

# Influências orientais na pintura jesuítica da Bahia

O estudo das influências estrangeiras na pintura tradicional brasileira está por se fazer em profundidade, com método científico que proporcione aos interessados uma visão realista do assunto. Não se trata só de enumerar ou catalogar as amostras do período colonial devidas aos portugueses e aos brasileiros por eles iniciados no desenho, no jôgo das côres e na escolha dos assuntos, nem de aprofundar como a tarefa lhes foi facilitada ou retardada, do remoto Século XVI às perspectivas abertas pela Missão Francesa. Menos ainda de cuidar da pintura

holandesa, como já se tem feito com algum sucesso, considerando-a obra estranha e meramente subsidiária, ou, dentro de tal critério, examinando-se os trabalhos dos demais artistas alienígenas que trabalharam no País, trazendo ao nosso acervo cultural documentos de subido valor. Interessaria, isso sim, estudar-se a maneira e a força com que a terra americana, nesses primeiros séculos da colonização, tal ocorreu nas letras e na música, marcou de características acaso diferenciadoras a paleta dos pintores aqui nascidos, ou vindos de fora, e que,

em definitivo, nos transmitiram essa mensagem que tem desafiado o labor de certa crítica de arte voltada para a interpretação de nossa realidade.

O desejado, pois, e que por norma se tomasse na perquirição, seria o conhecimento sistemático, através de pesquisas nada simples, dos elementos formadores e informadores de nossa pintura colonial, e, até, das motivações de ordem política, religiosa, econômica, estética, que, por vezes, desviaram de caminhos conhecidos a inspiração e a técnica dos artistas plásticos da América Portuguesa.

No caso particular da Bahia, as dificuldades sobrelevam pelo mínimo que se pensou e agiu no setor escolhido, e pela vastidão do campo a trabalhar, desprovidos, que nos achamos, de instrumentos adequados ao perfeito cumprimento da empresa. Entretanto, a ausência, em coleções da terra, de tábuas ou telas dos grandes mestres, se, por um lado, não nos leva à busca (um tanto preciosa) das influências italianas que afloram na mais remota pintura portuguesa, aquêle naturalismo cuja origem se perde na corrente dos duzentistas galegos e persiste em sua linha até a possibilidade de vislumbrar, além da segunda metade do Século XVI, uma série de processos de inspiração igualmente italiana, a que não são estranhas certas raras composições renascentistas trazidas ao Brasil ou aqui trabalhadas, entre outras, e muito significativamente, as que se guardam

na antiga igreja do Colégio de Salvador, por outro lado nos conduz a fontes de inspiração mais remotas.

A limitação agora traçada de só notar, na pintura colonial baiana, as influências orientais, torna preferível uma divisão do trabalho ao modo que segue: — 1.º) Estudo da pintura nas igrejas jesuíticas, por serem as mais importantes sob o prisma de nosso interesse, o que é desígnio das presentes notas; 2.º) Estudo da pintura em igrejas e casas de outras ordens religiosas; 3.º) Estudo da pintura em matrizes, capelas e solares, estendendo-se o âmbito de tais cogitações a processos decorativos correlatos. Claro que outras influências, que as houve, serão destrinchadas à parte, neste plano a um só tempo ambicioso e sedutor.

Por agora, é a igreja do antigo Colégio de Salvador o objeto de pesquisa, pela profusão de pintura de que está revestida, obra variada, desigual, recaindo maior curiosidade na parte que se supõe inspirada pela arte do Oriente. A seguir, a referência incidirá sobre a igreja do Seminário de Belém da Cachoeira.

Em ordem cronológica, a sacristia da atual Catedral merecerá especial cuidado, pois, em 1694, quando de informações escritas pelo Provincial Pe. Alexandre de Gusmão, enquanto a igreja "carece ainda de teto pintado", já minuciosamente é descrita a pintura com que foi dotada aquela sala.

"A Sacristia é iluminada a oiro

e ornada de pinturas... Na Sacristia, um arcaz de magníficas gavetas, notáveis pelos lavôres de casco de tartaruga e marfim e auralco doirado. O recôsto da parede está revestido de lâminas pintadas em Roma, da vida de Nossa Senhora, debaixo de cristal. É muito capaz e vêem-se para ornato dela três altares. Coroam a parte superior das paredes feitos ilustres do Antigo Testamento, com pintura nada para desdenhar; e pintado também e doirado o teto contíguo" (1). É a mesma pintura que, na viagem de 1695, o Sieur Froger nos aponta: "... La Sacristie en est des plus magnifiques du monde ... et le Plafond est couvert de très belles Peintures" (2). E é ainda a que foi louvada por aquêlê anônimo visitante de 1703: "Les murs en sont lambrissés de bois de Jacarandá (je suis fort trompé, si n'est le même que celui qu'on appelle en France bois de violette, tant il lui ressemble) depuis le parquet, qui en aussi jusqu'au plat-fond, dont la peinture est exquise" (3).

