MIGUEL NAVARRO Y CAÑIZARES E A ACADEMIA DE BELAS ARTES DA BAHIA: relações históricas e obras.

Viviane Rummler da Silva*

RESUMO

O presente trabalho descreve aspectos biográficos do pintor valenciano Miguel Navarro y Cañizares (s.d. – 1913) e sua relação com a história da Escola de Belas Artes da Universidade Federal da Bahia, bem como realiza uma análise-descritiva de obras do mesmo. Fontes bibliográficas mencionam que o referido pintor espanhol encontrou boa acolhida em terras baianas (Salvador), sendo reconhecido e prestigiado tanto por autoridades governamentais como por colegas de profissão (artistas e professores) e por seus discípulos. Lecionou no Liceu de Artes e Ofícios da Bahia (1876-1877) e na Academia de Belas Artes, da qual foi também fundador e diretor (1877-1882). Apesar de desavenças tidas com colegas nestas duas instituições, que o motivaram a desligar-se de ambas, deixou estabelecidas em Salvador as diretrizes de sistematização do ensino das artes, sobretudo, ao se incumbir da implantação institucional do ensino do desenho e da pintura. Permaneceu na Bahia por cerca de 5 anos, ao fim dos quais mudou-se para o Rio de Janeiro (1882) em caráter definitivo. Lá passou a trabalhar particularmente, e, principalmente, como retratista, vindo a falecer em 23 de outubro de 1913. Da busca realizada referente à sua produção artística, foi possível identificar até o presente momento, 33 trabalhos em artes visuais. Dentre estes, com relação a 21 pinturas sobre tela (1 natureza-morta, 2 alegorias, 4 de tema religioso e 14 retratos), 1 trabalho cenográfico (pano de boca), 2 desenhos e 3 restaurações, foram encontradas referências em fontes bibliográficas. Três retratos foram identificados in loco e quatro mediante consulta a museus, via correio eletrônico. O estudo contempla ainda uma análise-descritiva de 22 obras.
Palavras-chave: artes plásticas; Miguel Navarro y Cañizares; pintura; Neoclassicismo; Realismo; Escola de Belas Artes.

ABSTRACT

This paper describes biographic aspects of the Valencian painter Miguel Navarro y Cañizares (s.d. – 1913) and his relationship with the history of the School of Fine Arts of the Federal University of Bahia, and it also carries out a descriptive analysis of his works. Bibliographic sources indicate that this Spanish painter found warm welcome in the Bahian territory (Salvador), and received official recognition and prestige from local government authorities, as well as from colleagues (artists and teachers)and students alike. He taught courses at the Liceu de Artes e Ofícios da Bahia (1876-1877) and at the Academy of Fine Arts. of which he was one of the founders and Principal (1877-1882). In spite of misunderstandings with colleagues in the two institutions, which led him to resign his position in both institutions, he established the principles of systematization of the teaching of plastic arts in Salvador, mainly upon his taking charge of the national implantation of the teaching of drawing and painting. He stayed in Bahia for about five years, and then moved to Rio de Janeiro for good in 1882. There he went on to working privately, mainly as a portrait painter, until

* Artista Plástica, graduada pela Escola de Belas Artes – EBA, da Universidade Federal da Bahia – UFBA. E-mail: virummler@ig.com.br.

his death on the 23rd October 1913. As a result of the research concerning his artistic production, an identification of 33 pieces in the field of visual arts was made possible. Among these, in relation to paintings on canvas (1 still nature, 2 allegories, 4 pieces on religious themes, 14 portraits, 1 scenery job (stage curtain), 2 drawings and 3 restoration work pieces were found in bibliographic sources. Three portraits were identified in loco and four by means of contacts to museums via electronic mail. This paper also aims at presenting a descriptive analysis of 22 work pieces.
Key words: plastic arts; Miguel Navarro y Cañizares; painting; Neoclassicism; Realism; School of Fine Arts.

APRESENTAÇÃO

O presente trabalho resulta de uma atividade de pesquisa desenvolvida na disciplina Artes Visuais na Bahia, do curso de Mestrado em Artes Visuais do Programa de Pós-graduação da Escola de Belas Artes – EBA da Universidade Federal da Bahia- UFBA, ministrada pelo Prof. Dr. Luiz Alberto Ribeiro Freire. Tem como objeto de pesquisa o pintor espanhol Miguel Navarro y Cañizares (s.d. – 1913) [1] e o objetivo de resgatar parte da memória profissional deste que foi um renomado artista e professor-fundador da Academia de Belas Artes [2], hoje Escola de Belas Artes da UFBA, assim como resgatar aspectos da sua biografia de relação com a história dessa instituição. Uma constatação prévia de que as referências sobre Cañizares e seu legado artístico encontram-se fragmentadas e revelam, por vezes, divergências de informações, constituíram também motivo para a realização de uma revisão bibliográfica que permitisse melhor entender o seu legado, e parte da história da EBA/UFBA.

Para tanto, apresenta-se uma sucinta contextualização artística da pintura no Brasil, sobretudo na Bahia, durante o século XIX até a chegada do referido artista em terras brasileiras; um breve perfil biográfico – enfatizando sua atuação na Bahia – e uma análise-descritiva preliminar de pinturas (até o presente momento identificadas, localizadas e apresentadas como ilustração). Para desenvolver o conteúdo biográfico foi realizada uma pesquisa bibliográfica abrangendo obras disponíveis no Sistema de Bibliotecas da Universidade Federal da Bahia, nas bibliotecas do Museu de Arte da Bahia (MAB) e Museu Carlos Costa Pinto (SSA/BA), como também, alguns jornais da época, encontrados na Biblioteca Pública e Arquivo Público do Estado. Foi também consultado o Livro de Atas das Sessões da Congregação da Academia de Belas Artes da Bahia (arquivo da EBA) e realizadas pesquisas via web, através do sistema de busca eletrônica Google, bem como consultas, via correio

[1] Leite (1996, p.10) considerando a aparência septuagenária do artista em uma fotografia (Figura 2, p.20) tomada em seus últimos tempos de vida no Rio de Janeiro, especula que seu nascimento tenha ocorrido na década de 40 dos anos 1800. Quanto ao seu falecimento, Júnior e Leite (1944, p.58; 1996, p.11) informam ter ocorrido em 23 de outubro de 1913.

[2] Então, 2ª instituição de ensino a nível superior de artes no Brasil. A primeira Academia de Belas Artes no país foi a Academia Imperial de Belas Artes do Rio de Janeiro (1826). (BELAS ARTES 1877-1996, 1996, p.2)

eletrônico, a museus e pinacotecas deste e de outros estados da Federação, principalmente Rio de Janeiro e São Paulo. A partir da obtenção de imagens (por reprodução fotográfica in loco ou em fonte bibliográfica, ou recebidas de museus de outros estados da federação, via e-mail) foi feita uma descrição formalista de pinturas, situando-as no respectivo movimento artístico e gênero. A identificação por título, data, técnica, dimensão, localização atual foi estabelecida com base em informação in loco, fonte bibliográfica ou de museus deste e de outros estados, via e-mail. Para o gênero retrato, foi feito um estudo mais detalhado, abrangendo aspectos de sociologia da arte, visto que o retrato "é um gênero cuja importância sociológica vai além de seu valor estético por envolver processos psicosociais importantes, como a identidade da pessoa retratada e a elaboração de sua auto-imagem". (COSTA, 2002, p.98). Esta abordagem similariza-se com o trabalho de Costa (2002)[3] no qual a autora traça um estudo sobre o papel da mulher na formação e na organização produtiva da sociedade brasileira, a partir do registro de sua imagem na pintura nacional desde o século XVIII. Uma abordagem mais extensa referente aos retratos se deve ao fato deste ter sido o gênero a que Miguel Navarro y Cañizares dedicou maior atenção e produção.

A pintura na Bahia do século XIX, antes de Cañizares e a Academia de Belas Artes da Bahia

No início do século XIX ocorrem no Brasil grandes transformações sociais que fizeram deste um período caracteristicamente decisivo para a formação de nossa cultura nacional. Foi dentro de uma estrutura colonial, agroexportadora, escravagista e monárquica, até então imperante, que ocorreram grandes novidades tais como: a transferência da família real portuguesa e parte da sua nobreza para o Brasil-colônia, com conseqüente elevação do Brasil a Reino Unido[4] e sede provisória da Corte; a independência política e consolidação de um Estado nacional; a progressiva emancipação econômica e a passagem de um sistema exportador escravagista para outro, baseado no trabalho assalariado decorrente da Revolução Industrial, e a emergência dos operários como classe social (a classe media

[3] "Este livro vem sendo gestado há tempos – desde a década de 1980, quando comecei a me interessar pela sociologia da arte, durante a pesquisa para o Mestrado na Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo (USP). Aprofundou-se no Doutorado e, às portas de sua publicação, foi acrescido de novas experiências resultantes dos trabalhos desenvolvidos na área da comunicação e da expressão". (COSTA, 2002, p.19)

[4] "O Brasil é elevado à condição de Reino Unido em 1815, por sugestão do Congresso de Viena. A Europa queria facilitar as relações comerciais com as colônias americanas. Em 1818, após a morte de Dona Maria I, Dom João é coroado rei com o titulo de Dom João VI". (COSTA, 2002, p.80)

urbana). Em meio a todas estas mudanças, as artes locais também tiveram participação e também sofreram interferências estrangeiras (européias).

> A arte não escapou da campanha desenvolvimentista das cidades e dos seus cidadãos segundo padrões europeus, mesmo porque todo o esforço transformador repercutia, sobretudo, na aparência geral da vida colonial – nos edifícios, na urbanização, nas roupas e nos divertimentos. (COSTA, 2002, p.80)

Um primeiro passo que trouxe mudanças na prática artística ocorreu antes mesmo da chegada da família real ao Brasil – foi a instituição da Aula Pública de Desenho e Pintura, em 1800, pela qual a administração colonial assumia a responsabilidade pela formação dos artistas, até então responsabilidade das ordens religiosas. A esse respeito, Costa (2002, p.81) nos diz que a "Aula Pública já era uma demonstração do interesse que o governo colonial passava a ter em relação à produção artística e de seu intuito de integrá-lo à política geral da Coroa. A chegada de Dom João, em 1808, acelerou esse processo".

