orisha seats in their respective Ilês Orishas.

RELIGIOUS HOUSES

Terreiro da Casa Branca

The Ilê Axé Iyá Nassô Oká *terreiro* de *candomblé*, also known as the *Terreiro* da Casa Branca, is situated on Vasco da Gama Avenue in the Federação neighborhood. It was the first *candomblé* house to open in Salvador and the first African religious temple to acquire heritage status, granted by the IPHAN in 1986. Its origin can be traced back to the *Terreiro* de la Barroquinha founded by three African women Iyá Nassô,

Iyá Kalá and Iyá Detá in the late 18th century when Iyá Nassô rented land at the Velho do Rio Vermelho de Baixo sugar mill, on what is now Vasco da Gama Avenue, and created a new *terreiro* on the spot. Its regent is the Orisha Xangô, the "Alafin (king) of Oyo", Orishas of justice, fire, thunder and the pleasures of life. Its current leader is the Ialorisha Altamira Celina dos Santos. This *terreiro* boasts the only design in Bahia by the architect Oscar Niemeyer: Oxum Square.

Terreiro de Candomblé Ilê Axé Oxumaré

The Ilê Axé Oxumaré *terreiro* de *candomblé* belongs to the Ketu sect and is located on Vasco da Gama Avenue in the Federação neighborhood. It was founded in 1930, initially in the Barris district, by two Babalorishas Talabi and Salacó who entrusted the *terreiro* to the protection of Antônio de Oxumarê, known as "Anthony of the Snakes" or "Enchanted Snake". It was created by Salocó (who laid down the foundations for the house). Salacó and his legendary brother Zé do Brechó de Cachoeira were the leaders of the Roça do Ventura, the oldest *terreiro* in the Recôncavo region, belonging to the Jeje-Mahi sect. Salacó revered the Vodum Bessém (a Dahomean-Jeje deity corresponding to the Ketu deity Oxumaré), which meant that the regent of the Ilê Axé Oxumaré was the Orisha of beauty, wealth and fortune the rainbow snake, Oxumaré. In 2004 the IPAC granted heritage status to this space.

Terreiro de Candomblé Pilão de Prata

The Ilê Odó Ogé or *Terreiro* Pilão de Prata situated in the Boca do Rio neighborhood was declared a historic site in 2004. It was founded in 1962 by the Babalorishas Air José Souza de Jesus, who continues to be leader of the house to this day. The *terreiro* belongs to the Ketu sect and its regent is the Orisha Oxalá, with his young appearance embodied by the figure of Oxaguiã. The house is renowned for the ornate quality of its architectural details, characterized by various sculptures and paintings representing the Orishas.

Terreiro del Alaketu

The Ilé Axé Mariolajé or *Terreiro* del Alaketu located in Matatu de Brotas was granted heritage status by the IPHAN in 2005 and was founed in 1836 by the Ialorishas Maria do Rosário. The *terreiro* belongs to the Ketu sect and its founders came from the town of Ketu in what is now Benin. The regent is the Orishas Oxossi and the principal religious leader was the Ialorishas Olga Franscisca Régis or Madre Olga de Alaketu, who played a prominent role in preserving the rituals of the Ketu sect. Unusually, the leadership of the house is passed on exclusively to direct descendants of the Ialorishas Maria do Rosário.

Terreiro del Bate-Folha

The Manso Banduquenqué *terreiro de candomblé,* also known as the *Terreiro* del Bate-Folha, is situated in the Mata Escura neighborhood and was founded in 1916 by the leader Manoel Bernadino da Paixão, the Bernardine leader. It received heritage status from the IPHAN in 2003. The *terreiro* belongs to the Congo-Angola sect and its regent is the Inquice Kaiangu Bamburussenda (a Bantu deity corresponding to Iansã in the Ketu sect). The *terreiro* constituted the origin of new *terreiros* related to the Angola sect, such as the Bate-Folha in Rio de Janeiro, founded at the beginning of the 1940s. It is differentiated from the other *terreiros* in Salvador in that it has a larger sacred forest (approximately 15 hectares), which comprises several Inquice settlements.

Terreiro de Gantois

The Ilê Iyá Omin Axé Iyá Massê, also known as the *Terreiro* de Gantois, is located in the Alto de Gantois part of the Federação neighborhood, in an area previously occupied by the hacienda from which it takes its name. Its origin is associated with the Casa Branca and it was founded in 1849 by the Ialorishas Maria Júlia da Conceição Nazaré. The *terreiro* belongs to the Ketu sect and its regent is the Orisha Oxossi, the "Alaketu (king)of Ketu", the hunter Orisha, lord of astuteness, the forests, discover of new worlds and knowledge. Its principal leader was Madre Menininha de Gantois, who earned the *terreiro* national recognition and contributed to the dissemination of the religion. A unique characteristic of this *terreiro* is that the religious leaders, all women, can only pass on their status to female relatives, thus creating a matriarchal system bound by blood ties. In 2002 the IPHAN granted heritage status to this *terreiro.*

Terreiro del Ilê Axé Opô Afonjá

The Ilê Axé Opô Afonjá *terreiro* de *candomblé* located in S. Gonçalo do Retiro, in the Cabula district, was declared a heritage site by the IPHAN in the year 2000. Its origin can be traced back to a group that split off from the Casa Branca, over problems related to the succession of the leadership. The Ilê Axé Opô Afonjá was founded in 1910 by the Ialorisha Eugênia Ana dos Santos, better known as Madre Aninha, and the priest Martiniano do Bonfim. The *terreiro* belongs to the Ketu sect and its regent is Xangô. Madre Senhora Stella de Oxossi was another prominent member of the *terreiro* and contributed to the development of *candomblé* in Bahia by campaigning for its recognition as a religion separate from Catholicism with its own folk traits. The unique characteristics of this *terreiro* are its separate spaces for social and cultural activities, such as the Eugênia Anna dos Santos Municipal School and the Ilé Ohun Lailai Museum, House of Antiquities, both dedicated to the populaion of the Cabula district.

Terreiro Ilê Axé Alabaxé

The Ilê Axé Alabaxé *terreiro* de *candomblé* located in Maragojipe in the Recôncavo region was granted heritage status by the IPAC in 2005. It belongs to the Ketu sect and its regent is the Orisha Oxossi. It was founded in 1973 by the Babalorisha Edson dos Santos, father Edinho, after a number of illnesses were cured in the area where he was initiated. Seven years after his initiation, he proposed the creation of his own religious space and eventually it became a major religious reference in Maragojipe and other towns in the Recôncavo.

Terreiro Rumpame Ayono Runtólogi

The Rumpame Ayono Runtólogi *terreiro de candomblé* in the Levada district of Cachoeira, in the Recôncavo region, received heritage status from the IPAC in 2004. It belongs to the Jeje-Mahi sect and its regent is the Vodum Azanzú (Dahomean-Jeje deity corresponding to the Ketu Omolu). The *terreiro* was founded in 1950 by Luiza Franquelina da Rocha, better known as Gaiaku Luiza, in the Ferroviario suburb, on the Cabrito bypass between Lobato and Plataforma. In the 1960s the *terreiro* moved to Cachoeira, where it remains to this day. Gaiaku Luiza was initiated in the Ketu sect in 1937 and in 1944 she entered the Jeje-Mahi sect, in the Bogum *terreiro* in Salvador. In the second half of the 20th century she was the main *candomblé* leader in Cachoeira and one of the most active members in the preservation of the Jeje-Mahi sect in Bahía. The Rumpame Ayono Runtólogi is differentiated by the simplicity of the Jeje architecture, which uses modest materials, and by its respect for the earth. In the language of the faithful, Jeje means "rammed earth". This characteristic is present in the Azanzú House, built entirely around wooden structure and a straw roof.

The different forms of Celebration

The local festivities represent one of the richest aspects of the Bahian cultural repertoire, providing us with an insight into the formation of the population and specific relationships and beliefs which have survived to this day, albeit somewhat distorted over the course of the centuries. From an economic perspective, they also represent major tourist attractions with their corresponding injection of funds into the local economy, offering a varied, lively calendar of events concentrated primarily in the summer months (from December to February).
The origin of the fiestas in Bahia date right back to the days of the colonization, articulated around the Church, when the ethnic combination and the interests of the Portuguese crown coincided in promoting the socialization of the population. The three main groups who participated in the social

construction of the state Indians, Europeans and Africans—were also the driving forces behind the the festive practices that developed in the region. For example, the Portuguese colonists introduced the Catholic festivities and most of the civic festivities and imported the *Entrudo*, a street manifestation that gave rise to the Salvador carnival. The black Africans, undoubtedly responsible for the greatest and most homogeneous cultural influence in Bahia, contributed the ancestral worship of the orishas and the *terreiros de candomblé,* each with a different calendar according to the nation or sect Ketu, Gegê or Angola promoting the celebration. The black slaves also contributed the *samba de roda, capoeira* and *macúlele,* practices which now form part of the festivities of African origin. For their part, the Indians also had their own festivities and left their mark on Bahian society in the form of rituals, music and instruments which, incorporated into the religious festivities, widened the possibilities of commemoration.

This process occurred gradually and almost imperceptibly, as Gilberto Freyre (1990) has pointed out:

> [...] all Brazilians, even whites with fair hair, carry in their soul, if not in their soul and whole body, the shadow, or at least the mark, of the indigenous or black peoples. [...] in the tenderness, in the excessive mimicry, in the Catholicism in which our feelings delight, in our music, in the way we walk, in the way we speak, in the lullabies we sing as we rock our babies, in everything that is the sincere expression of life, nearly all of us bear the mark of the black influence. (FREYRE, 1990, p. 343)

In terms of the forms of celebration and their transformations through the ages, the exchanges between Blacks, Indians and Europeans (Portuguese but Spanish as well) have imbued the festivities of Bahia with characteristics that set them apart from other fiestas celebrated in Brazil. The fiesta carried out as a commemoration, in memory of a past event, is necessarily associated with a specific moment and place of celebration. In Bahia, this place is always a square in front of a church or a street which becomes a sacred space for the duration of the celebration. Bahian fiestas are also collective events, which means that for the duration of the festivity everyone has the right to use the same place and participate in the same activities, regardless of color, race or economic position. This characteristic is vitally important because in the towns of the Recôncavo the fiestas serve to reaffirm group beliefs. Another distinguishing trait is the creation of a state of collective "effervescence", which usually takes place in the high points of the fiesta, characterized both by religious and civic rituals and by external manifestations of the celebration in the street, all of which represent moments of heightened emotion. In this euphoric state, music, dance, food and drink are of vital importance and vary according to the type of celebration. These elements are a legacy from the festivities of Antiquity, intensified during the Middle Ages, and are associated with our cultural roots, in which these processes are repeated, uniting the sacred world with the profane world. Another common feature of Bahian fiestas is the collective transgression of habitual codes of conduct. The open space, a clearly defined time frame and the possibility of establishing different types of relationships combine to create "new" codes of conduct for the duration of the celebration.

Finally, the fiestas are incredibly participatory. As collective events, the fiestas not only represent the presence but, more importantly, the participation of different groups from start to finish, from the organizational aspects of the event to its climax. Thanks to this degree of integration, the fiestas of Bahia are unique and yet share certain similarities. No two are the same, although the objective is identical. In Bahia, the entire community takes part in the fiestas. Everyone is familiar with the rituals practiced and everyone has his or her own role to play.

Religious manifestations associated with Catholicism were introduced in Bahia in the 16th century and intensified in the mid-18th century, influenced by the growth of Bahian society and consolidation of popular Catholicism, anchored in new beliefs and the emergence of new fraternities and brotherhoods in the capital and the towns of the Recôncavo. Throughout their existence, most of these festivities have been incorporated into profane manifestations, giving rise to the duality that has become their identifying trait. The result of these contributions was the celebration of festivities in the open air, in the esplanades, streets and squares in front of the churches, with a duration marked by the sacred ritual. Consequently, the festivities spread beyond the limited area inside the churches and spilled out into the public space and the open air. This was made possible thanks to a shift from religious manifestations and rituals designed to encourage faith, devotion and prayer to profane objectives and the installation of festive stalls, stages and bandstands, with the vast participation of the black population, with perfumed herbs and lots of dancing accompanied by loud drums. The fiestas in the squares associated with religious festivities have evolved to incorporate three groups of participants: one group which only follows the internal church rites, such as novenas and masses; another which primarily participates in the open-air festivities; and a final group which participates in the events that take place in both spaces. Ordep Serra (1999) states that the participants in the open-air festivities usually regard "the church as the house of God, the home of the divine Lord", and that noise and dancing are therefore not permitted inside it. This is why the festive celebrations are conducted in the squares. According to Serra (1999), the squares are continually inundated with the cries and voices of the participants and with loud popular music, all charged with heightened sensuality. People smile at each other, conversations are interrupted, strangers talk to each other as if they were great friends, gestures are spontaneous. The language is colloquial and irreverence and provocative attitudes invade the open-air festivities. (SERRA, 1999, p. 59)

During the 19th century the Catholic Church was opposed to the profane manifestations that invaded the religious celebrations in Bahia but the various conflicts that emerged never managed to eradicate or dilute this deeply rooted characteristic. Furthermore, although many people regarded them has harmful to the sacred celebrations, the truth is that the open-air festivities have played a vital role in preserving the population's interest in these events.

One of the most important Catholic festivities is that of Our Lord of the Good End, celebrated on the second Sunday of January, after the Epiphany. Identified and celebrated in certain Afro-Brazilian houses of worship as the African god Oxalá, the Lord of the Good End undoubtedly represents the greatest popular devotion in the city and is often mistaken as the patron saint (in reality, Saint Francis Xavier). The religious celebration consists of a novena accompanied by a choir and solemn mass, and then displays in the square outside of *samba de roda, capoeira* and allegorical groups, as well as celebrations in the nearby houses. The African influence can be perceived in the washing ritual on the church steps, the climax of the festivity. Another important aspect of the Good End celebration is the vast procession of *candomblé* inititates and priestesses, authorities, artists and members of the general public, which sets out from the Basilica of Our Lady of the Immaculate Conception da Praia and ends at the Good End church. The most devout fulfill their promises while the less fervent enjoy themselves at the dozens of stalls mounted around the Church of the Good End to serve typical food and drink and sell souvenirs. Solemn mass is held on Sunday morning and in the evening all the participants, including the stall-holders and the musicians, head down to the Ribeira neighborhood to take part in a profane fiesta known as Fat Monday.

Another festivity with a strong Afro-Brazilian component is the celebration in honor of Saint Barbara, held in Salvador on December 4. This Catholic saint is worshipped in the *candomblé* religion as the Orisha Iansã and precisely for this reason the festivity involves the peaceful coexistence between Catholic liturgical rites on the one hand, such as solemn mass in the Largo del Pelourinho, next to the Church of Our Lady of the Rosary of the Blacks, and the procession, and African manifestations on the other, such as the cream of shrimp soup that the stall-holders at Saint Barbara's Market offer to the participants.

The tributes to Our Lady of the Immaculate Conception da Praia, patron of the city, are held invariably on December 8 and are another important highlight in the Bahia calendar. The origin of this worship coincides with the very origin of the city of Salvador, the year 1549, when the first governor, Tomé de Sousa, founded the worship of this saint by building a modest mud-brick church with a thatched roof. Nowadays sponsored by the shops and stalls in the Comércio neighborhood, the festivity consists of a novena, solemn mass, a procession and a great fiesta in the public squares.