Essa decoração do teto da sacristia, que o Pe. Alexandre de Gusmão menciona como terminada já nos fins do Século XVII (1694) "e pintado também e doirado o teto contíguo", que o Sieur Froger descreve, em 1695, "et le Plafond est couvert de très belles Peintures", e o viajante francês do negreiro *L'Aigle*, em 1703, atiladamente classificou de estranha "jusqu'au plat-fond, dont la peinture est exquise", é, positivamente, com seus arabescos, flôres,

plantas, pássaros e animais diversos, o mais eloqüente exemplar de uma arte ornamental inspirada no mundo asiático, de certo modo *exquise* também para nós, não acostumados àquela espécie de "barroquismo oriundo do Oriente" (4). São vinte e um quadros, centralizados cada pelo retrato real ou supositício de padres e irmãos da Companhia, mártires e confessores da Fé, alguns beatificados e outros canonizados. Como pintura erudita pouco valem, salvo o de Santo Inácio, devido à mãos mais acuradas. O que nos admira nêles é a importância dos detalhes, a flora e a fauna que lhes são peculiares e estão a cercar as figuras que buscam ressaltar, flora, apesar de muitos rascantos e arremedos de campanuláceas, e sobretudo fauna, em geral tão comuns ao Nôvo-Mundo quanto à planície indo-gangética e paragens outras perlustradas pelos viajantes de então. São aves de diferentes famílias, leões de rosto humanizado, macacos, veados, calaus, cerdos, adibes, corpos infantis e caras de monstros, "grotescos", máscaras, tufos de gramínea, ananases e até, como no fulcro do quadro de Santo Inácio, a figura do fundador com fisionomia mongólica de súdito dos Ming, a que não faltasse, halando-lhe o busto, a calidez de papoulas ou a branca floração das amarilídeas bolbosas. Mas não só os detalhes do desenho descrito, a disposição geral dos retângulos com suas molduras de ouro e azul, ou as tábuas arabescadas em desenhos simétricos, esclarecem o es-

pectador, induzindo-o a procurar outros símiles da singular pintura. A unidade conseguida na composição e completada pela dosagem da côr, que, na sacristia do Colégio, não fere a vista, excitando-a com os vermelhos, os azuis e os verdes luxuriosos que vamos encontrar no fôrro da capela-mor e sob o côro da igreja, concorre com o sábio emprêgo dos tons e nos dá uma atmosfera propícia à evocação de certa arte indiana. Se, no teto de Belém da Cachoeira, ocorre por vêzes a lembrança de uma alfombra persa do Século XVI, com o seu recamo de flôres em profusão ordenada, no fôrro da sacristia jesuítica da Bahia é mais visível uma representação sensacionalista, talvez a sugerir de relance um tecido copta de enormes proporções, onde, aquém das bordas de marcação geométrica inexorável, se imobilizassem, no espaço convencional, sêres e coisas tocados do mais excitante senso ornamental.

Tentar-nos-á sempre indagar e saber qual o artista ou os artistas que o trabalharam. Seria temerário atribuí-lo ao Irmão Charles Belville, aportado a Salvador em 1708, quando os testemunhos que examinamos, de casa e de fora, dão-nos como terminado nos fins do Século XVII. Para o Irmão Belville (quem sabe?) a pintura do fôrro da capela-mor, da parte inferior do côro, do interior de relicários, e o tratamento, com vagares de *chinoiserie*, de alguns frontais de altares. Ou obras outras, para sempre perdidas, das capelas internas do Co-

légio. Mas êsse fôrro da Sacristia, com sua pintura vigorosa, "grossa", e só no conjunto agradável, como notara dantes, com intuição de perito, o oficial anônimo do negreiro *L'Aigle*, "Toute belle et toute grande que soit cette Sacristie, elle a un air de simplicité et de propreté que m'a plu plus que tout le reste" (5), — êsse fôrro foi concebido e executado por mestre ou mestres que de certo houveram o mais longo trato com as artes da Índia Portuguesa.