A corte portuguesa, fugindo à invasão das tropas francesas de Napoleão, aportou na Bahia no início de 1808, transferindo-se em seguida para o Rio de Janeiro. D. João VI, elevado a príncipe regente do Reino Unido de Portugal, Brasil e Algarve,

> recebeu de seus conselheiros propostas para dotar a nova Metrópole das condições indispensáveis à vida cultural que lhe competia manter. Dentre outras múltiplas e importantes iniciativas para atender ao progresso que se impunha, coube ao Conde da Barca (Dom Antônio de Araújo e Azevedo) a sugestão de se contratar em Paris uma equipe de artistas e artífices que dessem condições rigorosas ao ensino das artes e ofícios no Rio de Janeiro [...] (CAMPOFIORITO, 1983a, p.19-20).

Deste modo, Campofiorito (1983a, p.21) relata que por intermédio de Alexander Von Humboldt, Joachim Lebreton ganhou confiança e aceitou selecionar e dirigir a equipe de artistas que viriam a formar a Missão Artística Francesa[5] de 1816, composta por "professores, artistas e artesãos dispostos a introduzir aqui um estilo em voga na Europa, capaz de pôr a termo a toda uma cultura colonial e barroca: o Neoclassicismo." (COSTA, 2002, p.81) O Neoclassicismo foi um movimento cultural presente na Europa do século XVIII e parte do XIX, que defendeu a retomada da arte antiga, especialmente greco-romana, e se opôs à arte imediatamente anterior, o Barroco e o Rococó – o

[5] Contava então este grupo de artistas franceses com nomes que influenciaram fortemente a produção artística do Brasil, como Nicolas Antoine Taunay (Paris, 1755 – Rio de janeiro 1830), Jean Baptiste Debret (Paris 1768 – Rio de Janeiro 1848) e Auguste-Henri Victor Grandjean de Montigny (Paris 1776 – Rio de Janeiro 1850).

primeiro associado ao excesso, à emoção dramática, ao dinamismo vertiginoso e aos detalhes ornamentais, e o segundo à leveza, delicadeza e graciosidade.
Tendo o Classicismo greco-romano como fonte de inspiração, o neoclassicismo traz a proposta de uma arte mais serena, elegante e equilibrada.

> Os temas predominantes na pintura desse período são três: a história, a moral e os retratos. [...] A pintura histórica teve duas vertentes: a representação de momentos históricos da Antigüidade e a interpretação de acontecimentos contemporâneos. [...] Na pintura de retratos, realizaram-se obras notáveis. Também nesse gênero, sobressaiu-se J.L.David, que pintou retratos de dois tipos: idealistas e realistas. [...] A pintura desse período também abordou, embora com menor freqüência, temas mitológicos. (MIRABENT, 1991, p.54-60)

Em decorrência da introdução de um ensino sistemático acadêmico das artes no Brasil através da atuação da equipe de artistas franceses da Missão de 1816, a cidade do Rio de Janeiro, segundo Lopez (1988, p.33), gozando então do prestígio da condição de capital do Império e sede da Corte, configurou-se como "centro irradiador das novas tendências Neoclássicas da pintura brasileira do século XIX". Acompanhando os esforços de D. João VI,

> a história do ensino artístico que define as novas diretrizes estéticas conta, de início, com a Escola Real de Ciências, Artes e Ofícios, criada por decreto de 12 de agosto de 1816, um semestre após a chegada da Missão. Apenas valeu o título, pois a escola não chegou a funcionar. Recebe nova denominação – Real Academia de Desenho, Pintura, Escultura e Arquitetura Civil – com a qual não teve melhor sorte, por decreto de 12 de outubro de 1820, no intuito de propor uma organização inspirada na Academia de Londres. Finalmente, por decreto de 23 de novembro do mesmo ano, fica assentada a criação de uma escola de ensino artístico com a singela denominação de Academia de Belas Artes[6]. (CAMPOFIORITO, 1983a, p.24). [grifo nosso]

Nesses tempos iniciais, Debret foi o pintor mais importante da Academia Imperial de Belas Artes em que se destacaram os alunos Victor Meirelles (1832- 1903) e Pedro Américo (1843-1905).

> Com Pedro Américo e Victor Meireles, o neoclassicismo e suas regras – controle das efusões sentimentais, desenho correto, temas nobres (alegóricos, históricos, bíblicos), condenação do grotesco – atingiram o ponto máximo, exprimindo plenamente os valores de uma sociedade conservadora. (LOPEZ, 1988, p. 36)

[6] Segundo Pinheiro (2005), a academia do Rio de Janeiro, antes da denominação de Academia de Belas Artes, recebeu os nomes de Academia das Artes e em seguida Academia Imperial de Belas Artes, depois então Academia de Belas Artes, seguida por Imperial Academia de Belas Artes, novamente Academia Imperial de Belas Artes (título que ostentou durante todo o 2º Império), Escola Nacional de Belas Artes e hoje Escola de Belas Artes da Universidade Federal do Rio de Janeiro – UFRJ.

Quanto à Bahia, segundo Freire (1983, p.246), esta "manteve, em todo o século XIX, certa independência artística com relação ao que se passava no Rio de Janeiro [...]". Assim também, Flexor (1997, p.281) diz que,

> no século XIX a Igreja ainda era a grande cliente dos artistas baianos. Os pintores, além dos quadros, painéis, tetos, pintavam estandartes, andores ou charotas; restauravam imagens e vestiam as de roca para as procissões. Cabia aos pintores, também, a encarnação e pintura das da imaginária, pinturas internas de oratórios, caixas, arcas, douramentos.

Ainda de acordo com Flexor (1997, p.281), os temas das pinturas eram

> bíblicos ou da tradição da vida dos santos, reproduzindo composições européias (excetuando-se o teto do Bomfim, realmente inédito)" [...] "a técnica e a policromia eram as mesmas do setecentos, não faltando as molduras barroco-rococós como complemento decorativo.

A aprendizagem fazia-se, nos ateliês dos mestres e na prática. Flexor (1997, p.281) menciona que a prática da pintura e escultura na primeira metade do século XIX, seguia "os moldes das corporações medievais. Embora, desde o século XVI, esses artistas não dependessem do controle administrativo das Câmaras, como acontecia com os ofícios mecânicos, os ateliers tinham a mesma estrutura e funcionamento das tendas ou oficinas dos artesãos". Na Bahia deste período ocorreu a atuação destacada dos seguintes artistas: Teófilo de Jesus, Antonio Joaquim Franco Velasco, Lopes Marques, Antônio Dias, Antônio Pinto, Nunes da Motta, Sousa Coutinho, José Veríssimo de Freitas, Lourenço Machado, Mateus Lopes e José da Costa Andrade, todos discípulos de José Joaquim da Rocha (1737-1807) que, de acordo com Ott (1982), é considerado o fundador da Escola Baiana de Pintura (1764-1850).

Quanto à existência de uma forma de ensino das artes na Bahia, fora os moldes de ateliês mencionados acima, Flexor (1997, p.281) informa que esta dizia respeito ao desenho, as chamadas Aulas Públicas de Desenho, que tiveram início em 1813, "tendo como professor e diretor Antônio da Silva Lopes, português que, segundo Manoel Querino, era deficiente como ensinante devido à morosidade do processo que adotava". Campofiorito (1983b, p.20) também refere a Aula Pública de Desenho na Bahia, caracterizando-a à semelhança daquela do Rio de Janeiro e mencionando o pintor baiano Franco Velasco como professor. Segundo Flexor (1997, p.282), Franco Velasco foi nomeado professor substituto de Antônio da Silva Lopes, atuando então de 1821 ate 1833, "época em que passou para a orientação de José Rodrigues Nunes, até 1860 e, posteriormente, a de seu filho Francisco Rodrigues Nunes". Campofiorito e Flexor (1983b, p.20; 1997, p.282) mencionam também

a ocorrência de aula no Convento de São Francisco, organizada e ministrada por Franco Velasco, em 1828.

Conforme relata Querino (1911, p.104), o ensino e a produção artística de pintura, antes da fundação da Escola de Belas Artes, caracterizavam-se por uma dependência quase total de iniciativas particulares, como destacam os seguintes exemplos:

> Em janeiro de 1841, Paul Geslim, pintor de história da Academia de Pariz, [...] prevenia ao público, pela imprensa, de que abrira um curso de desenho e pintura ensinando, por methodo facil, aos principiantes [...] Em 1845, existia, à Praça de Palacio, o estabelecimento de Bellas-Artes, de Luiz Antonio Dias, onde se ensinava um systema completo de cero-plastica, [...] desenho e pintura oriental e mais doze ramos differentes. (QUERINO, 1911, p. 104)

No ano de 1856, Querino (1911, p.105) informa que, a 18 de maio, o Dr. Antonio José Alves reunia no solar da residência do Conselheiro Jonathas Abbott "um grupo de bem intencionados homens de letras e ahi fundaram a Sociedade de Bellas Artes, com o objetivo de despertar o gosto pelas manifestações liberaes". Querino (1911, p.106) conta ainda que, mais tarde a Sociedade de Bellas Artes "convidou as pessoas que quizessem vender quadros, esboços, desenhos, gravuras ou outras quaesquer peças de arte, para organização de sua bibliotheca".

Outro exemplo de iniciativa ao ensino das artes, desta vez com apoio governamental, está na fundação da Sociedade de Artes e Ofícios da Bahia, em 20 de outubro de 1872, genericamente conhecida por Liceu de Artes e Ofícios.

> A Sociedade de Artes e Ofícios da Bahia, além de aplicar a beneficência, tinha por finalidade promover o desenvolvimento e perfeição das artes e ofícios entre os sócios e seus filhos. Para a realização de tais objetivos, a sociedade fundou um liceu (escola), oficinas, biblioteca, passou a realizar exposições públicas e a promover viagens dos alunos à Europa. Outra finalidade era a de defender o espaço profissional dos artistas e operários ali habilitados. (LEAL, 1996, p.97)

Conforme descreve Leal (1996, p.182):

> O Liceu traduziu, pelo menos durante o império, o modelo de uma Academia de Belas Artes. Não obstante tal aproximação, uma vez que em ambos ensinava-se desenho, escultura, pintura, estatuária, a academia fora criada para atender a uma clientela de elite, o que sinalizava a influência de tornar-se uma escola superior, enquanto o Liceu era destinado à atender as classes populares, enquanto escola do povo.