Of similar characteristics, the Procession of Our Lord of Seafarers not only comprises solemn mass and festivities in the squares but two maritime processions: one on December 31, which commences at the Largo de Boa Viagem and ends at the Basílica of Our Lady of the Immaculate Conception da Praia, and one on January 1, when numerous boats accompany the Gratidão do Povo as it carries the statue of Our Lord of Seafarers across the Bay of All Saints, commencing at the jetty in the Second Naval District, in Comércio, and ending at the Boa Viagem beach.
The feast of Saint Lazarus, held on January 30, reveals the intense cultural exchange that has contributed to the formation of the local celebrations as the tributes to this saint are accompanied by rituals related to the Orisha Omolu, the god of remedies in the African pantheon. As a result of this combination, the participants enjoy solemn mass and the procession but are showered with popcorn by Bahian girls dressed in typical costume.
Another important festivity is the one dedicated to Saint Cosme and Saint Damian with its popular cream of shrimp soup because this reflects the fervent domestic, family worship of both the *candomblé* and Catholic faithful. According to popular belief, houses that boast the presence of Cosme and Damian (Ibêji, in the Nagô language) are protected from epidemics, bad spells, witchcraft and the evil eye. Officially, the twins' feast day is September 27 but every family can celebrate it whenever they like between September 17 and 27, as long as they fulfill certain traditional obligations, such as the cream of shrimp soup offering, accompanied by black-eyed peas, bean fritters, chicken stew, white corn fritters, yams, palm-oil flour with shrimps, popcorn, sugar cane rolls and pieces of coconut, served with *aluá*, a drink made with pineapple peel and zest. Before commencing the meal, a portion of each item is placed at the twins' feet, on a small altar. Next, the cream of shrimp soup is served to a minimum of seven children, and only then can the guests eat.
The feast of the Magi or Lapinha festivity, held on January 5 and 6, consists of a mass, a visit to the crib installed in the Church of Our Lady da Lapinha, the presentation of allegorical groups to the Magi—performances that reproduce the arrival of the Magi bearing gifts and a lively fiesta held in the church square. This celebration is sometimes held in conjunction with the feast of Saint Lucy on December 13. The acts organized to celebrate the feast day of the patron saint of sight include solemn mass, a procession, fireworks, a visit to the miraculous fountain and commemorations in the square.
Despite this predominance of Catholic festivities in Bahia, there is a considerable (albeit unknown) number of religious celebrations of African origin. This imprecision in the number of festivities is the result of the oppression experienced by the slaves during the colonial period, which meant that African religious practices had to be conducted in private and were therefore confined to the *terreiros* and other private places of worship. The feast of Iemanjá, held on January 2 in Salvador, is one of the celebrations that has survived to this day and takes place in public spaces. Iemanjá, a sea-dwelling orisha, is regarded as the most important female deity in the *candomblé* religion. In Afro-Brazilian symbolism, she is usually represented as a woman with a large belly and voluminous breasts, carrying a pitcher on her head. In Bahia, however, this image has been replaced by that of a siren. Until the beginning of the 20th century the feast of the "Queen of the Seas" was held in July, at the same time as the celebrations in honor of Lady Santana. Following differences of opinion between the fishermen, worshippers of Iemanjá, and the inhabitants of the Rio Vermelho neighborhood, followers of Santana, the two celebrations were separated. Since then, the feast of Iemanjá has been increasingly celebrated in February. The high point occurs with the delivery of offerings associated with female adornments, such as combs, mirrors, soaps, talcum powders, perfumes and flowers. After waiting in long lines, the faithful place their offerings and entreaties in baskets which are held at the Casa do Peso, a type of temple dedicated to the deity. In the evening the baskets are carried in procession out to the open sea while various activities are conducted on the beach in Rio Vermelho. Some people sing Yoruba songs, accompanied by drums, calling on Iemanjá to accept the offerings; others eat, drink, sing and dance in lively *samba* rings, enjoying the attractions in the squares. That same day, several manifestations are held in the Recôncavo region. In Candeias, tributes are paid to Our Lady of the Light, while Santo Amaro celebrates the feast of Our Lady of Purification with the ritual washing of the church steps, a procession and a great fiesta in the squares after the religious ceremonies are over.
Another important highlight of the African religious calendar is the Bembé (a synonym of *candomblé* in the region) of the Market, which has been held for the last 120 years in the town of Santo Amaro da Purificação. Traditionally celebrated on May 13, this event brings together all the *terreiros* in the region to commemorate the liberation from slavery. The festivities commence inside the various *terreiros* and houses of worship and then continue in the Municipal Market Square, where offerings are given to Exu in the hope of a good fiesta. There are also performances of *capoeira*, *macúlele* (a type of wrestle or dance with sticks), *samba de roda, coça-coça and nego fugido* (staging of the fight for freedom).
The feast of Our Lady of the Good Death, held between August 13 and 15 in Cachoeira, in the Recôncavo region of Bahia, is very popular and widely celebrated by black groups. Its origin dates back to the abolitionist movement when it emerged as form of thanksgiving to Our Lady for the freedom achieved. It culminates with Our Lady's assumption into Heaven. The event is organized by the Good Death Sisterhood, a Catholic sorority composed entirely of black women, mainly elderly, admitted to the group after a strict process of selection. The first "sisters" were mothers, wives and sisters of escaped slaves who began the ceremonies and rituals beseeching the intercession of Heaven to protect the fugitives. Prayers, processions, secret rituals and dawn masses form the religious aspects of the celebration and are accompanied by various popular manifestations. The procession is held on the first day, accompanied by a festivity during which only white food is served; the second day is marked by a nocturnal procession and the sisters mount a vigil over the body of Our Lady inside the church; the third and final day is characterized by the Assumption of Our Lady, with a festive procession in the morning that ends at the sorority's premises with cream of shrimp soup and rodas de *samba*.
This great diversity of religious festivities is further enhanced by the civic celebrations, which although fewer in number are no less representative. One of the most important civic festivities is Brazilian Independence Day, celebrated on July 2 in Bahia, which regards the year 1823 as the true date of independence. The celebrations commence on June 25 in Cachoeira and are continued in other towns in the Recôncavo region, such as S. Félix, Santo Amaro, S. Francisco do Conde, Jaguaribe and Candeias, with the carrying of the symbolic torch and local parades. In Salvador there are usually cultural manifestations, representations of historic events and a parade of allegorical floats exhibiting the figures of the Caboclo and Cabocla, the leading representatives of Brazilian resistance against the Portuguese. The streets and houses of the old town are decorated with palm leaves, flowers and fabrics for the occasion. The climax occurs when the symbolic torch and the allegorical floats reach Campo Grande and the philharmonic societies of the Recôncavo are presented.
In relation to the street celebrations that occur independently of the religious and/or profane celebrations, there are two principal events: the commemorations of the three saints, and the carnival. The first, confined to the month of June, has a significant repercussion resulting in the celebration in the towns of the Recôncavo of the feasts of Saint Anthony, Saint John and Saint Peter. It begins on June 1 with a thirteen-day celebration in honor of Saint Anthony, the most popular saint in Portugal with a large number of devotees in Bahia as well. In the state capital, there are three houses of worship in his honor. The great feast is held on June 13 and consists of a dawn mass followed by processions. In Salvador, the most traditional celebration takes place in the district of Santo Antônio Além do Carmo, where stalls are erected in the square and the local residents all take part in the proceedings. But Saint Anthony is not only worshipped in the churches: some of the faithful prefer to organize tributes in their homes and erect a wooden altar with thirteen steps on which they place a replica of a church and a statuette of the saint, to which they pray and sing. Afterwards, in the profane celebration, the families gather at a table laden with Portuguese sweetmeats and drinks.

Tributes to Saint John are very popular in the interior, especially in the town of Cachoeira, where a traditional fair is held near the port, with stalls of food, drink and seasonal fruit. For the occasion, the entire town is decorated with banners. The characteristic music is the *forró*, danced to the sound of accordions, zambomba drums and the triangle. The participants travel from house to house sampling a beverage made with jenipapo and the typical sweetmeats of the season, such as green corn, cassava and coconut, cornflower fritters (both dry and wet), and tapioca.
Meanwhile, the celebrations in honor of Saint Peter, patron saint of widows and fishermen, are held in Salvador on June 29, with a fiesta and procession in the downtown area, in Piedade Square and in the Itapuã neighborhood. Many of the traditional rituals associated with this feast day were lost over the course of the 20th century and nowadays it is limited to celebrations inside the church and the procession immediately outside Saint Peter's, in Piedade. In Itapuã the fishermen organize a procession and a modest fiesta in the squares, although the most popular manifestations are reserved for February 2.
Another important street event in the Bahia cultural calendar is the carnival, a movable celebration held between the months of February and March. Regarded by the Guinness Book of Records as the greatest street manifestation in the world, the carnival has its origins in the *entrudo* games of Portugal, in which people would throw balls full of scented water. Due to police pressure to end these games, ballroom dancing became popular, usually held at the S. João Theater and the Fantoche and Cruz Vermelha clubs. As the blacks were not allowed to enter these places, they continued to celebrate the carnival in the streets. In 1884 the public authorities took charge of the celebrations and the following year saw the creation of the African Embassy, the first *afoxé* to represent a manifestation of African origin inspired by the feast of the coronation of the Kings of the Congo, accompanied by the rhythms of the Ijexá sect and the cadence of the drums and songs. The Children of Gandhi, consisting of stevedores from the port, became the most famous *afoxé* in Bahia. It emerged in 1949 as a tribute to the pacifist Indian leader Mahatma Gandhi, who had been assassinated the previous year. In 1950 two friends, Adolfo Antônio Nascimento, alias Dodô, and Osmar Álvares de Macêdo, known simply as Osmar, revolutionised entertainment at the Salvador carnival by creating the "electric trio": an old Ford 1929 on which they paraded through the streets playing their electric guitars, amplifying the sound with loudspeakers. For more than 50 years, this has been the identifying trait of the Salvador carnival. Nowadays, it takes the form of a mobile stage on which the great names in Bahian music, both national and international, perform during the six-day celebration.
In the 1970s Castro Alves Square was the prime place of gathering for the carnival groups, but in the 1980s the celebrations began to spread to other parts of the city and nowadays the street celebrations cover an area of approximately 12 km. During this same period, the African groups consolidated their presence through the participation of bands such as Ilê Ayiê, Olodum and Muzenza. The carnival serves to agglutinate groups of *afoxés*, Afros, alternatives, *samba* dancers, trios, indigenous peoples, children, percussionists and transvestites, all accompanying the modern-day electric trios. These new dynamics have resulted in the creation of a state record industry as well as the national and international dissemination of the Bahia carnival.
The carnival is also celebrated in Maragogipe, in the Recôncavo region, where it has preserved the cultural traditions related to the use of masks, games in the streets and parades accompanied by fanfares and concerts at the bandstand. Papier-mache masks and costumes are important aspects of this manifestation. The preservation of these traditions, mass participation and their recognition by the local population were the main reasons that led to the designation of the carnival as Intangible Heritage of the State of Bahia. Irrázaval (2002, p. 59) says that "the fiesta is the most important aspect of life. It sums up human quests and symbolizes victory over everyday hardships and difficulties. It synthesizes sensitivities, personal development, experiences and visions of faith. The fiesta means enjoying freedom". That is Bahia.

All the Sounds

The ample diversity and historical context of the music of Bahia can be traced back to the birth of Brazil, to its foundation and the evangelization of the Indians by the Catholic church, to the arrival of the Portuguese royal family, to the African Diaspora across the Atlantic Ocean and, subsequently, to the quest for a national identity, during the Vargas era. The road to this nation passed through numerous moments and skirmishes, from its colonization to the constitution of a cultural identity, a Brazilian and, more specifically, Bahian identity. These are the pieces of a complex and surprising mosaic, immersed in the socio-political dynamics of the country. However, in order to comprehend the dimension of its musical expression—unique in a country internationally renowned for its rich and varied sounds—we must rescue certain chronological fragments from this narrative.
When the country was founded on December 4, 1551, King John III of Portugal authorized the payment of a salary to Francisco de Vacas as choirmaster of the colony's new capital. In 1552 Pero Fernandes Sardinha was appointed first bishop of Bahia and arrived in the city accompanied by a chapel master, whose duties were to pass on his musical skills to the pupils of the Jesuit College. In the first half of the 16th century the brother of Gregorio de Mattos, Eusébio de Mattos, known as Brother Eusébio da Soledade, drew up the first rules for musical education in the state, based on his vast experience with harps and guitars and in the composition of hymns and profane songs.
The second half of the 16th century and the first half of the following one shed important light on the dynamics of the ethnic roots in Bahian society and how these references influenced the cultural and musical context of the state. The Jesuits' policy of using Latin for choral purposes was an adroit way of teaching their language and religion and of initiating the deculturalization of the various indigenous sects present, whose contribution to Brazilian music was limited compared with the African influence. The musicality of the blacks predestined these groups to be the ideal performers and, appropriately, the creators of the music being made in Brazil at the time. The clergy and the rich imported musical scores and instruments from Europe. When the Frenchman Laval visited Bahia in 1610 he spoke of the existence of a fortunate man who "had a 30-strong band, all black slaves, whose regent was a Frenchman from Provence". During the colonial period, therefore, music remained essentially European, despite being performed almost exclusively by blacks or mulattos. However, in the slaves huts and work areas these same blacks and mulattos were secretly reproducing the songs and original touches of their native continent. In fact, it was only after the abolition of slavery that the African legacy in the music of Bahia was truly felt.
In the 18th century the state embarked on a new phase in its musical production, building the first opera houses, designated spaces for performing and enjoying music. The chapel masters had already been busy training the local population in music and a number of important composers from the ecclesiastical corps and civil society had already produced significant writings, treatises and compositions. One important figure in this context is Caetano de Mello Jesus, a Salvador-born secular priest and chapel master of the Bahia cathedral for 26 years (1734-1760). He composed numerous works and wrote the *Tratado de Escola do Canto de Orgão,* dating from the late 1750s.
Damião Barbosa de Araújo, who was born in Itaparica in 1778 to a lowly shoemaker and grew up to be a composer, guitarist, conductor and teacher, embarked on his career as the first violinist at the Guadalupe Theater in Salvador, where he began composing duets and arias for the pieces performed there. After living for many years in Rio de Janeiro, where among other things he was employed as a musician of the Royal Brotherhood of Saint Cecilia, he returned to Salvador in 1828. In addition to masses, novenas, creeds and other types of liturgical music written for choir and orchestra, he wrote a comic opera, waltzes, ballads and contradance music. He also composed the melody for the hymn to Our Lord of the Good End, an icon of Bahian culture. In 1828 José dos Santos Barreto composed the anthem commemorating independence, also

known as the July 2 Anthem. Nowadays, these two melodies are often performed by philharmonic bands and Bahian guitars amplified with electrical trios, forming part of the contemporary musical repertoire.

Philharmonic bands began to emerge in the 19th century. In March 1808 the ships carrying the Portuguese royal family and the Portuguese court landed in Rio de Janeiro. The Royal Navy Band was greatly admired throughout Europe and its unexpected presence in the colony immediately led to the desire on the part of the military corps to create similar bands at every military post. At the same time, civil society was modernizing its own groups, derived from a combination of the administrative organization of Portuguese civil societies and the military repertoire and use of uniforms. In fact, philharmonic bands became something of a fever throughout Bahia. Two hundred years later, there are still 183 bands scattered through the state. Meanwhile, the Friends of Music Societies became the principal bodies responsible for musical education in the interior parts of the state, offering musical training to various social strata. This fact was directly reflected in the chamber music produced and also in the dynamics of sacred and profane music.

While all of these phenomena were occurring, the *terreiros de candomblé* were warming up their kettledrums the *rum, rumpi* and *lé* (three African drums of varying sizes which produce a perfect harmony between high, medium and low notes)—accompanied by the *agogô* (single or multiple bell). The ritual patterns spread the richly diverse African polyrhythms through the heart of the capital and farther afield to the Recôncavo region, in spite of the restrictions imposed on the performance of Afro-Bahian forms of worship. The *samba* is a product of those cultural dynamics and remained deeply associated with the *terreiros* until the 1840s. As they migrated to the urban environment, the *toques* (rhythms) in the *terreiros de candomblé* acquired new variations. The complexity of the polyrhythmic drums began to be represented by simpler musical phrases, facilitating the learning process and the collective participation in this musical practice. In both its instrumental and song forms, the *samba* became the ideal musical genre for creating a national identity, its different expressions influencing the history of Brazilian culture. The *samba de roda,* granted UNESCO World Heritage status in 2005, was the first expression of this genre and served as the basis for the diversity of *samba* in Bahia and, later on, in Rio de Janeiro. Since then, several initiatives have been undertaken to preserve and transmit its customs and flavors to new generations. The State of Bahia *Samba* Association (ASSEBA) has played an important role in this process, along with researchers such as Katharina Doring and Marcelo Rabelo, who have compiled rare, quality material about *samba chula,* entitled *Cantador de Chula*. This document records 16 masters, including João do Boi, Maestro Domingos Preto and Dona Aurinda Raimunda da Anunciação, who recall the origins of this tradition.

Nowadays, both *samba chula* and *samba de roda* have transcended the boundaries of the Recôncavo and reached the record market through performers and traditional groups such as the *samba chula* of S. Braz, Quixabeira de Lagoa da Camisa, Doña Dalva and, in greatly distilled versions, Clécia Queiroz, Mariene de Castro and Roberto Mendes. The latter is also the author of a major piece of research on the *samba* of the Recôncavo, described in the book *Chula - Comportamento Traduzido em Cancão.*

Being a *sambista* in Bahia meant and still does being in possession of an identity forged by cultural practices strongly influenced by Afro-Brazilian traditions, combined with an irregular contemporary internal atmosphere. The rodas de *samba*, *capoeira* and *candomblé*, as well as other cultural practices of the black population, were repressed by certain sectors of society and the public authorities. *Samba* became the identity and expression of a culture through its unique relationship with the world in a very specific historical context. Two important *sambistas* born in the 1920s—Oscar da Penha, known as Batatinha, and Clementino Rodrigues, alias Riachão became the great *samba* composers and chroniclers of their day. They were joined by Ederaldo Gentil, Edil Pacheco, Nelson Rufino and Walmir Lima, all leading figures of the Bahia generation of *samba* composers. Bule Bule was another lead character in that history: in addition to his rich legacy of *sambas*, he was a reference for the choirs, rhymes, improvisations and shepherds' songs that characterized the rural areas of the interior of the state.

The musical effervescence of the last two centuries is the direct consequence of the cultural profusion, which was defined by the study of harmonies and melodies, the direct legacy of European colonization, enriched through its contact with the ancestral polyrhythms of Africa. It is only by understanding the cultural dimension of the this encounter that we can appreciate the importance of the musical revolution of the last 450 years in Bahia.

With the birth and popularization of the radio, from the 1920s onwards music from different parts of the country and the wider world began to wield an enormous influence on the local musical output, paving the way for the appearance of important figures like Dorival Caymmi, a prolific composer whose oeuvre is impregnated with the culture of the mulatto and black populations. A follower of Iemanjá and a "man from the docks of Bahia", as he called himself, he translated the world of fishermen and the "Bahian essence" with paramount skill. His particular style of singing and composition influenced several generations of musicians. The author of such popular songs as *O que é que a baiana Tem?, É Doce Morrer no Mar, Marina, Maracangalha* and *Rosa Morena,* he released over 20 records. Subsequently, in the rural interior of the state, specifically Juazeiro, João Gilberto sowed the seeds for the revolution known as Bossa Nova. A great admirer of the work of artists such as Dorival Caymmi, Dalva de Oliveira and Duke Ellignton, in 1958 João recorded *Chega de Saudade/Bim Bom* and *Desafinado/Oba-la-lá* at the Odeon Studios. These productions launched his style and the Bossa Nova movement. That same year, he accompanied Elizeth Cardoso on two tracks on the LP entitled *Canção do Amor Demais: Chega de Saudade* (Tom Jobim/Vinicius de Moraes) and *Outra Vez* (Tom Jobim). This work is regarded as one of the primary references in the history of Bossa Nova.

While João Gilberto was listening to and studying his first chords in the city of Salvador, the guitarist and electronic technician known as Dodô and his friend Osmar, who played the *cavaquinho* (type of small guitar), were investigating ways of electrifying their instruments. Already well-known on the Itapagipe Peninsula, in the lower parts of the city of Salvador, these musicians were about to revolutionize not only the carnival in Bahia but also the development of audio technology. During the carnival of 1950, Dodô & Osmar, as they were known, launched the so-called Bahia guitar—a solid instrument designed in Bahia which coincided with the creation of the American guitar. To give the guitar mobile amplification, they developed a system that allowed them to tour the streets of the city: they installed amplifiers on an old Ford 49, which they called *Fobica Elétrica.* Inspired by a *frevo* (carnival rhythm) orchestra from Recife, followed by crowds of people through the streets of the city, they decided to play a series of these rhythms with electric instruments. The following year, the duo became a trio when they were joined by another guitarist, Tesmístocles Aragão, and then they added percussionists, larger cars and louder sound, and the Electric Trio became one the greatest mass phenomena of the day.

Two young composers from the interior of Bahia established a direct dialogue with the culture of the electric trios: Caetano Veloso, from the town of Santo Amaro, and Gilberto Gil, from Ituaçu. Both were already well-known on the national music scenes, having been leading names of the memorable Song Festivals and "Tropicalism", a politico-cultural movement which emerged between 1967 and 1968 at the height of the military dictatorship of General Costa e Silva. Tom Zé, Maria Bethânia, Gal Costa, from the band Os Mutantes and the maestro Rogério Duprat were also involved in this movement.