O Padre Serafim Leite, com algumas reservas, lembra o nome do Irmão Domingos Rodrigues, em referência mais particularizada aos retratos: "Só o confronto detido, diz êle, com os diversos modelos poderá indicar a dependência ou a liberdade do pintor do teto da sacristia. O nome deste pintor não aparece explicitamente mencionado como tal, e dissemos que será difícil a sua identificação absoluta, mas os indícios agrupam-se à roda do Irmão Domingos Rodrigues, o pintor do colégio, neste período. Domingos Rodrigues também foi escultor e doirador e havia outros *doiradores* e *escultores*. Mas, enquanto aos outros doiradores não se dá o título de pintores, dá-se a êle e logo desde o principio de sua carreira, em 1660, com menção de "habet talentum ad picturam" (6). O Irmão Domingos Rodrigues, entrado na Companhia em Lisboa, em 1657, viveria na Bahia longos anos e aí findaria em 1706. É o pintor do Colégio, *pictor*, assinalam os Catálogos. Mas porque nada se sabe de sua

experiência no Oriente e aquêlê gênero de pintura, eminentemente decorativa, requeresse outras aptidões e conhecimentos, é de presumir, até que documentação idônea o desmintá, que o Irmão Domingos se dedicasse a outras tarefas, talvez como provável autor dos quadros da sacristia sôbre cenas do Antigo Testamento, dos da capela-mor (18 tábuas sôbre a vida de Cristo), ou, até, do grande quadro de Santo Inácio e São Francisco Xavier, fechando o camarim do altar-mor, e que Ferdinand Denis, já no século passado, elogia como "les seules oeuvres d'art remarquables qu'on trouve aujourd'hui à Bahia" (?). Injustiça do francês, embora de qualquer sorte aquelas pinturas eruditas escapem às influências buscadas neste estudo.

Resta o mistério da autoria. É lícito atribuí-la a outros artistas da Companhia, estáveis ou de passagem no Colégio, os de torna-viagem? A artistas ou artífices goanos, leigos ou da Companhia, que acaso aqui vivessem? A Lourenço Veloso, que era goano de nação, e nesta Bahia foi pintor afamado, de que nos dá testemunho o retrato de Francisco Fernandes da Ilha, feito em 1669, conforme notícia aproveitada em publicações existentes, à base de manuscritos do arquivo da Santa Casa de Misericórdia de Salvador (?). Infelizmente, nada se pode afirmar, salvo que os motivos de inspiração vierem possivelmente da Índia, conhecida e tratada com ênfase e constância particulares, durante os largos anos

do período colonial. Da Índia chegaram missionários, preladôs, Índia outros tantos se foram nas fidalgos, artistas, obras inumeráveis, e também da Bahia para a naus, à busca da fortuna, da prática do apostolado, do exotismo dos costumes. Mas nomear tais fatos, registrar o tráfico de interesses comerciais e culturais, é outro e dilatado aspecto do que se tem a estudar. A inspiração do templo jesuítico da Bahia é que não pode ser contestada: "No que respeita às igrejas, a influência indiana é especialmente marcada na decoração onde por vêzes *não é tanto a presença de motivos indianos que importa, mas um tratamento e uma interpretação das formas européias que adquirem certas peculiaridades*. É óbvio que muitos artistas locais eram empregados na construção e decoração destas igrejas e até se sabe que nelas trabalhavam depois de se terem convertido ao Cristianismo. Isto explica o caráter das pinturas murais, dos estuques e da talha dourada. Sabemos de pintores goeses, por exemplo, que eram empregados na pintura de retratos e assuntos religiosos" (?).

Resta considerar a pintura do fôrro da capela-mor da igreja, obra já referida, bem como a outra, menos requintada, sob o côro, e a do interior de armários e relicários, e de frontais de altares. Ajustam-se tôdas à mesma linha decorativa, como sem dúvida nelas se inclui a obra suntuosa do fôrro da Capela interna do mesmo Colégio, incendiada em 1905,

e cuja descrição pelo Prof. Braz do Amaral e a fotografia publicada no n.º 5 da *Revista do SPHAN* dão-nos uma idéia de preciosidade que se consumiu<sup>(10)</sup>. Teria sido um fôrro que mostrasse nos seus caixotões a mesma pintura arabescada tão a gôsto da Renascença, com alfarje pomposamente apresentado, mas não a ponto de prejudicar-lhe os elementos de desenho e côr, e lembraram o mundo longínquo que os inspirou.