De fato, o Liceu chegou a aproximar-se dos moldes acadêmicos, e conforme diz Flexor (1997, p.286) "os limites entre o Liceu de Artes e Ofícios e a Academia de Belas Artes eram confusos", chegando a Presidência da Província a propor, ao então diretor da Academia, Prof. Cañizares, a junção das

duas instituições, conforme consta em Ata de Sessão de 20 de agosto (LIVRO DE ACTAS das Sessões da Congregação da Escola de Belas Artes, 1878, p.16), onde se encontra registrada a seguinte declaração do diretor Cañizares:

> [...] Que por S.Exª o Sr. Barão Homem de Melo, presid.te da provincia fôra chamado a palacio propondo-lhe S.Ex.ª a anexação d'esta academia ao Lyceu de Artes garantindo-lhe S.Ex.ª um bom ordenado, ao que elle depois de longo tempo gasto em sustentar o merito de'esta academia ante S.Ex.ª decidio-se não aceitando a proposta de S.Ex.ª preferindo antes o martirio unido sempre a academia, do que as alegrias que podessem resultar d'aquella proposta. [...].

Houve mais uma tentativa por parte da presidência da província em unir essas duas instituições, obtendo a mesma resposta negativa, conforme consta em Ata de Sessão de 22 de julho de 1878, o seguinte:

> [...] Deu sciencia o director que fôra chamado pelo secretario da presidencia, o qual propoz-lhe por parte da M.ma presidencia a firmação d'esta academia com o Lyceu de artes-officios, mas que elle depois de longa conferencia convenceo ao ditto secretario da impossibilidade de por-se isto em pratica, e que por tanto se negara completamente. [...] (LIVRO DE ACTAS das Sessões da Congregação da Academia de Bellas Artes da Bahia, 1878, p.15-16)

Tal questão prolongou-se até 1890, quando em 1891, proclamada a República, surge a Reforma do Ensino Médio e Superior da República, conhecida por Reforma Benjamim Constant, então a Academia sofre mudanças nos seus estatutos e "para diferenciar-se mais do Liceu, a Congregação dividiu o curso de história das belas artes e estética em dois: curso de estética, estudo geral das artes e suas aplicações e história propriamente das belas-artes" (FLEXOR, 1997, p.287). Além dessas mudanças, assim como a Academia Imperial de Belas Artes (RJ), muda seu nome para Escola de Belas Artes.

Ao contrário de uma escola criada para a elite, desde a sua fundação, a Academia, mesmo passando por dificuldades financeiras e administrativas – funcionamento precário de suas instalações físicas; manutenção, de início, de professores gratuitos (a posteriori remunerados por vencimentos ainda bastante modestos) – gratificava com abonos, parciais ou totais, de matrículas a alguns alunos que, por vezes, prestavam serviços à mesma (carpintaria, pintura, etc.), bem como, adotava medida de matrículas gratuitas para alunos de baixa renda, medida esta que, em Ata de Sessão de 2 de abril, consta, por proposta do professor Allioni, a fixação do "número dos alumnos gratuitos de dous por dez no maximo" (LIVRO DE ACTAS das Sessões da Congregação da Academia de Bellas Artes, 1878, p.7-8), sendo mais tarde aprovada, em Sessão de 3 de fevereiro de 1881, a proposta do professor Cañizares de "que sejam gratuitamente matriculadas todas as pessoas que provassem

pobreza." (LIVRO DE ACTAS das Sessões da Congregação da Academia de Bellas Artes, 1881, p.49). Considera-se, portanto, que mesmo em meio a dificuldades a Academia sempre atendeu a comunidade em geral, sobretudo as classes menos favorecidas, obtendo tal reconhecimento conforme diz a fala com que o Sr. Conselheiro Theodoro M. F. P. da Silva abriu a 1ª Sessão da 26ª Assembléia Legislativa Provincial, na qual diz o seguinte:

> Fundada por iniciativa particular de diversos professores em 17 de Dezembro de 1877, continua este estabelecimento a funcionar com toda a regularidade em edifício da Provincia, por concessão da Presidencia em 1880, prestando às classes pobres relevantes serviços. [...] Com a subvenção de 3:000$000, que aufere da Provincia e com o pagamento de matriculas, tem-se sustentado a Academia de Bellas Artes, dando ensino gratuito ao maior número dos seus alumnos. (FALLA, 1886, p.33). (grifo nosso)

Ludwig (1982, p.19) afirma que, a "existência da Academia de Belas Artes como estabelecimento particular, formado por pessoas das classes menos favorecidas, possibilitou a obtenção do nível de terceiro grau a um grupo numeroso, não participante de elite social da época".

Miguel Navarro y Cañizares: artista, professor e fundador da Academia de Bellas Artes da Bahia, hoje Escola de Belas Artes da UFBA.

Miguel Navarro y Cañizares[7] foi um pintor espanhol, natural de Valência, onde, segundo relata Leite (1996, p.10), iniciou seu aprendizado artístico e atingiu consolidada reputação. Leite (1996, p.10) revela ainda que, por ocasião de um prêmio de viagem para a Itália, recebido pela pintura O enterro de Santa Catarina em uma competição da qual participaram outros dezenove pintores, permaneceu em Roma por cerca de 8 anos fazendo aperfeiçoamento artístico e tendo ainda "a oportunidade de visitar diversos países da Europa e das Américas".

Deste modo, estando Miguel Cañizares nas Américas, provavelmente tenham chegado a seu conhecimento as notícias a respeito da emergente corte brasileira no Rio de Janeiro e da sua demanda por encomendas de pintura, sobretudo de retratos, conforme diz Filho (2004, p.76) que "a presença da Corte aumentou o interesse por ambientes luxuosos e maneiras européias. [...] A arte oficial que se estabeleceu dava grande importância à pintura histórica e aos retratos, fundamentais à vida na

[7] Embora o sobrenome Cañizares apareça muitas vezes como Cañisares, ou Cañysares, ou Canyzares, a grafia Cañizares é a que aparece nas assinaturas de próprio punho do artista em documentos de Atas das Sessões da Congregação da Academia de Belas Artes (Arquivo da Escola de Belas Artes da Universidade Federal da Bahia), bem como, na assinatura que se observa em suas telas.

corte", portanto, as "encomendas oficiais, além da grande demanda por pinturas para a decoração dos salões da emergente corte brasileira, atraíram para o Brasil uma série de artistas estrangeiros". (FILHO, 2004, p.77) Considera-se a possibilidade de ter sido este o caso de Cañizares, levando-se em conta ainda as informações de Leite (1996, p.10) que referindo-se à chegada do referido pintor ao Brasil em 1876, relata que procedia de Cuba, e que era intenção inicial do artista fixar-se na cidade do Rio de Janeiro, onde acreditava que lhe aguardavam excelentes oportunidades de demonstrar seu talento de retratista, pintor de alegorias e temas religiosos à boa clientela local. Entretanto, aportou primeiramente em Salvador (BA), em 4 de abril de 1876[8], juntamente com sua senhora e duas filhas, conforme consta nos registros de entradas em Salvador da Diretoria da Polícia do Porto (LIVRO DE ENTRADAS DE SALVADOR, 1873−1881, f. 96v), onde, prudentemente, foi-se deixando ficar, uma vez que, foi-lhe noticiado um surto de febre amarela na Corte. Segundo Querino (1911, p.117), "estabeleceu-se à Estrada Nova, hoje rua Dr. Seabra, e ahi fez pequena exposição de seus quadros que prenderam a atenção do público apreciador de bellezas artísticas".

Leite (1996, p.10) refere que, apesar de não ter informação a respeito de com quem Cañizares se aperfeiçoou em Roma, e mencionando a edição de 14 de maio de 1876 do Diário da Bahia, o pintor espanhol, ao chegar à Bahia, "já era artista completo e de reputação consolidada, sendo ainda membro da Sociedade Artística Estrangeira e detentor inclusive de condecorações e distinções honoríficas". A referida matéria, transcrita por Querino (1911, p.118), teve como princípio noticiar o oferecimento de Cañizares para lecionar pintura no Liceu de Artes e Ofícios da Bahia, onde se lê o seguinte:

> Acaba de offerecer-se para leccionar pintura no Lyceu de Artes e Officios, dispensando qualquer remuneração, o celebre professor de pintura, Sr. Miguel Navarro y Canysares que, em viagem para o Rio de Janeiro, se demorará algum tempo entre nós. Filho de uma família muito distinta da Espanha, membro de numerosas sociedades conhecidas, percorreu o distincto professor a Europa, demorando-se em Roma oito annos, e América por onde conquistou renome, como bem o comprovam os jornaes das capitaes que visitou e as distinções honorificas que lhe foram conferidas.
>
> Tivemos o prazer de apreciar alguns trabalhos do Sr. Canysares e não podemos deixar de confessar que fazem honra aos mais habeis pinceis. O publico poderá visitar a casa de residência do digno professor, á Estrada Nova, junto ao Largo de S. Miguel, onde se acham expostos alguns de seus admiraveis quadros.
>
> Aos artistas desta capital, que maior numero aspiram pelas lições dos mestres que a Europa só proporciona aos que a visitam, é occasião summamente vantajosa de adquirirem das habilitações do professor Canysares um estimulo e, talvez, os aperfeiçoamentos que por falta de escola não dão a muitos logar distincto entre os artistas celebres, mesmo europeus.
>
> O Lyceu de Artes e Officios, muito penhorado pelo offerecimento generoso que lhe foi feito, agradeceu ao Sr. Canysares e vae convidar a todos que se queiram utilisar das suas licções.

[8] Embora Querino (1911, p.117) informe como sendo fevereiro o mês de chegada de Cañizares à Bahia.

Ainda a respeito desta oferta de Cañizares ao Liceu, Querino (1911, p.118) disponibiliza maiores detalhes ao relatar que “em sessão do directorio do Lyceu de Artes, de 18 de maio do mesmo anno, foi lido um officio do professor Canysares, offerecendo-se para leccionar o curso de desenho, no estabelecimento, cuja aula começou a funcionar no dia 28 do dito mez e anno”.