The Tropicalists constituted an historic step forward in Brazilian music circles. Brazilian music produced after Bossa Nova and the definition of the "musical quality" of the country were increasingly defined by the traditional or nationalist positions of left-wing movements. By contrast, the Bahian group and their followers sought to universalize the language of PBM (Popular Brazilian Music) by including elements of global youth culture, such as rock, psychedelia and the electric guitar. They also introduced electric instruments with information from the erudite avant-garde, such as innovative arrangements by maestros such Rogério Duprat, Júlio Medaglia and Damiano Cozzela. By uniting popular sound, pop and esthetic experimentation, tropicalist ideas managed

not only to modernize music but the national culture as well. The proposed irreverence of the tropicalist movement was greatly influenced by the cultural and socio-political dynamics supplied by Edgard Santos, rector of the Federal University of Bahia (UFBA), who paved the way for a profound revival of the city's cultural life and generated a new of wave of intellectuals and creators whose works remain as ground-breaking and innovative as ever. Thanks to precise planning and the efforts of its rector, the reform of the UFBA introduced its students to new horizons in the fields of music, drama, philosophy, history, the arts and dance. This climate of collective action, with meetings in bookshops, theaters and movie halls, sowed the seeds for the creation of what Brazilian art critics subsequently called the "Bahia Group". Antonio Risério, another intellectual of the day, christened it "Avant-Garde in Bahia". At that time, the Swiss musician and visual artist Walter Smetak and the famous German master Hans J. Koellreuter were invited by the UFBA to help introduce the state to dodecaphonism, or the twelve-tone technique, and other aspects of erudite contemporary music thinking. They also led major international music symposia. There was a considerable number of excellent musicians, teachers and technicians during this period. Subsequently, the Music School was headed up by Widmer, whose eclecticism further enhanced the study of music. One of his principal achievements was the creation of the Bahia Composers Group, a collective that came to be known in both national and international circles. This context was extremely propitious for prestigious composers from the philharmonic bands of the interior, such as Lindembergue Cardoso, Jamary Oliveira, Fernando Cerqueira and Fred Dantas.

In 1969 Caetano Veloso composed *Atrás do Trio Elétrico,* popularizing the Bahia *frevo* rhythm in the whole of the country. Influenced by Bossa Nova, Tropicália and the musical world of the "electric trio", the band Os Novos Bahianos emerged in the 1970s. Formed by Moraes Moreira, Pepeu Gomes, Baby Consuelo, Paulinho Boca de Cantor and Luiz Galvão, this band was responsible for the fusion of several music genres, such as *samba*, rock, the *ijexá* of the *afoxés* and the *frevo* rhythm. Their active participation in the carnivals of Salvador added rhythmic diversity to the trio repertoire and introduced lyrics for the first time: hitherto, most of the music was instrumental. As a solo artist, Moraes Moreira became the first trio singer and had huge successes such as *Pombo Correio, Vassourinha Elétrica* and *Chame gente.* It was at this precise moment that the Bahia carnival began to form part of the national imaginary.

With its parades, harlequins and columbines, groups of Indians and *afoxés*, the carnival gradually became one of the greatest street festivals in the country. To the detriment of the free participation in this joyful celebration of musical diversity and street games, the parades were privatized, the trios cordoned off and ever more exclusive boxes for viewing the events were erected. The carnival and its music became an entertainment industry unrivaled elsewhere in the country. In this era of electric trios, new variations and trends were presented every year: from Fricote de Luiz Caldas in the 1980s to Virgílio and Banda Furta Cor, Gerônimo, Margareth Menezes, Carlinhos Brown and the immensely popular Daniela Mercury and Ivete Sangalo. At the same time, the black movement was reinforced and more space was reserved for Afro groups, whose performances offered a new response to the myth of racial democracy. The battle field in the fight against discrimination was musical and esthetic expression, which sought the emancipation of the black population from the social exclusion to which it had traditionally been subjected and which prevented blacks from participating in equal conditions in the media, the economy and politics. The Afro band Ilê Aiyê was a leading component in this context, inspired by the 1970s' ideology of the American black movement known as "Black Power", by the struggles for independence in African countries (principally, Portuguese-speaking nations), and by the Afro-Brazilian cultural resistance that had given rise to the *candomblé* religion. Ilê Aiyê used these foundations to develop numerous theses about the need for solidarity among the blacks, the revaluation of and respect for black women, the recognition of African-inspired religions, the need to reinforce black self-esteem, the reaffirmation of a model of black beauty and, above all, the teaching of the history of African civilizations.

Founded in 1979, the band Olodum achieved world fame for creating the *samba*-reggae rhythm. The main person responsible for the new rhythm was the percussionist Neguinho do *Samba*, one of the founding members of the band. He played with Paul Simon, David Byrne and Michael Jackson. With Paul Simon, Olodum recorded *The Rhythm of the Saints,* in 1990. Delighted with the results of this collaboration, Simon expressed his thanks to Neguinho by presenting him with an imported car. Neguinho thanked him but traded the car for a house of the same value in the Old Center of Salvador, where he opened a music school. Araketu, Malê Debalê, Olodum, Ilê Ayê, Badauê, Afreketê and Mundo Negro are all important names in the history of Bahia's Afro bands and all of them are the descendants of the pioneering *afoxé*, Children of Gandhi, founded by the stevedores in 1949. This band, which still participates in the carnival, usually attracts an audience of 10,000, all wearing the traditional white clothes that can be interpreted as a plea for peace for the duration of the festival.

Other names and music genres also left their mark on the music scene of the 20th century: Elomar and his fusion of the music of singers and guitarists with medieval ballads; the instrumental movement that began in the 1980s, led above all by the band Sexteto do Beco; the rock music of Raul Seixas and Os Panteras and its fusion with Brazilian music. Innovation and the fusion of styles have always represented points of convergence and exemplified the incredible skill of Bahia creators. The contemporary scene remains as productive and diverse as ever, with names like Ronei Jorge, Baiana System, Lucas Santtana, Pitty, Cascadura, Dub Stereo, Mariella Santiago, Manuela Rodrigues, Marcela Bellas, Juliana Ribeiro, Márcia Castro, Tiganá, Matheus Aleluia (ex-Ticoãs), Targino Godin, and many others.

In modern-day Bahia there is one particular project that seems to synthesize the history and development of its music: Letieres Leite & Orkestra Rumpilezz. This chamber orchestra of brass and woodwind instruments has distinct influences from jazz, Afro-Bahian music, the drum patterns of the *ogans* in the *terreiros* del *candomblé*, the rhythms of Afro bands, *pagode, axé* and all the other fringe rhythms in Salvador. All of this is joined by the intensity of rock music, laid-back Indian bands and the dynamics of erudite music, which give rise to rhythmic and harmoniously sophisticated compositions imbued with the swing and passion of the hip-swaying *samba de roda* performers. The sound discoveries and syncretic creations live on in each new generation of musicians in this state of all saints, of all sounds.

Samba de Roda

One of the expressions that forms part of the rich intangible heritage of Bahia is the *samba de roda*, a musical, choreographic, poetic and festive manifestation practiced throughout most of the state and in the Recôncavo region in particular. Although there are certain historical references from the 17th century regarding cultural expressions that form part of the *samba de roda* as we know it today, the existence of related practices were first documented at the beginning of the 19th century, while the word "*samba*" associated with the history of Bahia was first used in 1844. *Samba de roda* is founded on cultural traditions transmitted by the African slaves in the state of Bahia. Although mixed with cultural traits supplied by the Portuguese (the instruments used and the language), these traditions are still a form of expression primarily employed by Brazilians of African descent who openly recognize their roots.

The *samba de roda* transcends the concepts of music and dance, forming an integral part of the daily routines of those who practice it and even reflecting their existential condition, more often than not characterized by poverty, inequalities in the labor market and restricted access to fundamental rights such as health, education and a home. In fact, it represents a sophisticated esthetic, reflective and self-conscious statement about the reality in which its practitioners live and strive to survive. The songs narrate personal adventures and dilemmas, make observations about daily life and the human condition, speak longingly of the chances of transformation, liberation or simply escape from social exclusion and submission.

There are numerous types of *samba de roda* in the Recôncavo in keeping with the cultural and socio-economic

specificities of the communities that practice them. Within this diversity, however, there are certain similarities which make it possible to establish two broad groups: *samba-corrido* and *samba chula.* The former is associated with a fairly widespread category in the Recôncavo and Salvador, while the latter encompasses different forms of *sambas,* albeit with common traits, practiced in the region of Santo Amaro and neighboring towns, known as *samba chula, de parada, amarrado* or *de viola* and which, in the Cachoeira area, again albeit with certain differences, receive the name *barravento*. The differences between *samba-corrida* and *samba chula* can be explained by the relationships between the dancing and the music. For example, in *samba-corrido* the dancing, singing and *toques* (rhythms) all occur at the same time, whereas in *samba chula* they occur at different times. Futhermore, in *samba chula* only one person performs in the middle of the ring, while a group of people may perform at any given time in *samba-corrido.*

The *roda* or ring that identifies this type of *samba* is common to both types, although it is not an essential component as the participants are actually arranged in a semicircle, or might even form a square or an ellipse, depending on the space in question. The instruments used—guitar, *cavaquinho*, tambourine, drums, etc. can also vary because the groups do not always have access to all of them. In fact, these limitations sometimes mean that the *samba de roda* is danced without the aid of any instruments, accompanied only by voices of a responsorial, repetitive nature—clapping and any objects to hand, such as plates and knives, usually played by women, to mark the rhythm. Nevertheless, there are certain instruments which are of great importance for the groups, such as the guitar, which has particular significance in the case of *samba chula,* giving rise to the name *samba de viola,* meaning "guitar *samba*". In this form of *samba* the guitar is usually the principal musical component and establishes a direct dialogue with the dancing. This is because the voices fall silent when a *sambadeira* enters the ring. In addition to the presence of the *viola paulista*—a small, mass-produced type of guitar primarily made in São Paulo and used throughout most of Brazil the *sambadores* and *sambadeiras* of the Recôncavo use a *machete* guitar, a tiny hand-crafted instrument made locally which, according to the experts, is more characteristic of the region that spreads eastward from Santo Amaro in the north, toward Salvador. Nowadays, however, *machete* guitars are quite rare because fewer and fewer people know how to make them. This was demonstrated in a survey conducted in 2005 in collaboration with the Institute of National Historic and Artistic Heritage (IPHAN), which found only five such guitars (one in the Saudara region, another in S. Francisco do Conde, two in Maracangalha, in the town of Candelas, and one on the island of Itaparica), some in good condition and others in need of repairs.

The *samba de roda* is not reserved for special occasions, although there are certain events where it is indispensable, such as popular Catholic feast days which, in the Recôncavo, are usually associated with Afro-Brazilian traditions. For example, the celebrations organized in honor of Cosme and Damain, syncretized with the Yoruban orishas associated with the Ibeji twins, and the feast of Our Lady of the Good Death nowadays attract groups of *sambadores* and *sambadeiras.* Neither has space been a determining factor for the *samba* de roda since it is performed in homes, in the open air, in bars, in public squares and in the *terreiros de candomblé*. Regardless of the context in which it takes place, the performance is always totally inclusive in that all those present are encouraged to participate by singing the choral responses, clapping to the rhythm or, if the occasions calls for it, dancing in the middle of the ring. Despite this enormous flexibility, the *samba de roda* nevertheless entered a decline and was in danger of disappearing altogether. This was explained by a variety of factors: the economic stagnation of the Recôncavo region, the exodus of *sambadores* and *sambadeiras* to the state capital and the south of the country, the absence of a recorded memory, and the difficulty in transmitting knowledge related to this form of *samba*.

However, the practice of the *samba de roda* gained a new boost in 2005 when the UNESCO granted it World Oral and Intangible Heritage status. This designation followed a survey of its presence in the Recôncavo region conducted by the Ministry of Culture, through the IPHAN, and a report on the most relevant aspects of its history, formation and current situation. The UNESCO decision also led to the implementation by the IPHAN of a special program to safeguard the *samba de roda* by supporting and promoting initiatives to enhance the reputation of the *sambadores* and *sambadeiras* of Bahia and create more favorable conditions for its continuity. As a result of these initiatives and the actions of civil organizations, public institutions, fans and *samba* performers, a new horizon has dawned for the *samba de roda,* characterized by experience-sharing among *sambadores* and *sambadeiras* who previously did not know each other; by the emergence of new groups in places where the practice had all but died out; the IPHAN's donation of the Solar Araújo Pinho in the town of Santo Amaro da Purificação to house the *Samba de Roda* Reference Center; and citizen participation in *samba* groups thanks to the creation in 2005 of the State of Bahia *Samba* Association (ASSEBA), based at the aforementioned center.

Capoeira

Capoeira represents one of the richest manifestations of the Afro-Brazilian culture in that it combines elements of corporal expression, such as swaying, acrobatics and flourishes, with elements of communication such as singing and dancing. Among the various opinions regarding its origin, the most likely version is that it emerged at the beginning of the colonial period when Africans were shipped to Brazil to work as slaves in the sugar cane plantations. In the face of the violence perpetrated by the colonists, the forced immigrants were obliged to find a form of physical protection. As they had no access to weapons, they used their own bodies to attack their assailants and defend themselves, resorting to the speed of movements, mobility and skills they had acquired in the dances learned in Africa. In this respect, from the outset *capoeira* was simultaneously a form of physical and cultural resistance employed by the slaves.

As a form of self-defence, *capoeira* was practiced in secret in the lower fields— known at the time as *capoeira* or *capoeirão,* hence its name and the slave huts, where despite being handcuffed the slaves nevertheless managed to kick with their feet, thus establishing one of the principal characteristics of this manifestation. In the presence of the sugar mill owners, the *capoeiristas* practiced it as a type of game, disguised as form of entertainment. If they were alone and noticed a possible tell-tale approaching, they used a *bermibau*—otherwise used for marking the rhythm to warn the participants to make it look like an "amusement". *Capoeira* was repressed throughout the entire colonial period and even after slavery was abolished in 1888. For example, in 1890 President Deodoro da Fonseca introduced a ban on *capoeira* with severe sanctions for those who practiced it illegally. As part of another more serious measure, *capoeira* was directly associated with criminality in that "exercises of corporal skill" performed in public places were as punishable as theft and other crimes. In part, the stigmatization of *capoeira* as a subversive practice was responsible for its disappearance in certain regions, such as Rio de Janeiro, where groups of *capoeiristas* were known as *maltas*, and in Recife, where its presence can nevertheless be felt in certain aspects of the *frevo* dance. In Bahia, *capoeira* managed to withstand the imitations imposed on its expansion. Certain events in the Bahia calendar, such as the feast of Iemanjá and the carnival, lent themselves to its practice as a form of entertainment. To prove their skill in meeting the challenge, the *capoeiristas* would enter the ring—the predominant arrangement dressed in white clothing and, in certain cases, wearing a suit, tie, hat and pointed shoes. *Capoeira* was also used by bodyguards and in skirmishes with the police, and although these uses are questionable they did contribute to its survival.

In the mid-20th century *capoeira bahiana* became more popular, comprising two styles: *angola* and *regional. Capoeira angola* is regarded as the most traditional in terms both of the movements and the way it is practiced and in the training of the masters. The name is a reference to the Angolan slaves, who were the most skilled in the practice of this form of attack and defence. Vicente Joaquim Ferreira Pastinha, or simply Pastinha, was one of the principal figures

responsible for its popularity: in 1941 he founded the Capoeira Angola Sports Center in the Largo del Pelourinho, dedicated to reviving and disseminating this manifestation as part of the African legacy. According to the scholars, *capoeira regional* is the product of innovations in the way it is practiced, introduced by Manoel dos Reis Machado. In order to make it more efficient and rational, Master Bimba, as he was also known, proposed more acrobatic movements and steps that enhanced the position of the foot. He also introduced a set of specific rules. But Maestro Bimba made another valuable contribution to *capoeira*: in 1932 he opened the first academy, called the Bahia Center of Physical Culture and Regional Combat. This initiative, which received a further boost following the legalization of this form of *capoeira* in 1937, greatly influenced the social perception of *capoeira* and encouraged its acceptance as a sport, even by the middle classes and bourgeoisie.
Other fundamental changes that marked the evolution of *capoeira* in Bahia were its transfer to the rings in the 1930s, thus encouraging confrontations between *capoeiristas* and the practitioners of other forms of combat sports, such as jujutsu and boxing; the interest it aroused as a subject of academic study following the publication of the book *ABC da Capoeira Angola: os manuscritos do mestre Noronha;* its use as an artistic theme, particularly in Carybé's watercolors and Pierre Verger's photographs; its consolidation as a tourist attraction of Salvador, which is why it can be found in some of the places most frequented by visitors to the city, such as the *Terreiro* de Jesus square and the area adjacent to the Model Market; and, finally, its designation as Brazilian Intangible Cultural Heritage thanks to the intervention of the IPHAN. Taken in 2008, this decision followed an inventory of *capoeira* conducted jointly by professionals and universities in Rio de Janeiro, Salvador and Recife, the port cities regarded as its probable places of origin. Thanks to this designation, it will now be possible to draw up projects and public policies to preserve the continuity of *capoeira*, such as special pension schemes for elderly masters, an incentive program to spread *capoeira* to different parts of the world, the creation of a national reference center, and a program to promote the use of natural resources for making the instruments. It is this capacity to adapt to different spaces and uses that has ensured the survival and ongoing relevance of *capoeira* on the Bahia cultural scene today. Furthermore, its decriminalization and definitive acceptance by society, combined with its designation as an intangible asset, has turned it into a characteristic element of Brazilian identity.