Mas outra fábrica jesuítica e outro enigma quanto à sua execução reclamam as conclusões dêste trabalho, enredando-se-lhe uma personagem que a perspectiva histórica e os arquivos não clarearam devidamente.

Essa figura singular, que tanto perturba pelas difíceis atribuições a uma obra artística extensa e primorosa que nos teria legado, é a do Irmão Charles Belville, que viveu na Bahia entre 1708 e 1730<sup>(11)</sup>. Não são numerosas, nem explícitas quanto a desejar, as notícias de sua vocação e atividade, nem antes, nem durante a estada no Brasil, que particularmente estimou ao ponto de pleitear permanência na terra em que findaria e no Colégio onde trabalhou e para sempre jazeria. As únicas, que vieram até hoje, dadas à publicidade, foram as que o benemérito Padre Serafim Leite desentranhou dos papéis do *Archivum Societatis Iesu*, respigadas aqui e ali, e com maior clareza naquela carta do Padre João Antônio Andreoni datada da Bahia, aos 10 de março de

1709, com endereço do Padre Tauburini, então Geral da Companhia. Por ela, sabe-se que o Irmão Charles, "arquiteto egrégio", pintor e estatuário, voltava da China à Europa com o Padre Bouvilher, quando, salvo de um naufrágio, arribou à Bahia gravemente enfêrmo e, expirado o prazo de dois anos a que se propunha ficar ou a que seus trabalhos o obrigaram, logo supplicava a graça de não mais sair de nossa Província e explicitamente da Bahia, pelo menos assim o dizia, até o término das obras do Noviciado da Jequitaia, em cuja traça colaborou de modo ativo<sup>(12)</sup>.

Artista consumado, escultor e pintor, embora só ao arquiteto lhe abonassem referências de "egrégio", é claro que, numa fase de tão grande labor construtivo dos Padres, a completarem sua melhor obra, a igreja do Colégio de Salvador, ou outra de suas maiores, o Seminário de Belém da Cachoeira, e a iniciarem a do Noviciado, devida à munificência de Domingos Afonso Sertão, com um "programa" de proporções ambiciosas, os serviços do Irmão Belville, com o seu saber da França e a sua experiência da China, teriam sido dos mais oportunos e seguramente apreciados.

O realismo dos padres casou dêsse modo a querença do nôvo Irmão pela terra americana com as crescentes benemerências da visão atilada e vigilante de quem pudesse, na Bahia, colaborar com outros doutos na ciência de construir e na arte de embelezar os monumentos erguidos *ad majore*

*rem Dei gloriam.* E, por vinte e dois anos, ora no Colégio do Terreiro de Jesus, ora no Seminário dos Campos da Cachoeira, ora no Noviciado da Anunciada, ora em fundações e casas outras, como prudentemente se possa supor, o Irmão Charles Belville deixou os inumeráveis frutos de seu engenho e, tanto quanto os frutos, é lícito que esparzisse em cornijas, em frisos, em tábuas, no rebôco liso de paredes e forros, aquelas flôres exóticas cujas formas e côres deliciaram no Oriente seus olhos de artista e devoto das fabulações fitomórficas.

A luz de documentos e com rigor científico, seria impossível atribuir-se com segurança ao Irmão Belville outro trabalho senão o de arquiteto, a interferir no risco do Noviciado da Jequietaia, de que maneira e em que extensão não se sabe, nem tampouco se a jeito de confirmar-lhe o louvor recebido de "egrégio" nesse mister.

Mas porque, no período de suas atividades na Bahia, múltiplas obras se fizeram de ornamentação de templos, e alguns enriqueceram-se de grande cópia de pintura inconfundivelmente acusando influências indo-persas e chinesas, parece razoável que ao jesuíta francês possam ser creditadas numerosas amostras dessa arte, tanto mais quando executadas em estabelecimentos da Companhia.

Desconhecíamos nome tão insigne na oportunidade em que, no ano de 1937, publicamos no n.º 1 da *Revista do SPHAN*, o

modesto trabalho intitulado *Seminário de Belém da Cachoeira* (13), chamando a atenção dos estudiosos para as pinturas do teto da sacristia daquela igreja, que, a nosso entender, acusavam, como nenhum outro exemplar da arte portuguesa no Brasil, a "influência exata, nítida, inconfundível, da beleza oriental". Transcrevendo trecho daquele nosso estudo no Tomo V de sua monumental *História da Companhia de Jesus no Brasil* (14), o Padre Serafim Leite, concordando plenamente com a nossa afirmativa, pela primeira vez sugere o nome, de que jamais ouvíramos falar, do eventual pintor ou inspirador daquelas tábuas: — "Aqui é a arte oriental, chinesa, que se manifesta sobretudo na torre, nos púlpitos e no teto da sacristia. É visível a intervenção do Irmão Charles Belville que ao voltar do Oriente Português, Macau e China, para a França, sua Pátria, arribou à Bahia, e o retiveram os Padres do Brasil. Intervenção sua e de outros, porque a comunicação do Brasil com o Oriente, pela passagem das naus da Índia era constante" (15).