Foi então muito bem recebido e não tardaram os elogios e reconhecimentos à demonstradas autoridade artística e competência docente, vindo a implantar naquela instituição as graduações do ensino do desenho e da pintura. Querino (1911, p.119) ilustra tais considerações transcrevendo as palavras do então presidente da direção do Liceu de Artes, o venerando Desembargador João Antonio de Araújo Freitas Henriques, registradas por este em relatório apresentado a 20 de outubro de 1876, no qual se lê o seguinte:

> Em 28 de maio, o directorio, tomando na devida consideração o offerecimento feito pelo Sr. Professor Miguel Navarro y Canysares para fundar, neste Lyceu, um curso superior de pintura, calculando mesmo quanto poderia lucrar a nossa sociedade com a acquisição de tão distincto professor, que, á qualidade de artista privilegiado reune bastante intelligencia, illustração e criterio, resolveu acceitar o referido offerecimento e convidal-o a occupar uma parte do andar superior deste predio e ali montar suas aulas.
> Effectivamente, o Sr. Canysares se acha ali installado; muitos dos seus trabalhos honram a galeria do nosso Lyceu; as suas aulas funcionam todos os dias; são poucos os alumnos, mas, pode-se dizer, sem receio de errar, que cada um destes poderá, em pouco tempo, exceder a muitos que se intitulam mestres, taes são os conhecimentos profundos de que dispõe o illustre professor e o seu excellente methodo de ensino.
> Estamos, pois, convencidos de que foi uma axcellente acquisição, e que só teremos motivos de nos felicitar-mos por semelhante resolução.

Considera-se válido aqui ressaltar, mediante as referências acima, que esta ligação profissional de Cañizares com o Liceu de Artes partiu da iniciativa própria do mesmo, embora algumas referências, a exemplo de Torres (1953, p.192), relatarem que Cañizares teria sido “convidado” a lecionar pintura no Imperial Liceu de Artes e Ofícios.

Dentre os poucos alunos, conforme quantifica o relatório acima, estavam Manuel Silvestre Lopes Rodrigues, Manoel Raymundo Querino, Carlos da Costa Carvalho, Enedino de Santana, Tito Weindinger Batista e Vieira de Campos, discípulos que logo se destacaram no cenário das artes locais, revelando-se como artistas à altura do mestre, conseguindo renome e consagração em conformidade aos créditos proferidos pelo diretor do Liceu. Destes nomes, sobressaíram-se, Manoel

Silvestre Lopes Rodrigues[9] (1859-1917), que veio a ser um dos mais destacados e importantes pintores da Bahia de seu tempo, e Manoel Raymundo Querino[10] (1851-1923) que, de acordo com Freire (2000, p.21), se tornou o primeiro historiador da arte baiana, que "nos moldes da obra de Vasari, colheu muita informação de pessoas contemporâneas dos artistas, ou de pessoas que preservavam a memória oral do mundo da arte baiana".

Segundo relata Leite (1996, p.10), o professor Cañizares introduziu no Liceu de Artes e Ofícios "novos métodos de ensino e novas técnicas (como o desenho a crayon, então novidade em Salvador)", de certo oriundos de sua formação artística européia, implantando-os na sistematização do ensino do desenho e da pintura na Bahia.

Da análise e ponderação dos dados e fatos pesquisados para este trabalho, presume-se que no decorrer, ou mais tardar, em meados do ano de 1877, Miguel Navarro y Cañizares já almejava e planejava a criação de uma instituição artística de nível superior, aos moldes das academias européias, a qual viria a por em prática com o nome de Academia de Belas Artes da Bahia. Para esse fim, elaborou o projeto de seus respectivos estatutos e o enviou à apreciação do Governo da Província naquele mesmo ano. Nesta empreitada, conforme mencionado por Querino (1911, p.119) e no catálogo Belas Artes 1877-1996 (1996, p.2), contou Cañizares com os auspícios do então Presidente da Província, o Desembargador Henrique Pereira de Lucena (mais tarde Barão de Lucena)[11], bem como, com o auxílio dos doutores Virgílio Climaco Damásio e José Allioni (engenheiro-arquiteto), do professor primário Austricliano Ferreira Coelho, do jornalista Amaro Lellis Piedade, e de ex-professores do Liceu, como João Francisco Lopes Rodrigues, bem como de alguns discípulos seus nesta instituição, à citar, Manoel S. Lopes Rodrigues e Manoel R. Querino. A este fato, a folha oficial da época publicou o seguinte:

> Aos Srs Miguel Navarro y Canyzares e outros, ex-professores de desenho do Lyceu de artes e Officios, foi dirigido em 10 de novembro findo (1877), o seguinte officio: Devolvendo o projecto de estatutos da Academia de Bellas-Artes, que Vms. pretendem fundar nesta cidade, declaro-lhes que, attendendo a que a idéa da instalação da mesma Academia é um acto de patriotismo e de interesse pelo progresso das artes nesta provincia, por Vms. praticado, o qual

[9] Manoel Silvestre Lopes Rodrigues (1859-1917) foi discípulo de seu pai, o pintor e professor João Francisco Lopes Rodrigues (1825-1893), com quem iniciou seus estudos de desenho e pintura; foi aluno e professor no Liceu de Artes e Ofícios da Bahia, bem como na Academia depois Escola de Belas Artes da Bahia.

[10] Manoel Raymundo Querino foi homem de talentos múltiplos. "Em sua longa e movimentada vida, foi artista, jornalista, líder operário e até conselheiro municipal, cargo equivalente ao atual vereador". (NORONHA, 2003). Ver também biografia escrita pelo historiador Jaime Sodré intitulada Manuel Querino, herói da raça e da classe.

[11] O desembargador Henrique P. de Lucena foi também benemérito protetor das artes.

> partindo da iniciativa individual merece por isso todo o apoio e protecção do governo, podem fazer a installação da referida Academia no edificio de que fez o governador acquisição para as escolas do curato da sé, e nelle funccionar até que se dê princípios ás obras que tem de ser executadas para adaptal-o ao fim a que está destinado. (QUERINO, 1911, p.120).

É assim então fundada a Academia de Belas Artes, mais tarde Escola de Belas Artes da Universidade da Bahia[12], e por fim, Escola de Belas Artes (EBA) da Universidade Federal da Bahia, na data de 17 de Dezembro de 1877, conforme consta do Termo de Inauguração[13], transcrito por Querino (1911, p.120), conforme abaixo:

> Academia de Bellas-Artes, Bahia e cidade de S. Salvador.
> Termo de Inauguração
> Aos 17 dias do mez de dezembro de mil oitocentos e setenta e sete, ás 2 horas da tarde, a´ rua do Caminho Novo do Gravatá, presente o Exm. Sr. Dezembargador Henrique Pereira de Lucena, Presidente da Provincia, em presença dos abaixo assinados e diversas outras pessoas, foi por S. Ex., declarada inaugurada a Academia de Bellas-Artes da Bahia; do que para constar em qualquer tempo, eu, Austricliano Francisco Coelho, servindo de secretario, lavrêi o presente termo, em que me assigno. – O presidente, Henrique Pereira de Lucena. – Dr. Virgilio Climaco Damásio. – Miguel Navarro y Canizares. – João Francisco Lopes Rodrigues. – José Allioni. - João Francisco Lopes Rodrigues Filho. – Manoel S. Lopes Rodrigues. – Austricliano F. Coelho.

Neste mesmo ano da fundação, Miguel Cañizares se retirou do Liceu de Artes e Ofícios em conseqüência de desentendimentos entre ele, a direção do Liceu e outro professor de pintura desta instituição, José Antonio da Cunha Couto. Tais desavenças originaram-se de um episódio referente à uma encomenda de retrato, em tamanho natural, do Imperador D. Pedro II, mandado fazer pela direção do Liceu, conforme informação de Querino (1911, p.119). Quando Cañizares fora pleiteado para executar o referido retrato, seu contrato foi "anulado por força da influência de Cunha Couto, tomando a obra para si, pelo valor de duzentos e cinqüenta mil réis" (LEAL, 1996, p.230), atitude que culminou na decisão de Cañizares de retirar-se do Liceu.

Sobre esta ocorrência, Leite (1996, p.10) menciona que, às voltas da anulação do citado contrato, "o retrato imperial já estava esboçado". Relata, ainda este mesmo autor que,

> [...] Cunha Couto viu no artista espanhol um rival nada desprezível, e tratou de anulá-lo, combatendo-o inclusive com as armas da ironia. Assim foi que, em certa ocasião, pintou e

[12] Por força da Reforma de Ensino Secundário e Superior da República, promovida por Benjamim Constant em 1891, a Academia de Belas Artes sofre também reformas no seu programa geral de estudos e passa a ser chamada Escola de Belas Artes (EBA), mudanças que, Querino (1911, p.127) menciona ter ocorrido em 10 de janeiro de 1895. Foi incorporada à Universidade da Bahia em 1947.

[13] Este Termo de inauguração encontra-se transcrito também no livro de Estatutos da Escola de Belas Artes de 1937.

> exibiu em público uma composição na qual se via Cañizares em meio a diversos animais, que lhe criticavam um quadro. (LEITE, 1996, p.10)

Consta ainda, no catálogo O Museu de Arte da Bahia (1997, p.27), que Cunha Couto era "até então uma espécie de retratista oficial da terra, e a quem decerto não agradariam os métodos de ensino tão mais avançados de seu incômodo rival".