S. Joaquim Market

Markets are undoubtedly the best places for getting to know a city and its residents, customs and culture. Entering the world of the Salvador markets is tantamount to entering a world of nuances, of subtleties that characterize an everyday existence replete with physical and symbolic barriers which, depending on the values, knowledge, sensitivity and relations established, are gradually revealed and/or concealed in a game that invites, provokes, seduces and repels the participant. Entering this world means accepting the risk of finding and losing oneself, in the same proportion and intensity. It means being willing to feel rather than understand, to observe rather than seek or accept speedy, obvious or satisfactory answers. It means establishing contact with a range of possibilities and relations, where the questions are continual and the answers multiple.
The earliest markets in Salvador date from the 16th century, when they were held at the gates of Santa Luzia or S. Bento, outside the city walls—as was common in medieval cities and later on in the Municipal Square, Largo de Portas do Carmo, Pelourinho Square and, because of the busy port, even along the beach, on the shores of the Bay of All Saints. Salvador was the vast commercial warehouse, while its port, which distributed the entire produce of the Recôncavo, was the busiest such facility in the Americas. The city was the exporting and importing market for slaves, gold, food and elaborate manufactured products from Portugal. These transactions and the vast port, divided into docks due to the location of the warehouses, led to the expansion of the city's markets and played a vital role in the socio-cultural development of Salvador: the markets primarily emerged as a result of the population growth and food supply difficulties, with the "port" also performing the function of receiving staple products. Within this context of needs and demands, the city markets are a repository of intertwining, superimposed histories written by the evolution of daily lives and subsequently translated into urban processes. Among the various actions, transformations, departures and continuances, the markets were gradually consolidated, entrenched, disseminated and, often, extinguished, especially on the shores of the Bay of All Saints—as in the case of the Rampa, Cais Dourado, Sete and Água de Meninos markets thus obeying the dynamics of the city itself, which was born colonial, became republican and, commencing in 1843, underwent systematic works to level the land. From that point on, new spaces emerged for markets and when the Água de Meninos market was destroyed by fire in 1964 it was replaced by S. Joaquim, renowned for its strong cultural legacy and highly symbolic spaces with their unique meanings and identities. It is important to note in this respect that the Salvador markets have always brimmed with life, cultures, histories and characteristic figures, replete with charm and poetry yet inevitably numerous social problems as well, intrinsic to their own spatiotemporal and social condition. Each one is unique, anchored in a specific space and time, although they coexist dialectically through the cultural values transmitted by their components, amid contradictions and confrontations. Hence, when the stall-holders of the Água de Meninos market moved to S. Joaquim they superimposed their physical and symbolic traits and the new market quickly expanded. In keeping with the organizational logic of the urban planners, blocks, alleys and streets were created dedicated to coconut, flour and pottery, sugar cane and okra, in an attempt to rationalize the space by dividing it into different zones. Meanwhile, the stall-holders gradually appropriated and reinvented the space themselves, allowing it to multiply and renaming the streets and alleys in keeping with the products offered, transforming them into spaces that sell basic products as well as remedies for the evil eye, love potions, cures for envy, recipes for earning money, for keeping the attentions of a womanizer, for preserving one's sexual prowess, house-cleaning products, religious objects primarily associated with *candomblé* and *ubanda*, live animals for sacrifices and adornments, thus preserving its historical and cultural characteristics as a free market and flouting the constant impositions and artificiality.
Tattooed on the urban fabric of the city, S. Joaquim and the other markets that went before it have left their mark on the city and on the individual and collective imaginary as spaces of intense daily life, genuine microcosms of the city and its society, where popular culture impregnates time and every modernity. Environments of socialization where different ethnic groups blend and are fused in a game of seduction and complicity. Places characterized by the intense concentration of multiple activities, forms of knowledge, art, science and culture, made up of objective and subjective consumables, of people selling, buying, strolling, looking, listening and speaking with seductive mannerisms and gestures to advertise their wares or emotionally recount their histories, their past and recent memories. In this respect, the S. Joaquim market is the home, the street, the meeting place for commercial transactions, for the rural and urban, for the sacred and profane, for the cultures that have emerged from the mixed races of Bahia. It is the point of connection with the Recôncavo, with Bahia, with Brazil, with Africa. It is medieval and contemporary, it is timeless, it is heterogeneous in color, light, beliefs and movement, in its esthetics, realities and desires. It is a place where life is celebrated, where old dichotomies are dialectically broken down.
The market is a rambling public and private space, a popular, amusing and spontaneous place with conflicts, contradictions and its own time, distinguished and made unique by the histories constructed, narrated and represented by its components, by the combined knowledge of its skippers, *capoeiristas*, sorcerers, potters, cooks, healers, masters of resistance and survival. It extrapolates its perspectives and becomes a space specialized in the supply of essential products for the house, body and soul, a maze, a quasi-baroque weave in which everything is displayed and everything is concealed. A place as diverse as the myriad eyes that cross and collide.

With an approximate floor area of 34,000 sq m, 7.500 workers and 20,000-30,000 users per day according to the stall-holders association, S. Joaquim is a veritable compendium of Bahia. Visitors to this market will gain a profound insight into the population, will discover how the people of Bahia eat, dress, speak, will learn of their natural merits, beliefs and superstitions, their fiestas, their problems and real conflicts. All without wondering about the time because in this market the passage of time is altered, which is ideal for exploiting everything it has to offer: the aroma and color of the seasonal fruit, of the fresh, dried and preserved peppers, of the condiments, of the products of the earth, of palm oil, of meat, of fish and the fruits of the sea, of vegetables, flowers, flours and tapiocas, of cereals, cured meats and pork fat. This scene is accompanied by stalls laden with spices, ginger, condiments and tobacco, cut tobacco, cigars, cinnamon (ground and the stick variety), snuff, cashews and peanuts, dried shrimp, herbs for the bath and medicinal herbs to cure infinite illnesses, corn fritters, beads of every color and shape, orishas, trinkets, amulets, rag dolls, baskets, iron and wooden sculptures, pottery, liquors, products imported from Africa such as the fruits of the *obí* and *erobô*, *ariô* seeds and *aridam* beans, feathers of the *ekodidé, ialokô* and *agbê* birds and *orí* (lime), furniture, items of clothing, barbers, beauty salons, shoeshops and numerous other services such as predictions with conch shells, dominoes and cards.

The daily life marked by the frenetic comings and goings; the sounds of the animals, of random conversations, of improvisers, of troubadours and their poems, of the *berimbaus*, *samba* and *capoeira* rings, advertisements for the products, miraculous remedies and aphrodisiac beverages such as *"Pau de Juvenal", "Imbé Preto", "Suspiro de Virgem", "Levanta Lençol", "Escada de Macaco"* and *"Pau de Índio",* the authentic Bahia cuisine found in the bars and restaurants, such as the fish and seafood stews, the various sauces, oxtail, tripe, black beans, chickpea stew, ox viscera, minced meat and potato purée, green beans with cassava, meat with cassava leaves, smoked shrimp dishes, prawns, cream of shrimp with cassava and bean fritters. All of these lend beauty and color to the S. Joaquim market, an explosion of colors, smells, sounds, flavors, curiosities and esthetics, a veritable scene of possibilities and improvisations.

Even despite the economic crisis, the Recôncavo region, represented by the towns of Maragogipe, Nazaré das Farinhas, São Félix, Cachoeira, Jaguaribe, Santo Amaro, Santo Antônio de Jesus, Bom Jesus dos Pobres, Bom Jesus dos Passos, Maraú, Nilo Peçanha, Salinas and Cações, as well as the towns on the island of Itaparica, which formed part of the little spice route until the mid-20th century, remained the great supplier of products for the markets of Salvador, a city practically devoid of a rural fringe. The *saveiros* or sailing boats laden with goods that dominated the Bay of All Saints from the 17th century onwards have gradually disappeared, although until the mid-1980s they continued to supply S. Joaquim. Nowadays, in the name of modernity, most of the merchandise arrives by road, on trucks from different parts of Brazil, and the images and memories of this former beauty remain only in the imaginary landscape, because these days only one or two boats drop anchor in the bay.

The scene for documentaries such as *Livre Feira de São Joaquim, São Joaquim: a Feira* and films like *Cidade Baixa, Ó PAÍ Ó and Esses Moços,* the market is also a source of inspiration for photographers, designers, visual artists and other professionals. It is a privileged space for a variety of famous and anonymous artists; an arts and leisure center; a gastronomic center; a business center; a veritable mosaic and laboratory of daily life, with its defined spaces, codes of conduct, hierarchies and power relations. As the repository of a rich historic and cultural heritage, its streets resonate with histories written by individuals and collectives which portray its essence at every point and in every individual. It is home to five centuries of history and, like all the markets in Bahia, its everyday existence bears enduring witness to the legacies of a Bahia characterized by the fusion of Indians, Europeans and Blacks. Which is why you should not be surprised if you come across figures who look like they belong in the books of Jorge Amado, in the paintings of Carybé, in the photographs of Pierre Verger, in the songs of Dorival Caymmi, in the verses of the local poets or in the movie theaters. At the S. Joaquim market you will see a wonderful legacy that deserves to be observed, revealed and appreciated. Here, it is possible to teach and learn respect for the past, to identify the various spaces in the collective and individual memory which rather than preserving memory prospect for and construct a future. At S. Joaquim, courtesy is great, knowledge is greater and prices are lower.

Saveiros

The *saveiro* is a rustic, impressive-looking wooden boat whose components are sealed with tar, burlap and black pitch. It can be up to 15m long and is powered by the wind harnessed by the enormous white canvas sail tied to its 18-20m mast. The *saveiro* is also part of Bahia's history as it represents one of the first methods of transport introduced in the state and, despite the difficulties, it has managed to survive to this day. A favorite theme for local writers and artists, it has been immortalized in the works of Jorge Amado, Dorival Caymi, Caribé, Guido Araujo, Lev Smarcevscki, Pierre Verger and numerous other key representatives of Bahia.

According to the historians, the *saveiros* reached Brazil with the first wave of Portuguese. Originally from India, these charismatic vessels underwent several alterations in Portugal and were used for many years to fish shad, called sável in Portuguese, and hence the name. Portuguese master carpenters, the great shipwrights of the day, brought them to the Bay of All Saints when it was still known as Kirimurê and adapted them to the winds, currents and depths of this inland sea. They have been anchored on its shores ever since. Boats of rare beauty and perfection, enormously efficient, strong and safe, here they found a natural habitat, grew and multiplied, and consolidated their role in the formation of the region's seafaring traditions.

Once established in Bahia, the *saveiro* became the principal mode of transport and the driving force behind the development of the Recôncavo region. With a load capacity of up to 15 tons, the *saveiros* supplied Salvador, Maragojipe, Cachoeira, S. Félix, Itaparica, Santo Amaro da Purificação, S. Francisco do Conde, Coqueiros, Nagé, Jaguaripe, Maragojipinho, Nazaré das Farinhas and numerous other places that emerged and prospered over the course of the years. To the tune of the winds and the compass of the tides, the *saveiros* and their skippers dominated the bay, carrying and fetching foodstuffs, passengers, animals, furniture… in short, anything and everything that needed to be transported in a region ruled by the sea and rivers.

The *saveiro* weathered and survived the various sugar, tobacco and livestock cycles, playing a perennially important role in the progress of the region by carrying stones and materials to the ports, bridges and ferry termini. However, this same progress betrayed it. Little by little, roads, trucks, markets large and small, distributors of materials and foodstuffs, and loading docks united forces against this noble vessel. The drastic reduction in freight sank their humble owners into even greater poverty, accelerating the demise of the vessels and provoking almost insuperable problems of maintenance as the owners could not afford to make the necessary repairs, such as the annual painting and caulking of the hull. Numerous *saveiros* began to be abandoned to their fate on the beaches and slowly but surely they all but disappeared. The last 100 years have witnessed a drastic fall in the number of *saveiros* that cross the bay, from 1,300 to little more than 18 vessels, all in a precarious state of repair.

In 2008 the Viva *Saveiro* Association, formed mainly by volunteers, sailing enthusiasts, sea lovers and admirers of these iconic boats, was founded to rescue them from oblivion and promote their merits as part of the historic, cultural and naval legacy of Bahia and Brazil. The association also set about restoring the surviving vessels by harnessing the knowledge and labor of the last master carpenters and raising the necessary funds to maintain and sustain them. Some of the results have already been observed: a "*Saveiro* Week" has been held annually since 2008; five vessels have been restored; various historic regattas have been revived and new ones created; new sails have been made and donated to the vessels most in need; ample coverage has been obtained in the regional and national media; and powerful sponsors have been attracted, such as Marinha do Brasil, IPHAN, IPAC and the Bahia Tourism Deparment. In October 2010, the rescue

and restoration efforts carried out by the Viva Saveiro Assocation won the Rodrigo Melo Franco de Andrade National Heritage Conservation Prize, awarded by the IPHAN. Two months later, the "Sombra da Lua" *saveiro* was granted Brazilian Historic and Cultural Heritage status, the first time that this distinction has been awarded to Brazilian boat. The *saveiro* in question was purchased by five friends who restored it with their own funds and then donated it to Mestre Jorge so that he could continue the transport tradition in Bahia and provide a living for his family and assistants.
In fact, the actions of the Viva Saveiro Association and those of other groups and people who recognize and defend the cultural and historic merits of the *saveiros* have constructed a fairly favorable reality for these vessels. Nowadays, there is little danger of them disappearing beyond the horizon of the Bay of All Saints.

Bahia Cuisine

In general, "Bahia cuisine" corresponds to a culinary style, or regional variant circumscribed to a specific territory, of a wider gastronomic culture Brazilian cuisine—consisting of indigenous, Portuguese and African culinary traditions. However, despite the diversity that can be found in the different regions of the state, "Bahia cuisine" is popularly identified by its African influence, forged in the Recôncavo. It is also known as "oil food" in reference to the use of palm oil.
The principal indigenous contribution to Bahia cuisine is the use of cassava, essentially in the form of flour for making the cassava purée and cassava buns that have constituted staple foods for the population throughout the ages. In addition to cassava, fruit, yam (which the Portuguese brought from Africa) and fish were the principal components of the local diet. The fruits of the sea fish, seafood and shellfish—which remain staple foods along the coast, were roasted, smoked or boiled and the resulting stock was used to make cassava purée. Sometimes, fish was dried and kneaded into a flour for transporting during long journeys and hunting excursions, and the same method was used with meat and cassava flour to produce *paçoca*. Subsequently, the meat was replaced by cashews, peanuts and sugar to produce a sweetmeat.
The influence of Portuguese cuisine with its regional varieties introduced the country to the meat obtained from pigs, goats and oxen, cod and, most particularly, the typical sweetmeats and liquors made by nuns. During the colonial period, the conditions in the New World led to the reinvention of recipes due to the adaptation or replacement of traditional ingredients and the incorporation of local products (such as cassava, which was used to feed the slaves) and imported products from Asia and Africa, such as ginger, rice, bananas, coconut and cucumber. By the end of the 18th century, the appropriations and adaptations of the local cuisine had spread to such an extent in Portuguese Africa that they formed an integral part of the diet of some of the population on the shores of the Atlantic.
In connection with the Portuguese contribution to the formation of the local cuisine, the role of the Catholic church cannot be underestimated given that Catholicism was the official religion of the colonists and canon law governed fiestas and fasting. For example, as a result of the ban on eating meat during Lent and Holy Week, the Bahia well-to-do turned to fish, prepared either in the Portuguese style or inspired by African dishes prepared with palm oil. This possibly explains why on Good Friday the people of Bahia, including those who worshipped the Orishas, traditionally ate "oil food".
The sugar cane culture of the Recôncavo led not only to the production of brown sugarloaf made from the must of ground cane, boiled and dried on trays—but to an entire repertoire of local sweetmeats, inspired by Portuguese culinary traditions. Thanks to the ingredients found in the Recôncavo, sweetmeats and fruit compotes, cakes, sweet egg yolks, custard and ambrosia all became popular delicacies throughout the region. Similarly, certain convents were renowned for their sweetmeats and liquors, having preserved the method for making these products down through the ages. This is still the case today of the Convent of Nossa Senhora do Desterro (Our Lady of Exile) in Salvador and the Humble Retreat in Santo Amaro.

For its part, the African influence on Bahia cuisine is unmistakable, although it is impossible to know which group imported which dish. The exception is Haussa rice, whose origin is evident in the name. The greatest influence consists in the use of palm oil, extracted from the fruit of the oil palm tree which was introduced in the country at the beginning of the 17th century and, once acclimatized, spread throughout the northeast. Furthermore, in the 18th century the use of several varieties of American peppers, already consumed by the Indians and subsequently incorporated into African recipes, became popular on the tables of the ruling classes and soon spread throughout Bahia, remaining a characteristic element of the local cuisine to this day. The reinvention of existing dishes was governed by the ingredients available locally, but also by the fact that Africans from many different places were in charge of the cooking. Thus, Bantu, Jeje or Nagô-Yoruba methods for preparing food coexisted alongside Portuguese practices.
The dissemination and adaptation of African culinary traditions also affected the *terreiros de candomblé*, where this type of cuisine, conditioned by certain rules, was associated with the Orishas though the offerings. The African saints eat the food of men, but the delicacies offered to the Orishas require an elaborate ritual that has nothing to do with the daily methods used for preparing the same dishes: spells *(ofó)*, prayers *(àdúrá)*, evokations *(oriki)* and songs *(orin)* associated with the cosmogony of the group are fundamental for the transmission of the *Axé,* and the methods and times for preparing the food, the order followed in preparing the menu and the way it is served have all been imported.
The Catholic feasts and the African religion overlap quite happily in the culinary field, without any ideological restrictions. In addition to Holy Week, as cited above, the celebrations of saints Cosme and Damian in September are associated in the region with the Orisha Ibeji, and it is practically an obligation to serve Saint Cosme cream of shrimp soup. In fact, the event revolves around a banquet consisting not only of this cream and cream of okra but also black-eyed peas, chicken stew, prawn stew, bean fritters, popcorn, white corn fritters and cream of rice flour with palm oil. Cream of shrimp soup is also present in the tributes to Saint Barbara, which are held in December and correspond in the *candomblé* religion to the Orisha Iansã. The dishes are practically the same, although they are prepared in different ways.
Commencing in the 18th century, slave began to sell African dishes on the streets of th Recôncavo as a means of generating additional income for their masters. Cow leg broth, cream of shrimp soup, cream of rice flour with palm oil, flour purées, green corn fritters with coconut milk, cream of green corn, white corn fritters, coconut rice, bean purée, cornflour purée, bean fritters and numerous types of Portuguese sweetmeats were all peddled on the streets, drawing the attention of the many foreigners who passed through the region and recorded their impressions of this colorful spectacle. Freed slaves, old slaves, marginal whites with a precarious income and soldiers were the principal customers for these affordable dishes sold on the streets, and the tradition lives on today, at street stalls and the markets.
Important to note in this respect is the production and sale of bean fritters by Bahian women, a trade that has now been granted Brazilian Cultural Heritage status. These fritters made of black-eyed beans, onion and salt and fried in palm oil are of African origin. The local name, *acarajé*, means "to eat fire", a reference to when they were sold on the streets during the colonial period, having been prepared by the women, either slaves or freed slaves, and then sold at nighttime from baskets or street stalls—a practice imported from the east coast of Africa where it provided women with a form of independence and a means of supporting their families. In the *candomblé* world, bean fritters are a sacred, ritual dish offered to Xangô and Iansã, in different formats and mixtures. Over time, the fritters offered to the Orishas were sold on the streets, accompanied by cream of flour rice with palm oil, dried shrimps, cream of shrimp soup, salad and pepper, and now form part of the local daily diet. The street stalls where the women sell fritters thus constitute a secular link between the sacred spaces of the *terreiros* and the urban spaces. Nowadays, these stalls not only sell different varieties of fritters but also white corn cakes, cassava and coconut cakes, grated corn with tea, white corn in coconut milk, ox tripe, coconuts and sweetmeats, thus perpetuating one of Bahia's cultural traditions.