Em outro de seus trabalhos, volta o Padre Serafim Leite a atribuir a decoração de Belém ao Irmão Belville. Aliás, cautelosamente o faz: "No Brasil, a pintura parece ter sido a principal ocupação do Irmão Belville...". E dêle acha "presumível, a pintura do teto da Igreja de Belém da Cachoeira, no Recôncavo da Bahia, porque se trata da arte florida de caráter chinês" (16).

O eminenté historiador exime-se (porque nenhum documento escrito ou tradição oral o confirmasse) de dar o Irmão Belville como único e incontestável pintor da sacristia, obra terminada em 1725, dessa igreja de Belém, onde, também no friso sob o côro e em outras partes, aparecem mostras iguais de flôres que estiveram, por dilatados anos, recobertas de cal. Embora nos inclinemos a aceitar a atribuição sugerida, convém ressaltar que o Padre Serafim limita-se a considerar que é visível a intervenção do Irmão Belville e de outros, e presumível a pintura, e isso num tempo de tão grande comércio e intercâmbio cultural da Bahia, Capital da América Portuguesa, com as outras cidades orientais do mundo lusíada. O asiatismo artístico da Bahia nos Séculos XVII e XVIII é flagrante. Em Belém mesmo, não só nessas pinturas, mas na ornamentação de louça da tórre e nos púlpitos, a constante se revela. E nos tauxiados de tartaruga, nos "tartarugados" (17) ilusionistas de certas peças, nas obras de pedraria marchetada, em todo êsse conjunto a que um papel da época se refere como *mirifice* (18), que, igual a *mire*, é advérbio que corre parrelhas com o extraordinário e o assombroso. Donde o Padre Alexandre de Gusmão considerar Belém a segunda maravilha da Companhia no Brasil, que a primeira, sem dúvida, era a igreja do Colégio de Salvador. E uma e outra, em seus conjuntos ornamentais, vinculadas à tradição

asiática, ao sortilégio das flôres, dos pássaros e dos animais do Oriente. Essa pintura, à base de gêsso e cola, ou em modalidade de têmpera comum entre nós no Século XVII e no comêço do XVIII, conserva, decorridos quase trezentos anos, uma surpreendente frescura, impressionando pela nitidez dos desenhos e fôrça do colorido, quer se apresente como arabescos ou entrelaces florais, quer possibilite maior liberdade de invenção no trato dos símbolos buscados. Se o Irmão Charles Belville trabalhou em Belém, temos de partir dessa pintura que lhe é atribuída ou de que foi animador, para o estudo de outras possíveis manifestações de sua arte existentes em Salvador, na igreja e dependências do antigo Colégio, acaso no Convento de Santa Teresa, hoje sede do Museu de Arte Sacra, e precioso repositório de pinturas com inconfundível sáinete oriental, cujo artista dos Passos do claustro foi talvez o autor do armário existente na sala do Consistório da Ordem 3.<sup>a</sup> do Carmo de Cachoeira. Mas pintura, esta última, que, salvo documentos comprobatórios por descobrir ou evidências técnicas indiscutíveis por encontrar, não nos parece deva ser facilmente creditada ao insigne jesuíta pintor. Nem seria plausível que, numa fase de tamanhas atividades da Companhia de Jesus, não só na Capital como nos arredores, ou em residências e missões longínquas, faltasse trabalho, menos de imaginário e pintor que de arquiteto e mestre-

-de-obras, para um técnico e um artista como o Irmão Belville, ensinando-lhe permanência, por tão longo tempo, a serviço do prestígio de outra ordem religiosa das mais prósperas da cidade, capaz, conseqüentemente, de beneficiar-se a bom preço de outros artistas consagrados na metrópole ou no Oriente.