Embora se encontre, em algumas referências bibliográficas, alusões ou afirmações de que o incidente de Miguel Cañizares com o professor e pintor Cunha Couto e com a direção do Liceu, tenha motivado o pintor espanhol a fundar uma academia de artes, ou, que a efetiva criação da Academia de Belas Artes tenha sido "fruto" ou "conseqüência" (FLEXOR, 1997, p.284) ou até mesmo, como afirma Torres (1953, p.192), um "revide à atitude descortez da Diretoria do Liceu", considera-se, entretanto, como provável a inferência de que a Academia de Belas Artes da Bahia, tenha nascido de um idealismo particular de Miguel Navarro y Cañizares, aliado com o grupo de conceituados artistas, professores e intelectuais, anteriormente mencionados. Deste modo, avalia-se o fato de o próprio Manoel Querino, contemporâneo a tais fatos, não fazer, em sua historiografia das artes na Bahia, nenhuma alusão quanto à existência de relação direta entre esses dois eventos (dissidência x fundação). Chama-se a atenção também para os seguintes dados: 1) nota no jornal O Monitor, em suas edições de 27 de outubro de 1877 a 18 de dezembro de 1877, na qual é noticiado ao público que Miguel Navarro y Cañizares, tendo-se retirado do Liceu, oferecia ao público o ensino de sua profissão, e 2) notícia divulgada na folha oficial da época, em edição de meados de novembro, portanto, cerca de um mês depois de noticiada a saída de Miguel Cañizares do Liceu, comunicando o conteúdo do ofício de aprovação do governo da província ao projeto de fundação da Academia de Belas Artes (ver p. 13), encaminhado à Cañizares e seus companheiros. O fato de Querino (1911, p. 119) mencionar a retirada do professor espanhol do Liceu como ocorrendo em princípios de dezembro de 1877, pode referir-se à data de sua demissão de fato (rescisão de contrato). É oportuno referir que o oficio autorizando a instalação da Academia, é datado de 10 de novembro de 1877 e que, todo um perfil de elaboração, encaminhamento e tramitação oficial do correspondente projeto de estatutos remeta sua origem a uma data mais anterior ao do afastamento de Cañizares do Liceu, o que pode sugerir que a aspiração e idealização da Academia pré-existissem ao incidente dado como motivo daquele afastamento.

A Academia de Belas Artes da Bahia

Segundo relata Torres (1953, p.192-193), a fundação e início das atividades da Academia de Belas Artes da Bahia ocorreram no próprio ateliê do professor Cañizares, localizado em sua residência "no segundo andar de um grande sobrado situado à Praça de Palácio (atual Thomé de Souza) no sítio em que a Rua da Misericórdia forma um angulo com a Ladeira da Praça (atual Visconde Rio Branco). Em seguida, ainda "no mesmo ano de sua fundação, a Academia foi transferida para uma parte do antigo solar Jonathas Abbott[14], situado na rua 28 de setembro, cedido pelo governo do Estado, no qual foram realizadas adaptações e reformas para o ensino das artes plásticas" (BELAS ARTES 1877-1996, p.4), conforme estabelecido no ofício (ver p.13) de aprovação do projeto de fundação da Academia. Segundo Ludwig (1977, p.6), tais reformas foram realizadas sob a direção do professor J. Allioni e utilizaram os serviços profissionais de alguns alunos, a exemplo de Manoel R. Querino, que foi contratado para os serviços de pintura.

Em princípios de janeiro de 1878 são nomeados os funcionários da Academia de Belas Artes[15], ficando relacionados os seguintes nomes aos respectivos cargos: "[...] diretor o professor Canisares, de vice-diretor o professor Lopes Roiz[16], de tesoureiro o professor José Allioni, e por indicação deste para secretário o professor Austricliano, assim como para o lugar de ajudante de secretário o professor Manoel Lopes, [...]".

A respeito dos primeiros meses de atividades da recém fundada Academia de Belas Artes, Querino (1911, p.121-122) descreve que tudo corria bem, o número de matriculados excedeu de 400 e apesar das condições de instalação se apresentarem bastante modestas os alunos mais dedicados se encarregaram de fornecer a mobília escolar, que se compôs de caixões de pinho, lanternas de folha de Flandres e outros pertences.

Estando fundada a Academia de Belas Artes, seus estatutos foram aprovados por ato do Governo da Província em 12 de julho de 1880. (QUERINO, 1911, p.126)

Com inspiração nos moldes das academias francesas e da Academia Imperial de Belas Artes do Rio de Janeiro, junto aos cursos de Desenho e Pintura funcionaram também a seção de Música e o curso de Arquitetura. Quanto ao ensino, seguia os preceitos neoclássicos presentes no ensino acadêmico das Academias Francesa e Imperial de Belas Artes do Rio de Janeiro (1826-1889), e a prática da cópia de moldes de gesso, estampas e a cópia de obras dos mestres – o modelo vivo só surgiu a partir

[14] Conselheiro Jonathas Abbott (1796-1868): Médico-cirurgião e Lente substituto da cadeira de anatomia do Colégio Médico-cirúrgico. Foi amante das artes e organizou valiosa coleção de quadros – a Galeria Abbott. (BRITO, 2005)

[15] "Ata de Conferência entre os professores da Academia de Belas Artes da Bahia em 12 de janeiro do anno de 1878". (ARQUIVO DA ESCOLA DE BELAS ARTES, Pasta 38)

[16] O nome Lopes Roiz equivale ao professor João Francisco Lopes Rodrigues.

de 1893, com a contratação, em Paris, do professor Maurício Grün, feita por Manoel L. Rodrigues. Embora a utilização de modelos-vivos para as aulas de desenho e pintura só tenha começado cerca de 12 anos após a partida de Cañizares da Bahia, é provável que em suas aulas os alunos e o próprio mestre tenham pousado para os retratos, a exemplo de se encontrar no acervo da EBA, um retrato do mestre Cañizares assinado por Oséas dos Santos[17] (Fig. 1), seu aluno.

Figura 1: Miguel Navarro y Cañizares retratado por Oséas dos Santos. Final do séc. XIX. Óleo sobre tela, 55 x 66 cm. Escola de Belas Artes – UFBA. (Foto: Roberto Manga)

Por volta deste mesmo período, a situação financeira do professor Cañizares não contava com bons dias[18] o que levou o artista espanhol até mesmo a apelar para o auxílio de seus discípulos, chegando a proferir-lhes as seguintes palavras: "si vocês não cogitarem de um meio com que eu possa me manter, chegarão aqui e não me encontrarão; fui convidado a sahir desta terra, tendo colocação" (QUERINO, 1911, p.121).

Consta ainda, em registro no Livro de Actas das Sessões da Congregação da Academia de Bellas Artes (1878, p.13-14), em Sessão de 11 de Junho, a declaração do Sr. Piedade (Lellis Piedade) de estar o mesmo sabendo que o professor Cañizares estava "forçado a partir p.ª Montevideo pelas difficuldades de poder achar a sua subsistencia na Bahia, resultante da falta de trabalho [...]", ao que Cañizares confirmou e explicou os motivos que o obrigavam a isto, expressando ainda que,

---

[17] Há um outro retrato, provavelmente cópia deste de Oséas, assinado por Emídio Magalhães. Infelizmente não estão nítidas as datas de ambas as telas.

[18] "Não se encomendavam retratos todo o dia, nem a Bahia proporcionava meios de subsistência a um artista de sua ordem" (QUERINO, 1911, p.121).

> [...] se por acaso elle achasse entre nós um meio qualquer de subsistencia com o qual podesse garantir a sua familia não abandonaria nunca esta academia, ao contrario empregaria todos os meios para não som.te provar seu amor por ella, como não se eximiria de levar a cabo a grandiosa empresa por elle começada e que já vae dando tão profícuos resultados.

Ficou registrado, ainda nesta mesma Ata, a comunicação do Sr. Piedade que, tendo este procurado alguns deputados, os mesmos lhe disseram que não seria difícil conseguir auxílio por parte do Governo recorrendo-se à Assembléia Provincial, ao que o Sr. Allioni lembrou de se procurar meios de adquirir uma subvenção, a ser aplicada uma parte em material e outra parte como gratificação ao diretor desta academia, o que foi feito e executado, conforme consta no Livro de Actas das Sessões da Congregação da Academia de Bellas Artes (1878, p.17-18), Sessão de 3 de setembro.

Diante desta situação, de acordo com os relatos de Querino (1911, p.121−122), os alunos resolveram dirigir-se ao Dr. Virgilio C. Damásio, tendo elegido como orador do grupo a Manoel R. Querino, na incumbência de pedir ao mesmo uma providência a fim de evitar a partida de Cañizares. Foi então que o orador do grupo, sob orientação do Dr. Virgílio, redigiu e encaminhou ao então Presidente da Província, o Sr. Conselheiro Barão Homem de Mello, uma petição pretendendo obter uma subvenção ao prestigiado professor, a qual foi datada de 27 de maio de 1878 e devidamente assinada pelos colegas André Pereira, Manoel Lopes Rodrigues, Emigdio Augusto de Mattos, João Gilberto Batista, Manoel Frederico Affonso de Carvalho, Bruno de Moraes Bittencourt, Boaventura José da Silva, Januário Tito do Nascimento e Carlos Costa Carvalho. Desta feita, informa Querino (1911, p.122) resultou a subvenção de 2:000$000 (dois contos de réis) do orçamento da despesa da Província para a academia. Em agradecimento a Congregação colocou um quadro no Salão de honra do edifício com os seguintes dizeres: "A ACADEMIA DE BELLAS ARTES AGRADECIDA Á ASSEMBLEIA PROVINCIAL DE 1878" (QUERINO, 1911, p.122). Foi deliberado ainda um termo[19] de agradecimento sob proposta do diretor da Academia, o professor Cañizares.

Transcorridos cerca de dois anos, em 1882 Cañizares retira-se da Academia de Belas Artes por motivo de "desinteligência transcorrida no seio da congregação da Escola" (QUERINO, 1911, p.124), conforme registrado em Ata de Sessão de 3 de janeiro de 1882, informando a leitura do requerimento "do professor Cañizares, comunicando deixar o exercício do seu cargo por tempo não determinado" (LIVRO DE ACTAS das Sessões da Congregação da Academia de Belas Artes, 1882, p.56). Segundo Celestino e Torres (2002; 1953, p.197), tais divergências envolveram Cañizares, o professor Allioni e o pintor João Francisco Lopes Rodrigues. Cañizares foi então morar no Rio de

[19] Transcrição em (QUERINO, 1911, p.122-123).

Janeiro com sua família, e apesar da insistência dos confrades, segundo relata Torres (1953, p.198), após a morte de João Francisco Lopes Rodrigues (pai) – eleito seu substituto na direção da Academia (até 1893, ano de seu falecimento) – enviaram carta ao pintor espanhol, por sugestão do engenheiro José Allioni, "apelando para o seu amor à Academia, que criou e dirigiu, a fim de vir continuar a sua obra benemérita". Não houve resposta ao apelo e Cañizares nunca voltou a Salvador. Nesta ocasião, foi eleito a assumir a direção, o Dr. Braz Hermegildo do Amaral, professor de Anatomia Artística, de Mitologia e de História das Artes.