Handicrafts

Handicrafts are one of the prime representatives of Bahian culture. The materials used, the methods of producing and decorating objects, and the shapes and themes chosen all preserve cultural traits of the ethnic groups who have shared this region since the 16th century. A vast number of handicrafts are produced in the Recôncavo, but there are three basic forms of expression: pottery, bobbin lace and straw work.

Pottery is the most abundant handicraft and the most widespread throughout the Recôncavo, where it can be found in diverse contexts such as homes, places of worship, markets, museum, malls and airports. It is also one of the oldest handicrafts, having originated long before the arrival of the European colonists. Carlos Etchevarne (1994, p. 31) quotes the archeological discoveries made by Valentin Calderón between the 1960s and 1970s in the shell mounds of Periperi, a suburb of Salvador, and on the island of Itaparica, and states that the communities that settled in this region some 2,800 years ago already used simple, unadorned objects made of clay: jugs and hemispherical receptacles and deep or cone-shaped bowls, corresponding to funerary urns, with rounded bases. According to Hildegarde Viana (1976), this early production, of which examples can be seen at the Bahia Museum of Archeology and Ethnography, evolved thanks to the indigenous culture, which not only provided contemporary Bahian culture with its knowledge of how to transform clay into objects but also the use of certain pigments for paint, such as ocher and *tabatinga* (a sedimentary clay), manual techniques for modeling clay, the use of pumpkins as tools, open-air firing and the use of simple sculptural solutions.

With the arrival of the colonists, pottery the sum of indigenous traditional knowledge—began to receive new influences. For example, the Europeans introduced the use of the potter's wheel, varnish, enamel and the covered kiln. The needs of the early constructions, both rural sugar mills and haciendas—and urban, drew master potters to the region who combined their production and decoration techniques with those of natives, giving rise to "Bahian clay". The influence of the blacks in the production of Bahian pottery was more limited, perhaps because these groups were largely put to work in the fields and their masters' homes and thus had little time or energy to devote themselves to handicrafts. However, the blacks were responsible for the production of troughs, basins, clay vases and plates, generally used for Afro-Brazilian rites of worship and fiestas.

Although nowadays pottery can be found throughout most of the Recôncavo, given its numerous applications certain places are renowned as the major production centers. This is true of the districts of Coqueiros and Maragogipinho, both characterized by fishing activities and situated on the banks of their respective rivers the Paraguaçu in the case of the former and the Jaguaripe in the latter case.

In Coqueiros, a district of Maragogipe, pottery is a widespread craft strongly associated with community life. Proof of this is the variety of objects produced here—cooking pots, stoves, serving dishes, pans, basins, frying pans of various sizes and the number of families who earn a living from this activity, either using improvised facilities or properly equipped workshops. The reason for this characteristic presence of pottery in this context can basically be explained by the economic potential offered by the products, which are usually sold locally, sometimes by the side of the road between the district and other places but largely at shops, markets and fairs. Although there are a few male potters, it is mainly the women who engage in this handicraft. The clay is obtained from the quarries in sheets and then broken into smaller pieces with chisels. These fragments are sifted through an *urupembas*, a straw sieve, and mixed with water to acquire the desired consistency for modeling. The pieces are worked manually and the insides are polished with pebbles and painted with ocher, a traditional characteristic of the production in this community. The firing process is also unique as it is performed outside in a type of cone, where the pieces are placed on wooden kindling. Once fired, the pieces are cleaned and sorted, ready for use and sale.

Maragogipiho (a district of Aratuípe) is the main pottery center in Bahia, comprising a vast number of potters and a massive production characterized principally by *caxixis*—miniatures of domestic pottery, troughs, jars and incense-burners and figurative pieces with zoomorphic motifs (ox pitchers, piggy banks) and anthropomorphic motifs, such as Bahian earthernware. In this district the contributions that the European colonists made to the indigenous pottery tradition at the beginning of the 18th century are abundantly clear, manifested in the new techniques adopted (such as the potter's wheel), the design of the pieces, the use of paint and varnish, and above all the use of the covered kiln with a hood or vault. The labor is evenly distributed in the community: men do the heavy work, such as quarrying and modeling the clay, while the women carry out the more delicate parts of the process, such as polishing, painting and decorating the pieces, either with figurative motifs or geometric bas-reliefs made with a reel. Varnish is also used quite regularly, made from lead oxide mixed with water and clay. The most traditional objects are painted with ocher and *tabatinga*, applied with paintbrushes made with the straw from coconut palms or cat hair. Floral motifs and arabesques are common decorative themes. These pieces constitute what is known as "Bahia Pottery" as opposed to "Maragogipinho Pottery", which is more improvised rather than conforming to a specific style (STATE GOVERNMENT, 1994).

In Maragogipinho, the technique is usually passed down from generation to generation. Young people start out as apprentices and under the guidance of a master learn the various parts of the process until they gain a professional command of the craft. The pieces are sold locally and at the main markets in the Recôncavo: the ones in Nazaré, especially at the Caxixi Fair held during Holy Week, the Porto de Cachoeira Market, during the feast days of the three saints in June, and S. Joaquim in Salvador. Nowadays, several potters have begun to produce more elaborate pieces, such as tiles painted with ocher and tabatinga and figurative sculptures, especially baroque-inspired statues of saints.

Another manifestation of Bahia culture takes the form of bobbin lace, an art first developed by the Portuguese in the 18th century, on the island of Madeira, and subsequently a characteristic craft of the island of Maré. Unlike pottery, where both men and women are involved in the production and decoration of the pieces, bobbin lace is essentially a female craft, practiced in the home and passed down from mother to daughter. Seated at the doors of their houses, the lacemakers produce tablecloths, doilies for trays and bread baskets, and inserts for items of clothing. This method of working cotton probably evolved from embroidery, although the difference with lacework is that the stitches are made "in the air" rather than on the fabric. The materials used to make lace include different types of thread, pins, perforated patterns and, naturally, bobbins—small wooden spindles on which the thread is wound. The bobbins are always used in pairs and rest on a cylindrical pillow made of cotton or straw, usually covered with a patterned fabric. Some lacemakers hold the pillow on a wooden frame while others simply rest it on a chair or stool.

Straw work is another traditional craft in the towns of the Recôncavo. Its existence can be traced back to the indigenous people, who were not only skilled in braiding and weaving straw to create extremely complex objects but also passed on to contemporary Bahia society certain applications of the technique, such as baskets, sieves and fans. These objects were gradually joined by hats and tablemats, reflecting the customs of the new groups dedicated to straw work. The result has the been the formation of a large heterogeneous group and the production of a wide variety of objects: functional, decorative, simply-made, and elaborate pieces that suggest the conscious quest for a refined technique. Straw plaiting is also used as a decorative method in other handicrafts, such as the making of musical instruments and wooden or clay sculptures. There is no one place in the Recôncavo which is famous for its straw work, although its presence at large markets such as S. Joaquim and Nazaré suggests that the cities where it is practiced Salvador and Nazaré, respectively—are large production and distribution centers. What is clear is that various regions bathed by the Bay of All Saints act simultaneously as producers and consumers of straw objects, actively participating in the conservation and modernization of this craft.

In short, the handicrafts of the Recôncavo reflect the cultural, ethnic and economic dynamics of the region. Here, amid the clay, thread and straw, practices and knowledge related to the different human groups who, by choice or obligation, have jointly participated in the history of Bahia, live on today.

Anexos

GLOSSÁRIO

BIBLIOGRAFIA

ÍNDICE DE EDIFÍCIOS E ESPAÇOS

ÍNDICE ONOMÁSTICO

GLOSSÁRIO

Adro: Espaço em frente e/ou em volta da igreja, plano ou escalonado, aberto ou murado.

Arenito: Material rochoso e granuloso, composto por partículas de sílica ou quartzo agregadas em meio argiloso ou calcário. Nas antigas construções baianas foi empregado nos acabamentos de fachadas, em molduras, ornatos e quinas das edificações.

Atabaque: Também denominado de Tabaque. É um instrumento musical de percussão. muito utilizado nas rodas de samba no Recôncavo baiano. No candomblé é considerado objeto sagrado. Constitui-se de um tambor cilíndrico ou ligeiramente cônico, com uma das bocas coberta de couro de boi ou bode. É tocado com as mãos ou com duas baquetas, ou por vezes com uma mão e uma baqueta, dependendo do ritmo e do tambor que está sendo tocado.

Beira Saveira: É o nome que recebem os telhados, ou beirais, cujas telhas extremas apóiam-se em cimalhas de boca de telha. O beiral é constituído de duas ou três fiadas de telhas engastadas na alvenaria da parede. A fiada inferior recebe o nome de sob-beira e a de cima continua sendo a beira.

Candomblé: Denominação dada para as casas religiosas do culto africano. Religião animista, original da região das atuais Nigéria e Benim, trazida para o Brasil e aqui estabelecida, nos primeiros anos do século XIX, por africanos, e nas quais sacerdotes e adeptos encenam, em cerimônias públicas e privadas, uma convivência com forças da natureza e ancestrais

Casa-Grande: Casa senhorial brasileira, destinada no tempo da colônia e império ao proprietário de engenho ou fazenda.

Casa de entressolho: Também conhecida como casa cachoeirana. É caracterizada pela presença de um pavimento intermediário entre o térreo e o pavimento superior com acesso restrito. Este local servia para armazenar mantimentos, guardar estoque de mercadorias, quando casas comerciais, local para se proteger de ataques.

Casa de Oitão: Casa de esquina, cuja empena fica a vista para uma rua ou praça se constituindo em uma segunda fachada da edificação. Normalmente a entrada principal da residência esta localizada nesta empena.

Casa de Porão Alto: Casa com porão de pequena altura, que se constitui no embasamento da construção. Corresponde a edificações da segunda metade do século XIX e inicio do século XX. Comumente o porão é ventilado por aberturas vedadas por grade de ferro. As casas de porão alto, geralmente, estão implantadas no alinhamento da rua, possuindo entrada lateral ou mesmo entrada central precedida de escadaria. Em raros exemplares o porão é utilizado como deposito.

Cobogó: Peça de construção vazada, feita de cerâmica, cimento, gesso etc., utilizada em paredes e fachadas com o fim de obstruir a incidência direta dos raios solares, mas permitir a ventilação e a entrada de luz natural. Este elemento foi muito empregado na arquitetura moderna, principalmente no nordeste brasileiro, como elemento de vedação e também com função estética.

Copiá: Parte aberta a frente das igrejas ou de barracos, que apresentam apenas cobertura de três águas. Esta cobertura esta apoiada diretamente na parede da fachada e sobre pilares.

Embrechado: Nome que se dá às incrustações de pequenas pedras ou seixos, conchas, cacos de vidro ou porcelana, feita na argamassa ainda umedecida. Os embrechados foram empregados para decorar grutas, pavilhões de jardins, bancos, frontões e torres de igrejas.

Festa de largo: Festa de cunho profano que ocorre simultaneamente aos festejos religiosos e homenagens aos Santos padroeiros. Estas festas acontecem na proximidade dos edifícios religiosos, cujo Santo está sendo festejado.

Folião Pipoca: Pessoa, baiano ou turista, que participa das festas de carnaval sem estar vinculado a um bloco de trio elétrico ou escola de samba.

Frontispício: Fachada principal de uma edificação. Também denomina a fachada da cidade de Salvador quando vista pela baía de Todos os Santos.

Palacete: Diminutivo de palácio. Residência característica, em Salvador, dos primeiros anos do Século XX, com características da arquitetura eclética.

Platibanda: moldura de pouca espessura e contínua, mais larga que saliente, que contor na uma construção, acima dos frechais, formando a proteção ou a camuflagem das calhas e do telhado. Normalmente são muito trabalhadas apresentando elementos decorativos como estatuas, cartelas, jarros e pinhas.

Samba de Roda: Variante musical originário do estado da Bahia. É um estilo musical tradicional afro-brasileiro, associado a uma dança que por sua vez está associada à capoeira. É tocado por um conjunto de pandeiro, atabaque, berimbau, viola e chocalho, acompanhado principalmente por canto e palmas. O samba de roda é praticado, principalmente, na região do Recôncavo baiano.

Sobrado: Casa de dois ou mais pavimentos.

Solar: Propriedade cujos terrenos eram usados para o cultivo de frutas, com casa e jardim, relativamente vastos, localizada próxima à cidade, o que lhe conferia uma característica suburbana. A partir do século XIX, da acepção original do termo permanece somente a conotação de habitação nobre, sendo empregado para designar a habitação burguesa de ricos proprietários urbanos.

Tabatinga: Vocábulo de origem tupi que significa "argila branca ou esbranquiçada". Denomina um composto argiloso de coloração branca, derivado de uma mistura singular de raros materiais encontrados no fundo de lagoas e/ou rios em área de restinga ou ligação com águas marítimas. É aplicado com frequência na decoração de artigos cerâmicos.

Tauá: palavra de origem tupi que significa "barro amarelo". Refere-se a uma argila tingida por óxido de ferro, encontrada em terrenos erodidos por água corrente, e que comumente é empregada na coloração de peças cerâmicas.

Telha-vã: Cobertura das edificações, cujo telhado apresenta-se sem forro, e a estrutura esta aparente.

Terreiro: Esta palavra na Bahia apresenta três diferentes significados: 1.– Casa religiosa de culto africano; 2.– espaço doméstico, situado na parte posterior da casa destina as atividades de serviço, local de criação de animais e local para plantio de flores e pequena horta; 3.– espaço urbano, localizado a frente dos edifícios religiosos de origem jesuíta onde eram realizadas as atividades de cataquese.

Transepto: Nave transversal que separa a nave principal da capela-mor ou prebistério, configurando a planta da igreja em cruz, principalmente, das capelas de conventos e mosteiros.

Tribunas: Galeria superior situada sobre as naves laterais das igrejas e abertas para a nave principal onde se situam os fies. Estas tribunas possibilitam a circulação de ventos no interior das igrejas e apresentam balcão de onde se podem assistir os ofícios religiosos. Normalmente estes lugares eram ocupados pela mesa das Irmandades ou autoridades civis e ou militares.

Trio Elétrico: Denominação dada ao chamado o caminhão adaptado com aparelhos de sonorização para a apresentação de música ao vivo, através de alto-falantes, em que são executados samba, frevos e outros ritmos da musica baiana, principalmente o Axé- music. Teve sua origem em Salvador, no ano de 1951 e, ao longo das décadas, evoluiu ao ponto de se tornar o grande atrativo do Carnaval da Bahia e outras festas do país, agregando um significativo numero de foliões seja em blocos de trio ou mesmo o denominado folião pipoca.

Orixá: Divindades africanas que correspondem a pontos de força da Natureza e os seus arquétipos estão relacionados às manifestações dessas forças. Estes deuses da Natureza são divididos em 4 elementos – água, terra, fogo e ar. São cultuados e celebrados nos Candomblé.

BIBLIOGRAFIA

LEGISLAÇÃO

DECRETO LEI MUNICIPAL, n. 701, de 24/3/1948 – Prefeitura Municipal de Salvador. In: Revista Planejamento, v. 6, n. 1, jan/mar, 1978.

PLANOS, RELATÓRIOS, ARTIGOS E LIVROS

ACCIOLI, IGNÁCIO. *Memórias históricas e políticas da Bahia*. Salvador: Imprensa Oficial do Estado da Bahia, 1931.

AGUIAR, DURVAL VIEIRA. *Descripções prácticas da província da Bahia*. Bahia: Typografia do Diário da Bahia, 1888.

ALMEIDA, E. DE CASTRO. *Inventários dos documentos relativos ao Brasil*. Rio de Janeiro, 1914.

ALVES, MARIETA. *Historia da Venerável Ordem 3ª da Penitência do Seráfico Pai São Francisco da Congregação da Bahia*. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1948

AMADO, JORGE. *Bahia de Todos os Santos*. 13ª ed. São Paulo: Livraria Martins Editora, 1967.

—*Bahia, boa terra Bahia*. Guanabara: Agência Jornalística Imagem. 1967.

AMARAL, BRAZ DO. *História da Bahia: do Império a República*. Bahia: Imprensa oficial do Estado, 1923.

ANDRADE, C. R. M. DE. *O urbanismo sanitarista do engenheiro Saturnino de Brito*. São Carlos: Departamento de Arquitetura da EESC. 1990.

AUGEL, MOEMA PARENTE. *Visitantes estrangeiros na Bahia oitocentista*. São Paulo: Cultrix; Brasília: Instituto Nacional do Livro. 1980.

AVILA, AFFONSO. *Iniciação ao barroco mineiro*. São Paulo: NOBEL, 1984.

AZEVEDO, ESTERZILDA BERENSTEIN DE. *Engenho do Reconcavo Baiano*. Brasília: Iphan/Programa Monumenta, 2009.

—*Arquitetura do açúcar*. São Paulo: Nobel, 1990.

AZEVEDO, PAULO ORMINDO DE. *A Alfândega e o Mercado; memória e restauração*. Salvador: Secretaria do Planejamento, Ciência e Tecnologia do Estado da Bahia, 1985.

—*Alpendres na Arquitetura Religiosa; Revendo as Teorias*. Revista *do Barroco 12*, Belo Horizonte, 1981.

—*Bahia Inventário de Proteção do Acervo Cultural do Estado da Bahia. IPAC/SIC*. Salvador, 1975, v.1, 2 e 3.

AZEVEDO, THALES. *O povoamento da cidade do Salvador*. Salvador: Itapuã, 1969.

AZZI, RIOLANDO. *A Sé Primacial de Salvador: a igreja católica na Bahia 1551-2001*. Petrópolis: Vozes, 2001. Vol. I e II.

BACELAR, JÉFERSON. *A cultura afro-baiana. In: MARTINS, Cléo; LODY, Raul (Org.). Faraimará – o caçador traz a alegria: Mãe Stella, 60 anos de iniciação*. Rio de Janeiro: Pallas, 2000.

BAHIA, GOVERNO DO ESTADO. Secretaria de Cultura. *Escritório de Referências do Centro Antigo. UNESCO. Centro Antigo de Salvador. Plano de Reabilitação Participativo*. Salvador: Fundação Pedro Calmon, 2010.