Considerando, igualmente, a emulação constante entre as várias famílias de regulares, cada qual procurando, com afinco e à custa de riqueza própria ou dos protetores, a grandeza material de seus institutos, a pompa de suas igrejas e a comodidade de seus conventos, não se poderia ingênuamente admitir que tão categorizado membro de uma delas, excepcionalmente bem dotado, viesse, salvo ocasionalmente, por breve tempo, conforme temos exemplo no caso do arquiteto beneditino Fr. Macário, consagrar-se a trabalhos que acaso pusessem sua religião em situação constrangedora de eventual inferioridade artística. E se esse instituto fôsse então o dos inacianos, avantajado aos demais em prestígio político, santidade, zelo, ciência e bens materiais, ainda menos provável se afigura a cessão de tão ilustres e demorados préstimos a outra ordem, senão rival, pelo menos com interesses missionários e os de valimento junto aos argentários da terra, a colidirem com os do orgulho expansionista e da magnificência da Companhia.

Razões poderosas, se bem menores que as demais militantes, a favor de certa crítica de arte a encarar com reserva qualquer possível atribuição de autoria, que ligue o nome do jesuíta francês às pinturas do convento dos terésios da Bahia . . . Um estudo acurado se impõe, e é o que estamos sugerindo, dos motivos vegetais e de outros, tratados não só na pintura de Belém como na dos carmelitas descalços, dos objetivos ali visados, da composição das tintas e de sua análise tecnológica, dos índices próximos e remotos de inspiração, da perspectiva usada, em suma, daquilo que teria sido uma simples e monótona repetição de formas através de fórmulas ou viso de independência no desenho, de capacidade inventiva e algo criadora. Como o exame a proceder-se nos exemplares pictóricos da igreja, da sacristia e de outros aposentos do antigo Colégio da Bahia, esse estudo, em Belém da Cachoeira, deverá ser cuidadosamente feito. Só assim nos capacitaremos da verdadeira ou mais provável identidade de seu autor ou de seus autores, só assim poderemos, em certos detalhes, "lire le paysage chinois" que se nos revelou ou que adivinhamos, e onde já não se mostra a face do enigma, mas a ternura de quem trouxe às igrejas jesuíticas baianas flôres que não emurhecem, tanto mais perenes quanto as protege uma perfeita solidão e as homenagens constantes do louvor de nossos olhos.

*GODOFREDO FILHO*

- 1 Leite, Serafim, S. I. *História da Companhia de Jesus no Brasil*. Rio, Lisboa, 1945, t. 5, p. 126.
- 2 Froger. *Relation d'un Voyage de la Mer du Sud, Detroit de Magellam, Brésil, Cayenne et les Isles Antilles*. Par le Sr. Froger. Amsterdam, Chez L'Honoré et Chatelain, 1715. p. 144-145.
- 3 *Journal d'un Voyage sur les Côtes d'Afrique et aux Indes d'Espagne... Commencé en 1702 et fini en 1706*. Amsterdam, Chez Paul Marret, 1723.
- 4 Maccdo, Diogo de. "Barroco Ultramarino". In: *Panorama*. Lisboa, v. 7: 38.
- 5 *Journal d'un Voyage...* p. 241.
- 6 Leite, op. cit., p. 138-139.
- 7 Denis, Ferdinand. *Brésil*. Paris, Didot Frères, 1839. p. 235.
- 8 Santa Casa de Misericórdia. Arquivo. Salvador. *Receita e Despesa*, v. 849, p. 194 (Cópia do Arquivo da DPHAN, 2.º Distrito).
- 9 Azevedo, Carlos de. "Arte Hindu e Muçulmana". In *Monumentos da Índia Portuguesa*. Évora, 1956. p. 16.
- 10 Costa, Lúcio. "A Arquitetura dos Jesuítas no Brasil". In *Revista do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*. Rio de Janeiro, 1941. n.º 5, p. 70-76.
- 11 Leite, op. cit., p. 132, 142, 143, 196.
- 12 Id., *ibid.*, p. 142.
- 13 Godofredo Filho. "Seminário de Belém da Cachocira". In: *Revista do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*. Rio de Janeiro, 1937. n.º 1, p. 106.
- 14 Leite, op. cit., p. 196.
- 15 Id., *ibid.*, p. 195-196.
- 16 Id., *Artes e Ofícios dos Jesuítas no Brasil, 1749-1760*. Edições Brotéria, 1953, p. 129-130.
- 17 Ordem Terceira do Carmo. Arquivo. Salvador. *Receita e Despesa, 1739-1740*. f. 58 r. (Cópia do Arquivo da DPHAN, 2.º Distrito).
- 18 Leite, op. cit., p. 192.