Embora não se tenha informação precisa a respeito de quais tenham sido as causas de tais divergências, tampouco se houve desagravos entre os envolvidos, encontra-se registrada no Livro de Actas das Sessões da Congregação da Academia de Belas Artes (1882, p.63), informação sobre a leitura de uma carta de Cañizares, em Sessão de 22 de abril, solicitando a devolução de um quadro do Crucificado (Fig. 23), e vários outros objetos de sua propriedade existentes no estabelecimento. Em outra Ata, em convocação extraordinária a 28 de Abril, constante do Livro de Actas das Sessões da Congregação da Academia de Bellas Artes (1882, p. 64), está registrada a decisão da congregação em devolver tais objetos e o quadro, por intermédio do Sr. Rodrigues de Araújo, embora o referido quadro tivesse sido oferecido pelo próprio artista à instituição. Este fato pode contribuir para a hipótese de que tais divergências tenham sido de considerável gravidade a ponto de o artista espanhol vir a requerer a volta de uma doação. Se tais solicitações foram ou não executadas não se tem certeza; o certo é que existem hoje na EBA- UFBA dois quadros do Crucificado, um de autoria de Manoel S. Lopes Rodrigues (final séc. XIX) que, conforme diz Pontual (1969, p.321) é cópia do de Cañizares, e, conforme consta no Livro de Actas das Sessões da Congregação da Academia de Bellas Artes (1884, p.77), em Sessão de 28 de Fevereiro, foi doado à Academia pelo autor, e o outro do próprio Cañizares.

No Rio de Janeiro, segundo Campofiorito (1983b, p.21) Miguel Navarro y Cañizares "passa a contar com a simpatia de Dom Pedro II, sempre disposto a oferecer boa acolhida aos artistas". De acordo com Leite (1996, p.11), viveu neste Estado por mais de três décadas, a trabalhar, sobretudo com as encomendas de retratos, "se bem que sem obter muito reconhecimento"; raras vezes participou das Exposições Gerais de Belas Artes[20], tomou parte na de 1894 e por último na de 1900 (com a obra Eva). "Também não parece ter tido muito apoio da crítica, referindo-se Gonzaga Duque de forma desdenhosa à sua 'maneira infeliz'" (LEITE, 1996, p.11).

[20] "As exposições Gerais de Belas Artes são implantadas em 1840, no interior da Academia Imperial de Belas Artes – Aiba, como mostras anuais permanentes, abertas a todos os interessados". (ENCICLOPÉDIA ARTES VISUAIS, 2005)

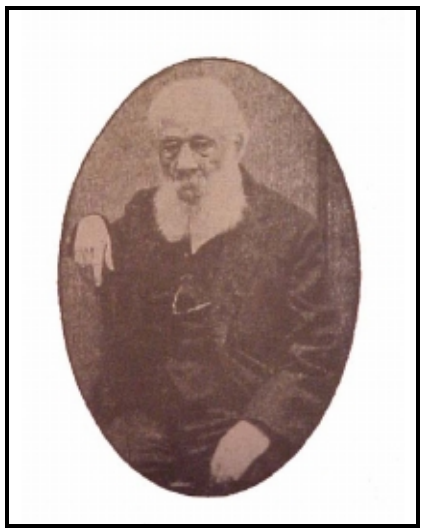

Figura 2: Fotografia de Miguel Navarro y Cañizares tirada no Rio de Janeiro, dois anos antes de seu falecimento. (Reprodução:LEITE, 1996, p.8).

Legado artístico e análise-descritiva de obras

Da fase em que Cañizares viveu na Europa, o que até a conclusão deste trabalho se pode encontrar na literatura acerca de sua produção artistica, diz respeito a duas telas: O Enterro de Santa Catarina, anteriormente mencionada (ver p.10) e A Camponesa, 1862. (Fig. 4) Segundo Ficha de Cadastramento do Acervo da Escola de Belas Artes[21], consta que esta última foi elaborada em Roma e doada pelo autor para a referida escola.

Datados do período de sua permanência no Brasil, registrou-se, aqui, a existência de um total de 26 em pinturas (óleo sobre tela), sendo: 20 retratos, 2 alegorias, 3 temas religiosos, 1 natureza-morta. Além da pintura, dedicou-se a outras áreas das artes visuais, as quais Querino (1911, p.124) refere os seguintes trabalhos: cenografia (1 pintura do pano de boca do então Teatro São João, em 1880, e auxiliado por Manoel Querino); 1 desenho a crayon (retrato histórico do Barão Homem de Mello); o desenho para os diplomas de premiação de exposições – representando a pintura arquitetura, a escultura, a música, a história, a fama e seus atributos, em frontão sustentado por colunas jônicas – ; 3 restaurações (9 painéis na Catedral e retoque na pintura do teto e nos painéis do Hospício de Nossa

[21] Estas fichas de cadastramento do acervo de pintura da EBA fazem parte de um projeto realizado pelo Prof. Restaurador José Dirson Argolo (docente das cadeiras de restauração do curso de Artes Plásticas da EBA - UFBA) conjuntamente com um grupo de alunos da casa.

Senhora da Palma). Na relação do Quadro de Obras (Pág. 22), as pinturas sobre tela estão identificadas por título, data, dimensão (cm) e localização atual, distribuídas de acordo com o local onde foram realizadas, obedecendo a trajetória do artista (Espanha, Itália-Roma, Bahia, Rio de Janeiro); em cada um desses locais, esta listagem segue a ordem cronológica, ficando por último aquelas sem informação (s.i.) de data. Estão sinalizadas também, aquelas que foram citadas em fontes de referências bibliográficas ou eletrônica (website).

Quadro de obras: óleos sobre tela do pintor espanhol Miguel Navarro y Cañizares, distribuidos segundo o local de execução dos mesmos e listados por ordem cronológica.

Nº	TÍTULO	*	DATA	DIMENSÃO (cm)	LOCALIZAÇÃO
Espanha					
1	O Enterro de Santa Catarina*	X	s.i.	~~~	Museu de Madri
Itália (Roma)					
1	A Camponesa		1862	245 x 150	Escola de Belas Artes - UFBa
Bahia					
1	Alegoria à Lei de 28 de setembro	X	s.i.d.	~~	Igreja do Bonfim (BA)
2	Bandeira da Misericórdia	X	1876	124 x 103	Sta. Casa de Misericórdia -SSA/BA
3	Barão de Lucena		1877	73,5 x 60,5	Escola de Belas Artes - UFBa
7	Sofia Gomes da Piedade Costa	X	1879	62 x 47	Museu Henriqueta Catharino, Instituto Feminino da BA
4	Antônio de Araújo de Aragão Bulcão - 3º Barão de São Francisco		1879	74 x 60	Escola de Belas Artes - UFBa
5	Antônio de Araújo de Aragão Bulcão - 3º Barão de São Francisco	X	c.1881	73,5 x 60	Museu de Arte da Bahia
6	Maria josé Moniz Viana - Baronesa de São Francisco	X	c.1881	73,5 x 60	Museu de Arte da Bahia
8	O crucificado	X	final sec. XIX	161,2 x 103	Escola de Belas Artes - UFBa
9 e 10	Benfeitores da Devoção do Senhor dos Passos dos Humildes*	X	s.i.d.	~~~	~~~
11 e 12	Família Correia Garcia*	X	s.i.d.	~~~	~~~
Rio de Janeiro					
1	Senador José Manoel da Fonseca	X	1882	73 x 57,5	Museu Histórico e Cultural de Jundiaí (RJ)
2	Guilherme Pinto de Magalhães		1883	116 x 90	Museu Imperial (Petrópolis -RJ)
3	Teófilo Ottoni	X	1883	72 x 66	Museu Histórico Nacional (RJ)
4	Auto Retrato	X	1886	73 x 60	Escola de Belas Artes - UFBa
5	Comendador Fernando de Castro Abreu Magalhães Bacelar		1886	66 x 55,5	Museu Imperial (Petrópolis -RJ)
6	Sra. Cañizares		1886	72 x 60	Escola de Belas Artes - UFBa
7	Sra.do Comendador Fernando de Castro Abreu Magalhães Bacelar		1886	66 x 55,5	Museu Imperial (Petrópolis -RJ)
8	Alegoria: O remorso	X	1887	61 x 50	Pinacoteca do Estado de São Paulo
9	Princesa Isabel	X	1888	66 x 55,5	Museu Imperial (Petrópolis -RJ)
10	Lei Áurea		1888	66 x 56	Escola de Belas Artes - UFBa
11	Floriano Peixoto	X	1894	100,3 x 85	Museu Histórico Nacional (RJ)
12	Natureza-morta	X	1907	24 x 35	Coleção Emanuel Araújo (SP)
13	Frei Domingos de Guadalupe*	X	s.i.d.	~~~	~~~
14	Eva *	X	s.i.d.	~~~	~~~
?	Benfeitores e provedores *	X	s.i.d.	~~~	Asilo Sta. Leop. e St^{as} Casas Mis. (RJ)

TOTAL PARCIAL: 28 (20 retratos - 3 alegorias - 1 natureza morta - 4 tema religioso).

* - obras referenciadas ? - sem informação de quantidade

s.i.d.: sem informação de data

Adiante é apresentada uma análise descritiva das pinturas sobre as quais foi obtida reprodução de imagem ou encontrada alguma descrição em fonte de referência.

RETRATOS

Assim como Corassa (2003, p.99), consideramos como sendo retratos "as imagens referentes à representações de seres humanos, evidenciados nos diversos 'cenários', encomendadas ou não, identificadas ou não [...]". Deste modo, Cañizares retratou, desde uma simples e desconhecida camponesa (Fig. 4), a personalidades políticas, religiosas e da alta sociedade brasileira. Trabalhou seus retratos segundo os preceitos do Realismo[22] − na maioria das vezes, são personalidades nada jovens, demonstrando em seus rostos as marcas do tempo, de uma vida laboriosa e difícil, "um modelo que lhes dava dignidade e honra" (COSTA, 2002, p.100).