—*Secretaria de Cultura. Centro de Referência do Centro Histórico. UNESCO*. Centro Antigo de Salvador: programa de reabilitação. 2010

—*Secretaria de Cultura. Escritório de Referência do Centro Antigo. UNESCO. Centro Antigo de Salvador: Plano de Reabilitação Participativo/Escritório de Referência do Centro Antigo, UNESCO*. – Salvador: Secretaria da Cultura, Fundação Pedro Calmon, 2010.

—*Secretaria de Saneamento e Desenvolvimento Urbano - Companhia de Desenvolvimento Urbano. A grande Salvador: posse e uso da terra – Projetos urbanísticos integrados*. Salvador: s/n, 1978.

BARATA, MÁRIO. *Azulejos no Brasil, séculos XVII, XVIII e XIX*. Rio de Janeiro, Editora Jornal do Comércio, 1955.

BARROS, J. TEIXEIRA. *Resumo chronológico e noticioso da província da Bahia desde o seu descobrimento em 1500, por José Álvares do Amaral*. Salvador: Imprensa Official do Estado, 1922.

BASTIDE, ROGER. *As religiões Africanas no Brasil: contribuições de uma sociologia das interpretações de civilizações*. São Paulo: Pioneira, USP, 1971.

—*O candomblé da Bahia*. 2. ed. São Paulo: Ed. Nacional; Brasília: Brasiliana, 1978.

BASUALDO, CARLOS. *Tropicália: uma Revolução na Cultura Brasileira*. São Paulo: Cosac Naify, 2007.

BAZIN, GERMAIN. *Arquitetura Religiosa Barroca no Brasil*. Rio de Janeiro, 1983. vol. l.

—*A arquitetura religiosa barroca no Brasil*. Rio de Janeiro: Editora Record, s.d. 2 v.

—*Barroco e Rococó*. São Paulo: Martins Fontes, 1993.

BERNARDES, SÉRGIO W. *Relatório do Planejamento Físico. In: EMPREENDIMENTOS DA BAHIA S.A.* Centro Industrial de Aratu. Salvador. 1966.

BOCCANERA JUNIOR, SILVIO. *O theatro na Bahia da Colônia à República (1800-1923)*. Bahia: Imprensa Official do Estado, 1924.

BOXER, CHARLES R. *A idade de ouro do Brasil: dores de crescimento de uma sociedade colonial*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2000.

BRAGA, JULIO SANTANA. *Sociedade Protetora dos Desvalidos: uma irmandade de cor*. Salvador: Ianamá, 1987.

BRAGA, JULIO. *Ancestralidade Afro-Brasileira: O culto de Babá Egum*. Salvador: Ed. EDUFBA, 1995.

BRANDÃO, MARIA DE AZEVEDO. *Salvador: da transformação do centro à elaboração de periferias diferenciadas*. In: LIMA, PAULO COSTA (Coord.). *Quem faz Salvador*. Salvador: UFBa, 2002.

BRASIL. MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO E CULTURA. Secretaria da Cultura. Secretaria do Patrimônio Artístico Nacional. Fundação Nacional Pró-Memória. *Bens móveis e imóveis inscritos nos Livros do Tombo do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*. Brasília, 1982.

BRASIL- IBGE. *Enciclopédia dos municípios brasileiros*. Rio de janeiro, 1958, vol. 22.

BRITO, SATURNINO R. DE. *Saneamento da Bahia (Cidade do Salvador) – 1926. Relatório dos projetos*. Bahia: Imprensa Oficial do Estado. 1928.

BURY, JOHN. *Arquitetura e arte no Brasil Colonial*. São Paulo: Nobel,1991.

CALADO, CARLOS. *Tropicália: a história de uma revolução musical*. São Paulo: Editora 34, 1997.

CALMON, PEDRO. *Malês: a insurreição das senzalas*. 2. ed. Salvador: Assembléia Legislativa do Estado da Bahia, 2002.

CAMPOS, MARIA DE F. H. *Revisão à Escola Baiana de Pintura: um estudo sobre o pintor José Teófilo de Jesus*. In: *Cultura Visual*, n. 13, maio/2010, Salvador: EDUFBA, p. 25-37.

CARDOSO, LUIZ ANTONIO FERNANDES. *Arquitetura residencial e oficial*. In: COUTO, ADRIANA ALMEIDA. *Centro Histórico de Salvador: patrimônio mundial*. São Paulo: Horizonte Geográfico, 2000.

CARDOSO, LUIS ANTONIO, CASTRO, MARIA. ADRIANA. *Centro Histórico de Salvador: patrimônio mundial*. São Paulo: Horizonte Geográfico, 2000.

CARVALHO EDUARDO F. *A devoção do Senhor Bom Jesus do Bonfim e sua história*. Bahia: Imprensa Oficial, 1944.

CARITA, HÉLDER; ARAÚJO, RENATA (coord.). *Universo Urbanístico Português, 1415-1822*. Lisboa: Comissão para as Comemorações dos Descobrimentos Portugueses, 1998.

CASCUDO, LUÍS DA CÂMARA. *Dicionário do folclore brasileiro*. Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro, 1962.

CASTELO-BRANCO, FERNANDO. *Lisboa seiscentista*. Lisboa: Assistência Gráfica de José Espinho, 1956.

CASTRO, MARIA. ADRIANA. *Centro Histórico de Salvador: patrimônio mundial*. São Paulo: Horizonte Geográfico, 2000.

CASTRO, RUY. *Chega de Saudade: a historia e as historias da Bossa Nova*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

CASTROGIOVANI, ANTONIO CARLOS. *Turismo e ordenação no espaço urbano.* In.: CASTROGIOVANI, ANTONIO CARLOS *(org.). Turismo urbano.* São Paulo: Contexto, 2000.

COELHO FILHO, LUIZ WALTER. *A fortaleza do Salvador na Baía de Todos os Santos.* Salvador: Secretaria de Cultura e Turismo, 2004.

COSTA, LUIS MONTEIRO DA. *Memória da Igreja e Convento de N. Sra. da Soledade.* Salvador: Imprensa Oficial da Bahia , 1958. (Estudos Baianos).

COUTO, EDILECE SOUZA. *Tempo de Festas: homenagens a Santa Barbara, Nossa Senhora da Conceição e Sant'Ana em Salvador – 1860-1940.* Salvador: EDUFBA, 2010.

DEL PRIORE, MARY. *Festas e utopias no Brasil colonial.* São Paulo: Brasiliense, 1994.

DIAS, PEDRO. *História da Arte Luso-Brasileira: Urbanização e Fortificação.* Coimbra: Almadina, 2004.

D. PEDRO II. *Diário da viagem ao norte do Brasil.* Salvador: Livraria Progresso, Aguiar&Souza; Universidade da Bahia, 1959.

DOREA, LUIS EDUARDO. *História de Salvador nos nomes de suas ruas.* Salvador: EDUFBA, 2006, p. 114.

ETCHEVARNE, CARLOS. *O artesanato na pré-história.* In: BAHIA. SECRETARIA DO TRABALHO E AÇÃO SOCIAL. Instituto de Artesanato Visconde de Mauá: Cerâmica Popular. Salvador: Instituto Mauá, 1994. (Artesanato Baiano, 1).

FABRIS, ANNATERESA (org.). *Ecletismo na Arquitetura Brasileira.* São Paulo: Nobel/ EDUSP, 1987.

FALCÃO, EDGARD DE CERQUEIRA. *Relíquias da Bahia.* São Paulo: Graphicards Romiti, 1940.

FERNANDES, A.; GOMES, M. A. DE F. *Idealizações urbanas e a construção da Salvador moderna. In: Cidade & História: modernização das cidades brasileiras nos séculos XIX e XX.* Salvador: MAU-FAUFBA. 1993.

FERNANDES, ETELVINA REBOUÇAS. *Do mar da Bahia ao Rio do Sertão. Bahia and San Francisco Railway.* Salvador: Secretaria de Cultura e Turismo, 2006.

FERREZ, GILBERTO. *Bahia: Velhas fotografias, 1858-1900*. Rio de Janeiro: Kosmos, 1989.

FLEXOR, MARIA HELENA OCHI. *As devoções religiosas na Bahia do século XVIII. Trabalho apresentado à 18ª Reunião Brasileira de Pesquisa Histórica – SBPH.* Curitiba, 1996.

FONSECA, FERNANDO. *Primórdios de Arquitetura Religiosa no Recôncavo Baiano.* Salvador, 1960.

FONTANA, RICARDO. *O Brasil de Américo Vespúcio. Brasília: Unb, 1995, p. 1999.* In: MONTEZUMA, ROBERTO. *Arquitetura Brasil 500 anos: uma invenção recíproca*. Recife: UFPE, 2002.

FREIRE, GILBERTO. *Vida social no Brasil no século XIX*. Recife: Massangana, 1987.

FREIRE, LUIZ. *A talha neoclássica na Bahia*. Rio de Janeiro: Versal, 2006.

GAUTHEROT. MARCEL. *Bahia: Rio São Francisco, Recôncavo e Salvador.* Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1995.

GODOFREDO FILHO. *A influência do ecletismo na arquitetura baiana.* In: *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional,* Rio de Janeiro, n. 19, 1984.

GOMES, GERALDO. *Engenho e arquitetura.* Recife: Fundaj, Ed. Massangana, 2006.

GOMES, PAULO VARELA. *Arquitectura, religião e política em Portugal no século XVII: a planta centralizada.* Porto: faculdade de Arquitectura, 2001.

GUERREIRO, GOLI. *A trama dos tambores: a música Afro-Pop de Salvador*. São Paulo: Editora 34, 2000.

GUIMARÃES, ADMAR; REBOUÇAS, DIÓGENES. *Diretrizes, elaboração e conclusões do plano de urbanismo da cidade do Salvador.* Revista *Planejamento,* v. 6, n. 2, abr/jun, 1978, p. 179-192.

HABSBURGO, MAXIMILIANO DE. *Bahia 1860. Esboços de viagem. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro;* Bahia: Fundação Cultural do Estado da Bahia, 1982.

HERNANDEZ, MARIA HERMINIA OLIVEIRA. *A administração dos bens temporais do Mosteiro de São Sebastião da Bahia.* Salvador: EDUFBA, 2009.

IRARRÁZAVAL, DIEGO. *La fiesta símbolo de libertad. In:* PASSOS, MAURO *(Org.). A festa na vida: significados e imagens.* Petrópolis: Vozes, 2002. P. 59-73.

JABOTÃO, FR. A. DE SANTA MARIA. *Novo Orbe Seráfico Brasílico ou Crônica dos Frades Menores da Província do Brasil.* Rio de Janeiro, 1858.

LACERDA, ANA MARIA. *Igreja de Santo António da Barra: a evolução de um templo.* Salvador: s/Ed., 2000.

LANDES, RUTH. *A cidade das mulheres.* Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1967.

LEITE, SERAFIM. *História da Companhia de Jesus no Brasil.* Porto: Porto Medico, 1938.

LIMA, VIVALDO DA COSTA. *A família de Santo nos candomblés jejes-nagos da Bahia.* Salvador: EDUFBA, 1973.

LINS, EUGÊNIO. *A Arquitetura Carmelitana: Convento de Santa Teresa da Bahia.* In: MUSEU DE ARTE SACRA: UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA. Org. *Francisco de Assis Portugal Guimarães.* Salvador: Bigraf, 2008.

LUDWIG, SELMA C. *A Escola de Belas-Artes cem anos depois.* Salvador: UFBA, 1977.

MARIZ, VASCO. *História da música no Brasil.* Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1981.

MARQUES, XAVIER. *Uma tradição religiosa na Bahia. Revista do Instituto Geográfico e Histórico da Bahia,* Bahia, n. 46, 1920.

MARTINEZ, SOCORRO TARGINO. *Ordens terceiras: ideologia e arquitetura.* Salvador: Gráfica Universitária, 1979.

—*2 de Julho: a festa é uma história.* Bahia: Fundação Gregório de Mattos, 2000.

—*Bahia signos da Fé.* Fundação Casa de Jorge Amado. Salvador, 1998.

MATOSO, JOSÉ (Org.). *Património de Origem Portuguesa no Mundo: arquitetura e urbanismos / América Latinna.* Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2010.

MATTOSO, KÁTIA M. DE QUEIROZ. *Bahia século XIX: uma província no Império.* Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1992.

— *Bahia, século XIX; uma província no Império*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1992.

MAYER, FRANCISCO VILMAR. *Aspectos gerais da arquitetura religiosa colonial baiana.* Revista *ARQTEXTO,* 2003.

MECO, JOSÉ. *O Azulejo em Portugal.* Lisboa: Publicaçõ-es Alfa, 1989

—*Azulejos com iconografia de Lisboa, breve revisão.* Lisboa: Revista *Olisipo,* n.1, 1994.

—*Azulejaria portuguesa na Bahia.* Lisboa, Revista *Oceanos,* n. 36/37, 1998/1999.

MENDES, FRANCISCO ROBERVAL ET ALL. *Arquitetura no Brasil: de Cabral a Dom João VI.* Rio de Janeiro: Imperial Novo Milênio, 2007.

—*Arquitetura no Brasil: de Dom João VI a Deodoro.* Rio de Janeiro: Imperial Novo Milênio, 2010.

MORAES FILHO, MELLO. *Festas e tradições populares no Brasil.* Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: EDUSP, 1979.

MOURA FILHA, MARIA BERTHILDE. *O cenário da vida urbana: definição de um projeto estético para as cidades brasileiras na virada do século XIX/XX.* João Pessoa: CT/Editora Universitária da UFPB, 2000.

NASCIMENTO, ANNA AMÉLIA VIEIRA. *Dez freguesias da cidade do Salvador, aspectos sociais e urbanos do século XIX.* Salvador: Fundação Cultural do Estado da Bahia, 1986.

OCEPLAN. PLANDURB. *Mft – Modelo físico-territorial: construção de alternativas.* Salvador: (Estudos Centrais). 1978.

—*Estudo: imagem ambiental urbana.* Salvador: 1977

OLIVEIRA, MARIA INÊS CORTÊS DE. *Quem eram os negros de Guiné? A origem dos africanos na Bahia*. Revista *Afro-Ásia*, Salvador, Ceao. 1997.

OLIVEIRA, MÁRIO MENDONÇA DE. *Um sistema para consolidação de estuque do Palácio Rio Branco.* Salvador: CNPQ/FNPM, 1983.

—*As fortificações portuguesas de Salvador quando Cabeça do Brasil.* Salvador: Omar G., 2004.

OTT, CARLOS. *Evolução das artes plásticas nas igrejas do Bonfim, Boqueirão e Saúde.* Salvador: EDUFBA, 1979.

—*História das Artes Plásticas na Bahia 1550-1900.* Salvador, s/d, vol- 3.

—*Atividade artística na igreja do Pilar e de Sant'Ana da Cidade do Salvador.* Salvador: Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas / Centro Editorial e didático da EDUFBA, 1979.

—*A igreja e o convento do Carmo de Cachoeira. Monumento*. Salvador, v.2, 1981.

PATETA, LUCIANO. *Considerações sobre o ecletismo na Europa: apontamentos de aula. 1935. In: FABRIS, Annateresa. Ecletismo na arquitetura brasileira*. São Paulo: Nobel, 1987.

PARÉS, NICOLAU. *A Formação do Candomblé: História e ritual da nação Jeje na Bahia.* Campinas: Ed. UNICAMP, 2007.

PERES, FERNANDO TASSO FRAGOSO; GOMES, GERALDO. *Antigos engenhos de açúcar no Brasil*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1994.

PINHEIRO, ELOÍSA PETTI. *Europa, França e Bahia: difusão e adaptação de modelos urbanos (Paris, Rio e Salvador).* Salvador: EDUFBA,, 2002.

PINHO, PÉRICLES MADUREIRA DE. *Luiz Tarquínio: pioneiro da justiça social no Brasil.* Bahia, Gráfica Econômico, 1944.

PRADO JR., CAIO. *Formação do Brasil contemporâneo.* 5. ed. São Paulo: Brasiliense, 1957.

PRANDI, REGINALDO. *Mitologia dos orixás.* São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

QUERINO, MANOEL R. *As artes na Bahia.* 2. ed. Bahia: Oficinas do Diário da Bahia, 1913.

—*A Bahia de outr'ora: vultos e factos populares.* 2. ed. Bahia: Livraria Econômica, 1922.

RAMOS, ARTHUR. *Antologia do Negro Brasileiro.* Rio de Janeiro: Ed. Globo, 1950.

—*Introdução a Antropologia Brasileira*. São Paulo: Ed. Peruna, 1954.

REIS, JOÃO J. *Escravidão & invenção da liberdade: estudo sobre o negro no Brasil.* São Paulo: Ed. Brasiliense, 1988.

—*Negociação e conflito: a resistência negra no Brasil escravista.* São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

—*Rebelião escrava no Brasil: a história do levante dos malês.* São Paulo: Ed. Brasiliense, 1987.

REIS FILHO, NESTOR GOULART. *Imagens de Vilas e Cidades do Brasil Colonial.* São Paulo: EDUSP: Imprensa Oficial do Estado: Fapesp, 2000.

—*Quadro da arquitetura no Brasil.* São Paulo: Perspectiva, 1978.

RISÉRIO, ANTÔNIO. *Caymmi: uma utopia de lugar.* São Paulo: Perspectiva, 1993.

—*Uma História da Cidade da Bahia - 1953.* 2 ed. Rio de Janeiro: Versal, 2004.

—*A utopia brasileira e os movimentos negros*. São Paulo: Editora 34, 2007.

RODRIGUES, NINA. *Os Africanos no Brasil.* São Paulo: Ed. Cia. Ed. Nacional, 1935.

—*O Animismo Fetichista dos Negros Baianos.* Rio de Janeiro: Ed. Civilização Brasileira, 1935.

ROSADO, RITA DE CÁSSIA SANTANA DE CARVALHO. *O porto de Salvador: modernização em projeto; 1854-1891*. Salvador: CODEBA, 1983.

SAMPAIO, A. H. L. *Formas Urbanas: cidade-real & cidade-ideal; contribuição ao estudo urbanístico de Salvador.* Salvador: Quarteto, PPGAU. 1999.

SAMPAIO, TEODORO. *História da fundação da Cidade do Salvador*. Bahia: Imprensa Oficial do Estado, [19--].

SAMPAIO, CONSUELO NOVAIS. *50 anos de urbanização: Salvador da Bahia no século XIX.* Rio de Janeiro: Versal, 2005.

SANTANA, MARIELY. *Alma e festa de uma cidade: devoção e construção na colina do Bonfim*. Salvador: EDUFBA, 2009.

SANTOS, JOCÉLIO TELES DOS (Coord.). *Mapeamento dos Terreiros de Salvador*. Salvador: UFBA, Centro de Estudos Afro-Orientais, 2008.