> Os retratos foram um dos gêneros pictóricos mais desenvolvidos no século XIX, não só porque os artistas estrangeiros da Academia Imperial de Belas Artes tinham domínio técnico dessa arte e procuraram difundi-la, mas porque a ascendente elite brasileira se mostrava desejosa de tal tipo de distinção social. (COSTA, 2002, p.94)

Segundo Costa (2002, p.109), as origens desse culto da sociedade brasileira do século XIX por esse modelo de retrato realista, provavelmente remonte à França, onde o Realismo já era conhecido durante esse século e através do qual pintores como Gustave Coubert e Caravaggio procuravam dar destaque ao caráter dos personagens, à sua coragem e determinação, principalmente em obras de cunho social. Entretanto, conforme exposto anteriormente, e em acordo com Costa (2002, p.109), "nosso realismo é personalista e individualista – não coletivo e social – " como o europeu.
Com relação à moda do século XIX, ao falar das mudanças ocorridas nas vestes masculinas durante a passagem dos séculos, Souza (1987, p.75) nos diz que,

> a renúncia dos elementos decorativos, não se faz abruptamente e se a roupa se despoja e o homem desiste das rendas e plumas, que se tornaram o apanágio das mulheres, não abandona outras formas sutis de afirmação social e prestigio, fixadas agora na exploração estética do rosto e no domínio de certas insígnias de poder e erotismo, como os chapéus, as bengalas, os charutos e as jóias. [grifo nosso]

---

[22] Realismo: movimento artístico que tomou força na segunda metade do século XIX, no qual pregava a "imitação precisa de percepções visuais sem alteração" (STRICKLAND, 2001, p.83). O pai do movimento realista foi Gustave Coubert (1819-1877), na França, e pregava que " 'a pintura é essencialmente uma arte concreta e tem de ser aplicada às coisas reais e existentes' " (STRICKLAND, 2001, p.84).

Com efeito, observa-se nos retratos pintadas por Cañizares, homens ilustres representados em seus trajes de gala (paletós, smookings, uniformes oficiais), em corte impecável e fazendas superiores, de tons escuros (geralmente o preto), quebrados apenas pelo detalhe de uma gola ou punho ou coletes e camisas brancos, ou ainda, no caso dos uniformes oficiais, detalhes bordados em fios de ouro na gola, punho e lapela. As gravatas são sempre pretas e de cetim. Em alguns casos, trazem signos expressos por insígnias ou divisas, tais como, as condecorações de Ordens Honoríficas[23], por exemplo, na finalidade de remeter às convicções morais ou éticas do retratado e estabelecer seu status social. São, na maioria das vezes, composições de bustos ou meio bustos em ¾, levemente voltados para a esquerda ou para a direita, ombros empertigados, coluna reta, refletindo ares de imponência através desta postura altiva e imóvel. Os rostos, geralmente, são a parte mais iluminada do quadro, contrastando com fundos totalmente desprovidos de detalhes e em tons uniformes ou em degradé, estando, neste último caso, a faixa mais clara incidindo na altura do rosto. Há apenas um caso, o retrato de Guilherme Pinto de Magalhães, 1883 (Fig.11), em que este foi retratado em seu ambiente de trabalho, em fundo bastante detalhado ou até mesmo idealizado. Não há sorrisos, e, por vezes, trazem o cenho franzido, a exemplo de seu Auto-retrato, 1886 (Fig. 13), compondo uma imagem séria, severa e autoritária; certamente a imagem de poder e distinção a que a elite do século XIX escolheu para seus retratos. Os homens estão, quase sempre providos de barbas densas, como se pode ver nos retratos do Barão de Lucena, 1877 (Fig. 5) e Teófilo Ottoni, 1883 (Fig. 12), bastante longas, chegando ao nível do peito, possivelmente uma forma de estabelecer distinção social, como era comum aos membros do meio artístico e intelectual, a exemplo do próprio Cañizares (Auto-retrato, 1886), ou ainda, revelam bigodes e cavanhaques avantajados, bem como, costeletas proeminentes, (Figs.10, 11, 15 e 18).

No caso das mulheres, encontra-se também um padrão de distinção, altivez e sobriedade. Aparecem representadas em seus vestidos luxuosos, também em cores escuras (o preto de preferência), a exemplo dos retratos da Senhora Cañizares, 1886 (Fig. 14) e da senhora do Comendador Fernando de Castro Abreu Magalhães Bacelar, 1886 (Fig. 16). Revelam as mesmas atitudes fisionômicas dos homens como também exibem suas jóias finas (camafeus, cordões de ouro ou de pérolas, broches, etc.), a simbolizar seus status social. Ao referenciar a historiadora Ana Maria Mauad, Costa (2002,

[23] "Condecoração é um símbolo de distinção honorífica, representado por uma insígnia e distribuido pelos chefes de governo e instituições para agraciar pessoas físicas e jurídicas, por seus desempenhos nos processos de engrandecimento da nação ou no estreitamento de amizade entre os povos". (BANCO CENTRAL DO BRASIL, 2005)

p.100-101) comenta que, tais adornos e poses constroem a "auto-imagem de uma classe": livros marcam a cultura, a mobília exibe o conforto de uma vida próspera.

Verifica-se assim, uma relação de concordância entre as constatações de Costa (2002, p.100), a respeito de haver uma semelhança estilística entre os retratos das mulheres e dos homens no Brasil do final do século XIX, com a retratística de Miguel Cañizares. Este pintor se utilizou do Realismo para retratar a elite brasileira vindo a contribuir também com a imagem da mulher deste período, que não mais se identifica com o romantismo idealista das madonas, mas se expressa através de um padrão severo e rígido, revelador de sua vida e compromissos, "absolutamente integrada ao processo produtivo, que dividia ombro a ombro com seu marido as funções econômicas e sociais dentro de suas propriedades e que controlava a família, os filhos e os escravos com mão de ferro" (COSTA, 2002, p.106). Não se pode esquecer também da mulher que representa a Corte, como a Princesa D. Isabel, retratada por Cañizares em 1888 (Fig. 17). A respeito deste retrato, Pontual (1969, p.106) informa que o mesmo foi reproduzido, já à época da República, nas cédulas de 50 Cruzeiros (Fig. 3).

Figura 3: Cédulas de 50 Cruzeiros com reprodução do retrato da Princesa Isabel pintado por Miguel Navarro y Cañizares.

Figura 4: Miguel Navarro y Cañizares. A Camponesa. 1862. Óleo sobre tela, 245 x 150 cm. Escola de Belas Artes − UFBA, Brasil.

Executada em:	Itália − Roma
Assinada e datada (canto inferior direito)	−−
Composição: Uma mulher de corpo inteiro, aparentando 30 a 40 anos. Encontra−se em pé, ocupando quase a totalidade da altura da tela, traja vestes típicas de uma camponesa italiana (saia verde, longa e plicada, corpete com estampa em motivos florais, blusa branca com mangas largas e pliçadas, terminando em punho com faixa vermelha. Tem à cabeça um véu branco, curto e em corte redondo. Traz sobre a cabeça um jarro e segura outro com a mão direita. A mão esquerda suspende levemente a saia verde. Encontra−se sobre as pedras de uma pequena cascata, da qual se vê águas correntes do lado esquerdo da camponesa. Ao fundo está uma paisagem de campo com céu azul claro, nuvens branco-acinzentadas e um trecho de mar.	
Fonte da imagem	Fotografada in loco
Obra referida em:	−−

Figura 5: Miguel Navarro y Cañizares. Retrato do Barão de Lucena, 1877. Óleo sobre tela, 73,5 x 60,5 cm. Escola de Belas Artes − UFBA, Brasil.

Executada em:	Salvador/BA − Brasil
Assinada e datada (canto inferior direito)	M Na^{rro} Cañizares 1877
Composição: Pintura do busto de um homem branco de olhos escuros, cabelos pretos e ondulados, repartidos do lado esquerdo; rosto com farta barba preta e tons grisalhos nas laterais; veste óculos de metal; apresenta−se com o corpo ereto, rosto e o olhar voltados para a esquerda do observador; apresenta-se em trajes oficiais; ao peito traz as insígnias da Ordem Imperial da Rosa e Ordem da Cruz; pintura oval, com fundo em tons azuis claros, cinzas e branco simulando o céu.	
Traços biográficos do retratado: Henrique Pereira de Lucena (27/05/1835 – 10/12/1913) era filho do Coronel Henrique Pereira de Lucena e D. Ana Barbosa da Silva; nasceu no engenho Boa Esperança, então da comarca do Limoeiro, província de Pernambuco. Fez o curso de Direito na Faculdade de Recife, recebendo, em 1858, o grau de Bacharel em ciências Jurídicas e Sociais; Foi Juiz Municipal, Ministro do Supremo Tribunal Federal, Chefe de Policia da província do Ceará, Deputado da Assembléia Provincial e à Assembléia Geral Legislativa pela província de Pernambuco; Presidente do Rio Grande do Norte, Pernambuco, Bahia e Rio Grande do Sul; no período republicano, foi Governador do Estado de Pernambuco; Foi agraciado, por D. Pedro II, com o grau de cavaleiro da Ordem da Rosa, em decreto de 14 de março de 1860, e com o oficialato dessa Ordem, em decreto de 12 de novembro, também de 1860; o hábito da Ordem de Cristo, em decreto de 14 de setembro de 1866; e as honras de Desembargador, em decreto de 20 de fevereiro de 1875, e pela Princesa Isabel, Regente do Império, com o título de Barão de Lucena, em decreto de 16 de maio de 1888. Era casado com D. Zélia Sofia Carneiro Campelo. (STF, 2005)	
Fonte da imagem:	Arquivo digital: Acervo de pintura EBA.
Obra referida em:	QUERINO (1911, p.124)

Figura 6: Miguel Navarro y Cañizares. Retrato de Antonio de Araújo de Aragão Bulcão (3º Barão de São Francisco). 1879. Óleo sobre tela, 74 x 60 cm. Escola de Belas Artes – UFBA, Brasil.