SANTOS, DEOSCOREDES M.; SANTOS, JUANA E. *O Culto dos Ancestrais na Bahia: O Culto dos Eguns.* In: MOURA, CARLOS E. M. (org.), *Oloorisa, escritos sobre a Religião dos Orixás.* São Paulo: Ed. Agora, 1981.

SANTOS, JOSÉ L. *O que é cultura.* São Paulo: Ed. Brasiliense, 1988.

SANTOS, JUANA E. *Os nagôs e a morte: pade, asese e o culto de egum na Bahia*. Rio de Janeiro: Ed. Vozes,1998.

SANTOS, MILTON. *O Centro da Cidade do Salvador – Estudo de Geografia Urbana.* Strasbourg. Livraria Progresso Editora. 1958.

SANTOS SIMÕES, JOÃO MIGUEL DOS. *Azulejaria portuguesa no Brasil (1500-1822).* Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1965.

SERRA, ORDEP JOSÉ TRINDADE. *Rumores de festa: o sagrado e o profano na Bahia.* Salvador: EDUFBA, 1999.

SILVA, CÂNDIDO DA COSTA E. *Os seguidores e a messe: o clero oitocentista na Bahia.* Salvador: Secretaria de Cultura e Turismo do Estado da Bahia/ EDUFBA, 2000.

SILVA, PEDRO CELESTINO. *A Bahia e seus monumentos.* Revista do Instituto Geográfico e Histórico da Bahia, *Bahia,* Secção Gráfica da Escola de Aprendizes Artífices, n. 59, 1933.

SILVEIRA, RENATO. *O Candomblé da Barroquinha*. Salvador: Ed. Maianga, 2006.

SIMAS FILHO, AMÉRICO. *A propósito de Luis Dias, Mestre de Obras da Cidade do Salvador e decano dos arquitetos brasileiros.* Salvador: Fundação Gregório de Matos, 1998.

SMITH, ROBERT C. *Arquitetura civil do período colonial*. Revista *Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, Rio de Janeiro, v. n.17.

—*História das Artes na Cidade do Salvador*. Salvador. 1967, pp. 39-40.

SOUZA, ANGELA MARIA GORDILHO. *As cidades na cidade. In: Lima, Paulo Costa (Coord.). Quem faz Salvador*. Salvador: UFBA, 2002.

—*Ocupação urbana e habitação. In:* GOVERNO DO ESTADO DA BAHIA. *Escritório de referencia do Centro Antigo de Salvador. UNESCO. Centro antigo de Salvador: plano de rehabilitação participativo.* Salvador: Secretaria de Cultura. Fundação Pedro Calmon, 2010.

SOUZA, GABRIEL SOARES DE. *Tratado descritivo do Brasil em 1587.* São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1938.

SOUZA, VILSON C. NAGÔ: *A nação de ancestrais itinerantes.* Salvador: Ed. fib, 2005.

TAVARES, LUIS HENRIQUE DIAS. *História da Bahia.* Salvador, Centro Editorial e Didático da UFBA, 1974.

TAVARES, ODORICO. *Bahia, imagens da terra e do povo*. Salvador: José Olímpio, 1951.

TEIXEIRA, CID. *Bahia em tempo de Província.* Salvador, Fundação Cultual do Estado, 1985.

—*História da Energia Elétrica na Bahia.* Salvador: EPP Publicações e Publicidade, 2005.

—*Salvador: História Visual.* Salvador: Correio da Bahia, 2001.

—*Salvador Cultural. In: VIANA, Marisa. Salvador: a cidade da Bahia.* Salvador: BIGRAF, 2002.

PREFEITURA MUNICIPAL DE SALVADOR / FUNDAÇÃO GREGÓRIO DE MATTOS; UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA / FACULDADE DE ARQUITETURA-CENTRO DE ESTUDOS DE ARQUITETURA DA BAHIA. *Evolução física de Salvador.* Edição Especial. Salvador: Pallotti, 2000.

VALLADARES, CLARIVAL DO PRADO. *Riscadores de milagres.* Rio de Janeiro: Secretaria de Educação do Estado da Bahia, 1967.

VELAME, FÁBIO M. *A Arquitetura do Terreiro de Candomblé de Culto aos Egum: O Omo Ilé Aboulá um Templo da Ancestralidade Afro-Brasileira.* Salvador: Faculdade de Arquitetura da UFBA, 2007.

VERISSIMO, FRANCISCO S.; BITTAR, WILLIAM SEBA M. *500 anos da casa no Brasil: as transformações da arquitetura e da utilização do espaço de moradia.* Rio de Janeiro: Ediouro, 1999.

VERGER, PIERRE. *Fluxo e Refluxo do Tráfico de Escravos entre o Golfo de Benin e a Baía de Todos os Santos dos Séc. XVIII a XIX*. São Paulo: Editora Corrupio, 1987.

—*Os Orixás.* Salvador: Editora Corrupio, 2002.

—*Retratos da Bahia.* Salvador: Editora Corrupio, 1980.

—*Notícias da Bahia – 1860.* 2. ed. Bahia: Editora Corrupio, 1999.

VIANNA, HERMANO. *O mistério do Samba*. Rio de Janeiro: Zahar/UFRJ, 1995.

VIANNA, HILDEGARDES. *A Bahia já foi assim: crônicas de costumes*. 3. ed. Salvador: FG, 2000.

VIANNA, MARISA. *"...Vou pra Bahia". Cidade do Salvador em cartões postais (1898-1930).* Salvador: Bigraf, 2004.

VIDE, D. SEBASTIÃO MONTEIRO DA. *Constituições Primeiras do Arcebispado da Bahia.* São Paulo: Typographia 2 de Dezembro, 1853.

VILHENA, LUIS DOS SANTOS. *A Bahia no século XVIII.* Salvador: Itapuã, 1969.

VON SPIX J.B.; VON MARTIUS, C.F.P. *Viagem pelo Brasil*. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1938. Vol.2.

WAINBERG, JACQUES. *Cidade como site de excitação turística.* In: CASTROGIOVANNI, ANTONIO CARLOS (org). Turismo urbano. São Paulo: Contexto, 2002.

WERHERELL, JAMES. *Brasil – apontamentos sobre a Bahia: 1842-1857.* Salvador: Banco da Bahia, [19--].

PERIÓDICOS

BORGES, NELSON CORREIA. *Arquitectura Monástica Portuguesa na Época Moderna (notas de uma investigação).* in. BALDAQUE, MÔNICA E FERREIRA-ALVES, JOAQUIM J. B (diretores). *"MUSEU, IV série - N.o 7".* Porto: Círculo Dr. José de Figueiredo, 1998.

FERREIRA, M. L. (1978). *Urbanismo como estudo do processo evolutivo das cidades e projeto da sua adequada estrutura.* Salvador, Revista Planejamento, v. 6, n. 2.

REIS, JOÃO J., SILVEIRA, RENATO. *Violência repressiva e engenho político na Bahia dos escravos.* Comunicações do ISER, v.5, n.21, p.61-66, out.1986.

SANTOS, DEOSCOREDES M. *Festa de Mãe d'Água em Ponta de Areia, Itaparica.* Revista Brasileira de Folclore, Rio de Janeiro, Ed. Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro, vol.6, nº14, 1976.

MONOGRAFIAS, DISSERTAÇÕES E TESES

ALMEIDA, MARIA DO CARMO B. E. DE. *A victoria na renascença bahiana: a ocupação do distrito e a sua arquitetura na primeira república (1890-1930).* Dissertação (Mestrado em Arquitetura) – Faculdade de Arquitetura, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 1997.

ARAÚJO, HELOÍSA OLIVEIRA DE. *Inventário da legislação urbanística de Salvador; 1920-1966. As novas regras para o uso e abuso do solo urbano*. Dissertação (Mestrado em Arquitetura) – Faculdade de Arquitetura, Universidade Federal da Bahia. Salvador, 1992.

AZEVEDO, ADRIANO BITTENCOURT. *O outro lado da Bahia. A rede urbana do Recôncavo Baiano setecentista.* Tese (Doutorado em Arquitetura e Urbanismo) – Faculdade de Arquitetura, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2010.

BREITENBACH, SILVIA BECHER. *A Presença da Arquitetura Neocolonial na cidade do Salvador. 2005.* Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade Federal da Bahia. Salvador, 2005.

CÂMARA, MARCOS PARAGUASSU DE ARRUDA. *Conceição e Pilar; freguesias seculares do centro econômico e do porto de Salvador até o século XIX.* Dissertação (Mestrado em História) – Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 1988.

CAMARGO, MARIA VIDAL DE NEGREIROS. *Os terceiros dominicanos*. Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais) Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 1979.

CANTUÁRIA, ELOANE DE JESUS RAMOS. *Fotografia, Arquitetura e Restauro: A Contribuição da Documentação Fotográfica, histórica e Científica de Arquitetura para a Conservação e Restauro do Patrimônio Histórico Cultural.* 2003.100p. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo) - Universidade Federal da Bahia. Área de Concentração: Conservação e Restauro. Orientador: Profa. Maria Helena O. Flexor.

CARDOSO, LUÍS ANTÔNIO FERNANDES. *Entre Vilas e Avenidas; habitação proletária em Salvador na Primeira República*. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo) – Faculdade de Arquitetura, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 1991.

CARVALHO, ÉDIS EVANDRO TEIXEIRA DE. *A Arquitetura Neocolonial – Arquitetura como Afirmação de Nacionalidade.* Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade Federal da Bahia. Salvador, 2002.

GUIMARÃES, EDUARDO ALFREDO MORAIS. *Religião popular, festa e o sagrado – catolicismo popular e afro brasileiro na festa do Bonfim. 1994.* Dissertação (Mestrado em Sociologia) – Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal da Bahia. Salvador, 1994.

LINS, EUGÊNIO DE ÁVILA. *Preservação no Brasil: A busca de uma identidade*. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo) – Faculdade de Arquitetura, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 1989.

— *Arquitectura dos Mosteiros Beneditinos no Brasil. Século XVI a XIX.* 2002. 3v. (Tese de Doutorado) – Faculdade de Letras, Dpto. de Ciências e Técnicas do Patrimônio, Universidade do Porto, Porto, 2002.

LIMA, VIVALDO DA C. *A família-de-santo nos candomblés Jeje-Nagôs da Bahia: um estudo de relações inter-grupais.* Dissertação (Mestrado em Filosofia) – Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 1977.

LEITE, RINALDO NASCIMENTO. *E a Bahia civiliza-se... Ideais de civilização e cenas de anti-civilidade em um contexto de modernização urbana. 1996.* Dissertação (Mestrado em História) – Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 1996.

MAROCCI, GINA VEIGA PINHEIRO. *Salvador, século XVIII: a emergência de novos padrões urbanísticos.* Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo) – Faculdade de Arquitetura, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 1997.

MENDES, CIBELE DE MATTOS. *Práticas e representações artísticas nos cemitérios do Convento de São Francisco e Venerável Ordem Terceira do Carmo: Salvador - Século XIX (1850-1920).* Dissertação (Mestrado em Artes Visuais) – Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais, Universidade Federal da Bahia. Salvador, 2007.

PUPPI, SUELY DE OLIVEIRA. *A arquitetura dos italianos em Salvador, 1912-1924. Monumentos de traços europeus e modernização urbana no início do século XX.* Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo) – Universidade de São Paulo. São Paulo, 1998.

OUTRAS

INSTITUTO GEOGRÁFICO E HISTÓRICO DA BAHIA. *Folder de divulgação sobre a história do IGHBa*. Ed. Especial, 2006.

MUSEU DE ARTE DA BAHIA. São Paulo: Banco Safra, 1997.

MUSEU DE ARTE SACRA DA BAHIA. Salvador: 2005.

SANTA CASA DA MISERICÓRDIA DA BAHIA. *Informativo da Santa Casa da Misericórdia. 460 anos -1549*. Ed. Especial. Nov. 2009.

TEIXEIRA, CID. *Seminário 40 anos da Feira de São Joaquim – Patrimônio Cultural da Bahia: da feira que temos à feira que queremos*. Complexo Educacional Jequitaia, Salvador /BA, 2004. Palestra transcrita e cedida pela Câmara Municipal de Salvador/BA.

ÍNDICE DE EDIFÍCIOS E ESPAÇOS

CACHOEIRA

Capela de Nossa Senhora da Ajuda, 478
Capela de Nossa Senhora da Penha, 491
Casa Natal de Ana Nery, 479
Casa da Rua Benjamin Constant 2, 482
Casa da Rua Benjamin Constant 16, 482
Convento e Igreja de Nossa Senhora do Carmo, 484
Convento e Igreja de Santo Antônio do Paraguaçu, 490
Engenho Campinas, 488
Engenho Velho do Paraguaçu, 491
Engenho Vitória, 488
Estação Ferroviária de Cachoeira, 486
Igreja do Antigo Seminário de Belém, 475
Igreja Matriz de Nossa Senhora do Rosário, 478
Igreja Matriz de Santiago do Iguape, 489
Igreja de Nossa Senhora de Guadalupe, 488
Igreja da Ordem Terceira de Nossa Senhora do Carmo, 483
Imperial Ponte D. Pedro II, 487
Paço Municipal Casa de Câmara e Cadeia, 481
Praça Aristides Milton, 477
Quarteirão Leite Alves, 486
Santa Casa da Misericórdia, 476
Sede do Escritório Técnico do IPHAN, 485
Sobrado, 480
Sobrado Estrela, 480
Sobrado João Rodrigues Adorno, 477

CANDEIAS

Engenho Freguesia, 455
Igreja de Nossa Senhora da Encarnação do Passé, 456

ITAPARICA

Capela do Senhor do Bom Despacho, 525
Casa do Pedreira. Instituto Sacatar, 525
Forte de São Lourenço, 524
Igreja Matriz do Santíssimo Sacramento, 523
Igreja de São Lourenço, 523
Largo e Fonte da Bica, 522

JAGUARIPE

Casa do Ouvidor, 508
Fórum Ildefonso Oliveira, 508
Igreja Matriz de Nossa Senhora da Ajuda, 508
Igreja de Nossa Senhora da Madre de Deus, 510
Igreja de Nossa Senhora do Rosário, 510
Paço Municipal. Casa de Câmara e Cadeia, 509

MARAGOGIPE

Engenho Capanema, 504
Engenho São Roque do Paraguaçu, 503
Forte de Santa Cruz. São Roque do Paraguaçu, 504
Igreja Matriz de São Bartolomeu, 500
Igreja de Nossa Senhora da Lapa. Santo Antônio, 502
Paço Municipal. Casa de Câmara e Cadeia, 501
Santa Casa da Misericórdia, 500
Sobrado da Filarmônica Terpsícore, 502

NAZARÉ DAS FARINHAS

Capela de Nossa Senhora da Conceição, 512
Cemitério Nosso Senhor dos Aflitos, 515
Cine Teatro de Nazaré, 515
Estação Ferroviária de Nazaré das Farinhas, 516
Igreja Matriz de Nossa Senhora de Nazaré, 514
Igreja de Nossa Senhora de Nazaré de Camumu, 513
Ponte da Conceição, 517
Sobrado da Praça Arthur Sampaio, 513

SALINAS DA MARGARIDA

Capela de Nossa Senhora da Conceição, 506
Capela de Nossa Senhora da Encarnação, 506

SALVADOR

Abrigo D. Pedro II, 285
Agência Central dos Correios e Telégrafos, 254
Arquivo Publico do Estado da Bahia, 319
Asilo Santa Isabel, 332
Asilo São João de Deus, 351
Associação Brasileira de Imprensa (ABI),199
Banco do Brasil, 260
Banco Econômico da Bahia, 256
Basílica Menor de Nossa Senhora da Conceição da Praia, 249
Basílica Menor de São Sebastião, 360
Basílica Menor do Senhor do Bom Jesus do Bonfim, 292
Bateria de São Paulo da Gamboa, 378
Biblioteca Pública do Estado da Bahia, 372
Capela de Nossa Senhora de Escada, 300
Capela de Nossa Senhora do Loreto, 301
Capela de Nossa Senhora das Neves, 300
Capela da Piedade, 239
Capela de São Lázaro, 418
Capela de São Pedro Gonçalves do Corpo Santo, 250
Casa da Alfândega, 252
Casa Amado Bahia, 296
Casa do Antigo Seminário São Dâmaso, 218
Casa do Barão do Rio Real, 335
Casa Berquó, 184
Casa de Câmara e Cadeia, 197
Casa dos Carvalho, 408
Casa de Castro Alves, 364
Casa do Comércio, 435
Casa do Conde dos Arcos, 387
Casa Cunha Guedes, 399
Casa de Dona Anfrisia, 338
Casa Góes Calmon, 336
Casa do Gravatá, 343
Casa de Gregório de Mattos, 216
Casa Marback, 294
Casa Mirante do Saldanha, 198
Casa Neocolonial da Graça, 405
Casa de Oração dos Jesuítas, 365
Casa Pia e Colegio dos Órfãos de São Joaquim, 269
Casa da Praça Anchieta 2, 216
Casa da Providência, 330
Casa dos Romeiros da Irmandade do Senhor do Bonfim, 291
Casa da Rua do Gravatá, 342
Casa dos Sete Candeeiros, 185
Casa das Sete Mortes, 230
Casario da Ladeira da Conceição, 248
Catedral, Antiga Capela do Colegio dos Jesuitas, 207
Cemitério dos Alemães, 417
Cemitério do Campo Santo, 417
Cemitério dos Ingleses, 410
Cemiterio da Ordem Terceira do Carmo, 320
Cemiterio da Ordem Terceira de Sao Francisco, 320
Cemiterio da Quinta dos Lazaros, 320
Centro Administrativo da Bahia, 438
Centro Automobilístico da Bahia, 222
Centro de Convenções da Bahia, 440
Centro Cultural da Barroquinha, 182
Centro Cultural da Caixa Econômica, 365
Centro Cultural Correios, 222
Centro Escolar Carneiro Ribeiro, 317
Chácara Boa Vista, 351
Cine Excelsior, 206
Cine Teatro Jandaia, 329
Cine Teatro Roma, 284
Círculo Operário, 284
Colégio Dois de Julho, 387
Colégio Estadual da Bahia, 347
Companhia Empório Industrial do Norte, 285
Conjunto Cidadela, 432
Conjunto Eclético da Rua Chile, 191
Conjunto Eclético da Rua Conselheiro Dantas, 256
Conjunto Eclético da Rua da Misericórdia, 197
Conjunto da Pupileira, 340
Conjunto de Residências dos Alagados, 303
Dique do Tororó, 350
Edifício Almirante Barroso, 259
Edifício Caramuru, 253Edifício Cidade do Crato, 259
Edifício Comendador Horácio Urpia, 416
Edifício do Corpo de Bombeiros da Bahia, 344
Edifício Dourado, 409

Edifício Engenheiro Hamilton Lopes, 270
Edifício Jornal A Tarde, 182
Edifício Monsenhor Marques, 401
Edifício Oceania, 415
Edifício Otacílio Gualberto (IPASE), 199
Edifício Ouro Preto, 259
Edifício Ranulfo de Oliveira, 199
Edificio Sede da CHESF, 439
Edifício Solar das Mangueiras, 402
Edifício SULACAP, 361
Edifícios do SESC/SENAC, 227
Elevador Lacerda, 193
Elevador do Taboão, 257
Escola Normal, 337
Escola Parque e Escolas Classe, 317
Escola Politécnica da UFBA, 419
Estação Cleriston Andrade, 349
Estação Ferroviária da Calçada, 271
Estação de Transbordo da Lapa, 349
Fábrica Fratelli Vita, 273
Fábrica São Braz, 298
Fabrica de Tecidos Luis Tarquínio, 285
Faculdade de Arquitetura da UFBA, 420
Faculdade da Cidade, 256
Faculdade de Medicina da Bahia, 208
Fonte do Baluarte, 312
Fonte do Gravatá, 343
Fonte do Muganga, 268
Fonte do Queimado, 316
Fortaleza do Barbalho, 311
Fortaleza de Santo Antônio Além do Carmo, 238
Fortaleza de São Pedro, 382
Forte do Mar ou de Nossa Senhora do Pópulo e São Marcelo, 253
Forte de Nossa Senhora de Monte Serrat, 287
Forte de Santa Maria, 412
Forte de Santo Alberto ou da Lagartixa, 268
Forte de Santo Antônio da Barra, 413
Forte de São Diogo, 412
Fundação Casa Jorge Amado, 225
Gabinete Português de Leitura, 368
Hidroporto da Ribeira, 296
Hospital Couto Maia. Hospital de Isolamento da Bahia, 289
Hospital Espanhol, 413
Hospital Santa Terezinha. Hospital Especializado Octavio Mangabeira, 318
Hospital da Sagrada Família, 290
Hospital Santa Isabel, 333
Hospital Sarah Kubitscheck, 435
Hospital Universitário Edgard Santos (HUPES), 397
Hotel da Bahia, 383
Igreja da Ascensão do Senhor (CAB), 437
Igreja do Colégio dos Jesuitas, 207
Igreja e Convento de Nossa Senhora do Carmo, 233
Igreja e Convento de Nossa Senhora da Conceição da Lapa, 348
Igreja e Convento de Nossa Senhora do Desterro, 338
Igreja e Convento Nossa Senhora das Mercês, 374
Igreja e Convento de Nossa Senhora da Palma, 345
Igreja e Convento de Nossa Senhora da Piedade, 369
Igreja e Convento de Santa Tereza de Ávila, 362
Igreja e Convento de São Francisco, 218
Igreja e Convento das Ursulinas de Nossa Senhora da Soledade, 313
Igreja e Hospício de Nossa Senhora da Boa Viagem, 286
Igreja da Imaculada Conceição da Mãe de Deus, 284
Igreja Matriz de Nossa Senhora da Lapinha, 316
Igreja Matriz de Nossa Senhora dos Mares, 272
Igreja Matriz de Nossa Senhora da Penha, 297
Igreja Matriz de Nossa Senhora da Vitória, 401
Igreja Matriz do Santíssimo Sacramento e Sant'Anna, 341
Igreja Matriz de São Pedro, 370
Igreja e Mosteiro de Nossa Senhora da Graça, 407
Igreja e Mosteiro de Nossa Senhora do Monte Serrat, 288
Igreja de Nossa Senhora da Ajuda, 189
Igreja de Nossa Senhora dos Alagados, 302
Igreja de Nossa Senhora da Barroquinha, 182
Igreja de Nossa Senhora de Nazaré, 335
Igreja de Nossa Senhora do Pilar e Cemitério, 265
Igreja de Nossa Senhora do Rosário de João Pereira, 373
Igreja de Nossa Senhora do Rosário da Penha, 295
Igreja de Nossa Senhora de Santana do Rio Vermelho, 422
Igreja de Nossa Senhora da Saúde e Glória, 331
Igreja da Ordem Terceira de Nossa Senhora do Carmo, 232
Igreja da Ordem Terceira de Nossa Senhora da Conceição do Boqueirão, 235
Igreja da Ordem Terceira de Nossa Senhora do Rosário dos Pretos, 228
Igreja da Ordem Terceira da Santíssima Trindade, 267
Igreja da Ordem Terceira de São Domingos de Gusmão, 215
Igreja da Ordem Terceira de São Francisco de Assis, 220
Igreja dos Quinze Mistérios, 236
Igreja do Santíssimo Sacramento da Rua do Passo, 231
Igreja de Santo Antônio Além do Carmo, 238
Igreja de Santo Antônio da Barra, 411
Igreja de Santo Antônio da Mouraria, 346
Igreja de São Miguel, 223
Igreja de São Pedro dos Clérigos, 212
Igreja do Senhor Bom Jesus dos Aflitos e Boa Sentença, 376
Instituto do Cacau, 261
Instituto dos Arquitetos do Brasil, Seção Bahia, 186
Instituto Central de Educação Isaias Alves (ICEIA), 311
Instituto Feminino da Bahia, 381
Instituto Geográfico e Histórico da Bahia, 367
Jardim de Nazaré, 334
Lagoa do Abaeté, 441
Largo dos Aflitos, 375
Largo do Campo da Pólvora, 339
Largo Dois de Julho, 366
Largo da Graça, 406
Largo da Lapinha, 315
Largo da Mariquita, 423
Largo da Mouraria, 346
Largo da Palma, 345
Largo do Pelourinho, 226
Largo de Pirajá, 299
Largo de Santana, 422
Largo de Santo Antônio Além do Carmo, 236
Largo da Saúde, 331
Largo da Soledade, 314
Largo da Vitória, 400
Liceu de Artes e Ofícios, 200
Memorial dos Governadores, 192
Mercado Modelo, 252
Mercado do Ouro, 263
Mercado de Santa Bárbara, 330
Ministério Público do Estado da Bahia, 337
Mosteiro de São Bento, 360
Museu Abelardo Rodrigues, 224
Museu Afro-brasileiro, 210
Museu de Arqueologia e Etnologia da UFBA, 211
Museu de Arte da Bahia, 398
Museu de Arte Moderna da Bahia, 378
Museu de Arte Sacra da Bahia, 363
Museu Casa do Benin, 229
Museu Casa Carlos Costa Pinto, 400
Museu da Cidade, 225
Museu Eugênio Teixeira Leal, 211
Museu Náutico da Bahia, 414
Museu Palacete das Artes, 404
Museu Rodin Bahia, 403
Museu da Santa Casa de Misericórdia, 203
Museu Tempostal, 223
Museu do Traje e do Têxtil, 382
Museu Udo Knoff de Azulejaria e Cerâmica, 212
Oratório da Cruz do Pascoal, 235
Paço da Associação Comercial da Bahia, 258
Paço Municipal de Salvador, 197
Paço do Saldanha, 200
Palace Hotel, 184
Palacete da Academia de Letras da Bahia, 336
Palacete das Artes, 403
Palácio da Aclamação, 379
Palácio Arquiepiscopal, 205
Palácio dos Esportes, 183
Palácio de Verão do Arcebispo, 297
Palácio Rio Branco, 191
Parque da Cidade, 432
Parque das Esculturas, 378
Parque Joventino Silva, 432
Parque Metropolitano das Dunas, 441
Parque Metropolitano Pituaçú, 440
Parque Metropolitano de São Bartolomeu, 299
Parque do Queimado, 316
Parque Zoobotanico Getúlio Vargas, 421

Passeio Público, 379
Petrobrás, 270
Plano Inclinado Gonçalves, 206
Plano Inclinado do Pilar, 234
Praça da Aclamação, 380
Praça Barão do Triunfo, 236
Praça do Bonfim, 293
Praça Castro Alves, 181
Praça Conselheiro Almeida Couto, 334
Praça Dois de Julho. Campo Grande, 384
Praça José de Alencar, 226
Praça Marechal Deodoro, 262
Praça Municipal ou Tomé de Souza, 194
Praça da Piedade, 371
Praça da Sé, 204
Praça Visconde de Cayrú, 250
Praça 15 de Novembro, 213.
Prédio da Antiga Assistência Pública da Bahia, 189
Prédio do Tesouro do Estado, 187
Prefeitura Municipal de Salvador (sede provisória), 196
Quinta do Tanque ou dos Padres, 319
Quinta do Unhão, 377
Recolhimento do Bom Jesus dos Perdões, 239
Recolhimento de São Raimundo, 373
Santa Casa de Misericórdia, 201
Secretaria Segurança Pública, 369
Senado, antigo predio (sede provisória), 367
Sobrado Azulejado, 251
Sociedade Protetora dos Desvalidos, 217
Solar Bandeira, 313
Solar Ferrão, 224
Solar Oliveira Mendes, 343
Teatro Castro Alves (TCA), 385
Terreiro de Jesus, vid. Praça 15 de Novembro
Trapiches Barnabé e Querino, 264
Tribunal de Contas da União no Estado da Bahia (CTRS), 434
Vila Operária Luiz Tarquínio, 285
Villa Catharino, 403

SANTO AMARO

Casa Araújo Pinho, 470
Casa do Barão de Subaé., 470
Casa do Samba, 470
Convento e Igreja de Nossa Senhora dos Humildes, 466
Engenho Paraíso, 471
Igreja Matriz de Nossa Senhora da Purificação, 468
Igreja de Nossa Senhora do Amparo, 469
Igreja de Santo Amaro, 470
Museu do Recolhimento dos Humildes, 467
Paço Municipal. Casa de Câmara e Cadeia, 469

SÃO FÉLIX

Centro Cultural Dannemann, 496
Estação Ferroviária de São Félix, 497
Igreja Matriz do Deus Menino, 495
Igreja de São Félix, 496

SÃO FRANCISCO DO CONDE

Capela de Nossa Senhora do Vencimento, 459
Capela de Santo Antônio de Mataripe, 458
Engenho d'Água, 460
Engenho Cajaíba, 463
Igreja e Convento de Santo Antônio, 461
Igreja Matriz de São Gonçalo, 462
Igreja de Nossa Senhora do Monte, 459
Paço Municipal. Casa de Câmara e Cadeia, 463

VERA CRUZ

Fazenda da Penha, 519
Igreja de Santo Antônio de Velasquez, 520

ÍNDICE ONOMÁSTICO

ARQUITETOS, ENGENHEIROS, CONSTRUTORES, ARTESÃOS E ARTISTAS (RELACIONADOS COM A CONSTRUÇÃO)

Allioni, José, 113, 368
Alvarez, Enrique, 372
Alvarez & Pontual, 120
Andrade, Ary Magalhães de, 186
Antunes, Ricardo, 296
Araújo, Emanoel, 378, 433
Araujo, João Ferreira, 471
Araújo, João Teixeira de, 378
Arruda, Miguel, 42
Artigas, João Batista Vilanova, 115
Augusto, Jenner, 303
Azevedo, Paulo Ormindo de, 252, 496
Belandi, Belando, 329
Belleville, Charles, 452, 476
Berbert, Emanuel, 270
Bernardes, Sérgio, 70, 71
Bittencourt, Alexandre Freire Maia, 208
Bo Bardi, Lina, 79, 117, 119, 146-149, 196, 204, 229, 377, 378
Borelli, Alberto, 368, 413
Bramont, Durval, 515
Brandão, Julio, 234, 405
Brito, Saturnino de, 64, 67
Buchanam, Collin, 74
Buddeus, Alexander, 261, 311
Bulcão, Athos, 434
Burguess, 67
Caldas, José Antônio, 85
Caminhoá, Francisco de Azevedo, 197, 209
Capello, Roberto, 361
Carvalho, Genaro de, 384
Carybé, 162, 260, 371, 384, 385
Caselli, Michele, 370
César, Dr. Augusto, 188
Christian Nielsen (Construtora), 184
Companhia Construtora Nacional S.A., 270
Construtora Brasil, 259
Construtora Comercial e Industrial do Brasil, 254
Construtora E. Kernnit & Cia Ltda., 182, 256
Construtora Fleming Thiesen, 193
Construtora Norberto Odebrecht, 270, 284, 318
Conti, Julio, 192, 367, 114
Costa, Caetano José da, 228
Costa, Lúcio, 150
Costa, Manoel Ignácio da, 221
Costa, Miguel Pereira da, 253, 268, 378, 382
Coutinho, João, 312
Couto, João Meirelles de Almeida, 316
Cravo, Mário, 205, 254, 378, 429, 430, 440
Cravo, Mário (Jr.), 250, 260
Croesy, Carlos, 333, 417
David, Pedro Julio, 188
De Chirico, Pasquale, 181, 250
Dias, Antonio, 231
Dias, Caetano, 378
Dias, Luís, 42, 43, 85, 197
Drumond, José Maria Conde, 186
Duarte, Hélio, 116, 199, 318
Dubugras, Victor, 210
Esteves, José de Pais, 414
Faria, James José, 186
Fermi, E., 401
Ferraro & Irmão, 401
Ferreira, Luis da Silva, 203
Ferreira, Mário Leal, 66-70, 142
Fidié, Cosme Damião da Cunha, 113, 258
Filicaia, Baccio di, 287
Fonseca, Arézio, 409
Fonseca, Pedro da, 201
Fonyat Filho, José Bina, 119, 144, 260, 385, 419
Frank, Fernando, 435
Freire e Sodré arquitetos, 415
Freitas, Ernesto Sampaio, 397

Freitas, Veríssimo de Souza, 345, 349
Garcim, Pedro, 253
Geddes, Patrick, 67
Gomes, Othon, 435
Gonçalves, Archimedes Siqueira, 289
Gonçalves, Manoel Francisco, 207
Halbig, João, 417
Haussmann, 68
Henard, Eugène, 68
Hertzberger, Herman, 119, 439
Howard, 68
Irmãos Roberto, 200
Jesus, José Teófilo de, 232, 239, 266, 270
Kahn, Louis, 119
Katsuki, Yoshiakira, 119, 401
Landi, Giuseppe, 93
Le Corbusier, 199, 270
Léger Vauthier, Louis, 93
Lenoir, 112
Lima, Filgueiras, João (Lelé), 79, 117, 119, 120, 146, 152, 196, 302, 420, 421, 431, 434, 435-439
Lima, Jeronymo Alencar, 64
Lima, José Pinto, 229
Lino, Manoel Joaquim, 338
Lotufo, Zenon, 199
Lynch, Kevin, 74
Machado, Fernando, 419
Magalhães, Francisco, 201
Marepe, 378
Massé, João ou Jean, 253, 327, 378
Mayerhoffer, Lucas, 144
Mendes, Antonio Rodrigues, 203
Mesquita, Francisco Frias de, 412
Mestre Didi, 378
Mitchel & C., 257
MMMRoberto (escritório carioca), 440
Moreira, Jorge Machado, 144
Moreno, Tati, 350
Nacher, Salius, 313
Nantes, Fr. Martinho de, 369
Navarro e Silva, 486
Nicoli, Carlos, 384
Niemeyer, Oscar, 115, 144, 420, 438
Oliveira, Mario Mendonça de, 211
Oliveira, Filipe Mendes, 85, 342, 343
Paraíso, Juarez, 402
Parker, George Edward, 67, 384
Peixoto, Fernando, 120, 433
Penna Costa, Ary, 186
Piedade, Fr. Agostinho da, 364
Pinto, Antonio, 231
Pitombo Podestá & Cia, 384
Pontes, Armando, 186
Pontual, Rodrigo, 372
Portinari, Cândido, 259
Przewodowski, André, 113
Pujol Júnior, H.G., 397
Quaresma, Mestre Manoel, 85, 218
Rebouças, Diógenes, 116, 142-144, 150, 186, 199, 259, 318, 383, 400, 416, 419, 420
Reidy, Affonso Eduardo, 144
Reis, Assis, 117, 119, 150, 199, 205, 402, 403
Reis, Sérgio Pinheiro, 186
Ribeiro, Antônio Rodrigues, 85
Ribeiro, Antunes Paulo, 116, 142, 144, 253
Ribeiro, Gabriel, 85, 201, 202, 220
Rios, Affonso Baqueiro, 186
Rocca, Fr. Ambrosio de, 369
Rocha, José Joaquim da, 220, 236, 250, 376, 411, 468
Rodrigues, Antônio Lopes, 333
Rodrigues, Manuel Lopes, 408
Rodrigues Nunes, José, 213, 221
Roseira, Joaquim Francisco de Matos, 510
Rossi Baptista, 112, 113, 191, 333, 370, 404
Rossi, T., 408
Saldanha, Manoel Cardoso de, 249
Salles, Kennedy, 262
Sampaio, Heliodoro, 420
Sampaio, Teodoro, 64, 67, 428, 440
Sant´Elia, Antonio de, 194
Santoro, Filinto, 112, 113, 192, 344, 380
São Francisco, Fr. Daniel de, 490
São João, Fr. Macário de, 85
Sarno, Benito, 186
Silva, Antônio Mendes da, 348
Silva, Luís Francisco da, 338
Silva, Presciliano, 380
Simas, Dr. Américo, 188
Smarcevski, Lev, 270
Souza, Abelardo de, 199
Souza, Cipriano Francisco de, 338
Souza, Mestre José Simões, 229
Szilard, A.,194
Tavares, Jader, 435
Torres, Cerqueira, José, 221
Torres, Cerqueira, Manoel, 523
Unwin, 67
Van Eyck, Aldo, 119
Vasconcellos, Eduardo C. de, 347
Veen, Otto Van, 220
Velasco, Antônio Joaquim Franco, 221, 342, 411, 524
Venturi, Robert, 433
Vicente, Manoel, 249
Videcky, Ladislaó, 290
Vignoles, Charles, 271
Vignoles, Hutton, 271
Watson, John, 271
Zurcher, Ulrico, 372

ESTA OBRA FOI IMPRESSA
EM ABRIL DE
2012

ISBN 978-85-61458-54-6
9 788561 458546

Bahia GOVERNO
TERRA DE TODOS NÓS

JUNTA DE ANDALUCIA
CONSEJERÍA DE OBRAS PÚBLICAS Y VIVIENDA

GOBIERNO DE ESPAÑA
MINISTERIO DE ASUNTOS EXTERIORES Y DE COOPERACIÓN
aecid

Acessibilidade e Programas Urbanos
Cidades
BRASIL