Executada em:	Salvador/BA – Brasil
Assinada e datada (canto inferior direito)	M N Cañizares 1879
Composição: Pintura do busto de um homem branco, de olhos escuros e cabelos pretos, repartidos do lado esquerdo; corpo levemente voltado para a direita do observador, rosto e olhar frontal direcionado para o observador; apresenta-se em trajes oficiais, pendente ao pescoço fita vermelha sustentando a insígnia da Ordem Militar de Nosso Senhor Jesus Cristo, ao peito (à esquerda) as insígnias da Imperial Ordem de Cristo e Imperial Ordem de Cristo de Portugal. Tela com bordas delimitadas por pintura oval em torno do personagem; fundo representando o céu de tons azuis claros, cinzas e brancos.	
Traços biográficos do retratado: Antonio de Araújo de Aragão Bulcão era natural da Bahia, filho do 2º Barão de São Francisco, José de Araújo Bulcão e da Baronesa Ana Rita Cavalcanti de Aragão Bulcão. Bacharel em Direito; foi vice-presidente da Província da Bahia e seu Presidente em 1879; era cavaleiro da Imperial Ordem de Cristo e Comendador da Imperial Ordem de Cristo de Portugal.	
Fonte da imagem	Arquivo digital: Acervo de pintura EBA.
Obra referida em:	QUERINO (1911, p.124)

Figura 7: Miguel Navarro y Cañizares. Retrato de Sofia Gomes da Piedade Costa*, 1879. Óleo sobre tela, 62 x 47 cm Museu Henriqueta Catharino – Instituto Feminino da Bahia, Brasil.

Executada em:	Salvador/BA – Brasil
Assinada e datada (canto inferior direito)	M N Cañizares 1879
Composição: Pintura do busto de uma mulher branca, de olhos escuros e cabelos pretos presos para traz em penteado da moda; corpo levemente voltado para a direita do observador, olhar direcionado para o observador; traja vestido preto com broche preso à gola, Tela oval; fundo .	
Traços biográficos do retratado: Foi grande educadora da Bahia.	
Fonte da imagem	Fotografada in loco
Obra referida em:	ALVES (1976, p.120)

Observações:
Esta pintura foi ofertada à Fundação Instituto Feminino da Bahia em 1938 por Marieta Alves, que recebeu de presente de D. Maria Fraga de Aguiar, filha adotiva da retratada. (informação via e–mail, por Ana Lúcia Uchoa – Diretora da Fundação Instituto Feminino da Bahia)
*Consta o nome Sofia Gomes da Piedade Costa em identificação do Museu; em Alves (1976, p.120) consta como Maria Gomes da Piedade Costa.

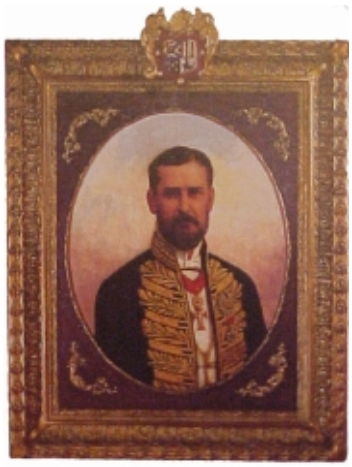

Figura 8: Miguel Navarro y Cañizares. Retrato de Antônio de Araújo de Aragão Bulcão (3º Barão de São Francisco). c.1881. Óleo sobre tela, 73,5 x 60 cm. Museu de Arte da Bahia − MAB, Brasil.

Executada em:	Salvador - BA
Assinada e datada	––
Composição: Pintura do busto de um homem branco, de olhos escuros e cabelos pretos, repartido do lado esquerdo; corpo levemente voltado para a direita do observador, rosto e olhar frontal direcionado para o observador; apresenta-se em trajes oficiais, pendente ao pescoço fita vermelha sustentando a insígnia da Ordem Militar de Nosso Senhor Jesus Cristo, ao peito (à esquerda) as insígnias da Imperial Ordem de Cristo e Imperial Ordem de Cristo de Portugal. Tela com bordas delimitadas por pintura oval em torno do personagem; fundo representando o céu de tons azuis claros, cinzas e brancos.	
Traços biográficos do retratado: Idem à Figura 6.	
Fonte da imagem	Reprodução: LEITE, 1996, p. 11
Obra referida em:	LEITE (1996, p.11) O MUSEU DE ARTE da Bahia (1997, p. 63)
Observação: Provavelmente esta obra é cópia da que pertence ao acervo de obras da EBA/UFBA.	

Figura 9: Miguel Navarro y Cañizares. Retrato da Baronesa de São Francisco. c.1881. Óleo sobre tela, 73,5 x 60 cm. Museu de Arte da Bahia − MAB, Brasil.

Execução	Salvador - BA
Assinada e datada (canto inferior direito)	M N Cañizares
Composição: Pintura dobusto de uma mulher branca, de cabelos pretos e presos em penteado tipo coque com adorno; olhos escuros; corpo levemente voltado para a direita do observador, olhar frontal voltado para o horizonte a direita do observador; apresenta-se em trajes de fino vestido preto, com gola quadrada delineada por renda branca; pendente ao pescoço gargantilha em cordão preto com medalha em ouro; preso à gola do vestido um broche com o retrato do rosto de um homem (provavelmente o esposo); usa brincos dourados. Tela com bordas delimitadas por pintura oval em torno do personagem; fundo em tons azuis claros, cinzas e brancos representando o céu.	
Traços biográficos do retratado: Não foram encontradas outras referências sobre a pessoa retratada além da informação de ser esposa do 3º Barão de São Francisco, Henrique Pereira de Lucena. (O MUSEU DE ARTE DA BAHIA, 1997, p.62)	
Fonte da imagem:	Reprodução: LEITE, 1996, p. 10
Obra referida em:	LEITE (1996, p.11) O MUSEU DE ARTE da Bahia (1997, p. 62)

Figura 10: Miguel Navarro y Cañizares. Retrato do Senador José Manoel da Fonseca. 1882. Óleo sobre tela, 73 x 57,5 cm. Museu Histórico e Cultural de Jundiaí − RJ, Brasil.

Executada em:	Rio de Janeiro
Assinada e datada	M N Cañizares 1882
Composição: Pintura do busto de um homem branco, cabelos e olhos escuros, aparentando 35 a 40 anos; apresenta-se trajando smoking e posa o corpo, assim como o olhar, levemente voltados para a esquerda do observador, cabelos pretos com mecha branca do lado esquerdo; cavanhaque preto e longo. Fundo da tela em tom preto e uniforme, desprovido de detalhes.	
Traços biográficos do retratado: Senador do Império Dr. José Manoel da Fonseca, casado com Anna Joaquina do Prado Fonseca (segunda Baronesa de Jundiaí) e genro de Antonio de Queiroz Telles, o Barão de Jundiaí. Formado em leis pela Universidade de Coimbra, foi vereador em Jundiaí, depois deputado provincial em diversas legislaturas, vice-presidente da Província de São Paulo em 1839; deputado geral em 1842 e finalmente, em 1854, Senador pela Província de São Paulo. o/s/t= usando o recurso da fotografia (Fotopintura). (FICHA DO MUSEU HISTÓRICO E CULTURAL DE JUNDIAÍ, via e-mail).	
Observação Pintura usando o recurso da fotografia (Fotopintura). (FICHA DO MUSEU HISTÓRICO E CULTURAL DE JUNDIAÍ, via e-mail).	
Fonte da imagem:	Digital: fornecida pelo Museu Histórico e Cultural de Jundiaí (via E-mail).
Obra referida em:	----

Figura 11: Miguel Navarro y Cañizares. Retrato de Guilherme Pinto de Magalhães. 1883. Óleo sobre tela, 116 x 90 cm. Museu Imperial – Petrópolis/RJ, Brasil.

Executada em:	Rio de Janeiro – RJ
Assinada e datada	M. N. Cañizares 1883
Composição: retrato de um homem branco, de cabelos lisos e pretos, repartidos para o lado direito; apresenta-se sentado em cadeira de madeira e treliça de palha, com as pernas cruzadas (direita sobre a esquerda), descansa o braço direito sobre uma mesa e apóia a mão esquerda sobre a perna esquerda; está levemente voltado para a esquerda com o olhar frontal para o observador; traja roupa de gala (smoking) e veste luvas brancas nas duas mãos. Ao fundo, do lado esquerdo da tela, vê-se uma paisagem – provavelmente um trecho do canal de Magé , conforme indicam as inscrições à esquerda, em segundo plano, junto à planta do Canal de Magé. Ao lado direito uma cortina verde, e na altura do braço um mapa (Mapa de Magé, conforme inscrição).	
Inscrições: Canal de Magé (à esquerda, junto à planta do Canal de Magé); Retratado na idade de 50 anos (no verso da tela).	
Fonte da imagem:	Digital: fornecida pelo Museu Imperial (via E-mail).
Obra referida em:	−−

Figura 12: Miguel Navarro y Cañizares. Retrato de Teófilo Ottoni. 1883. Óleo sobre tela, 72 x 66 cm. Museu Histórico Nacional − RJ, Brasil.

Executada em:	Rio de Janeiro – RJ
Assinada e datada (canto inferior direito)	M. N. Cañizares 1883
Composição: Reprodução em preto e branco da pintura do busto, em corpo e rosto levemente voltados à esquerda, de um homem branco de cabelos e olhos escuros, barba farta e grisalha. Rosto oval e olhar direcionado ao observador. Traja smoking . Fundo da tela desprovido de detalhes em tom escuro e uniforme,	
Traços biográficos do retratado: Teófilo Benedito Ottoni, nascido em 27 de novembro de 1807, em Vila do Príncipe, atual Serro (MG), era filho do vereador Jorge Benedito Ottoni. Estudou na corte, ingressou, aos 20 anos, na Academia da Marinha, no Rio de Janeiro, graduando-se Guarda-Marinha, em 1828. Atraído pela política, pediu baixa e retornou para a Vila do Príncipe em 1830. Nesta época fundou o jornal Sentinela do Sérro. Chefiou a Revolução de 7 de abril de 1831, que forçou a abdicação de D. Pedro I. Em 1832 fundou uma sociedade política visando lutar pela reforma da Constituição. Em 1835, foi eleito deputado provincial por Minas Gerais e, depois, deputado geral (1839). Acusado de cumplicidade na revolução liberal de São Paulo (1842) foi preso e conduzido a pé até Ouro Preto onde permaneceu encarcerado por um ano e meio. Anistiado pelo Imperados (1844), logo voltou à política. De 1850 a 1859, dirigiu a Companhia do Murici por ele fundada (1848), afim de promover a colonização do Vale do Rio Murici, onde catequizou índios e promoveu a vinda de imigrantes europeus. Faleceu no Rio de Janeiro, em 17 de outubro de 1869, aos 62 anos de idade. (TEOFILO BENEDITO OTTONI, 2005).	
Fonte da imagem:	Digital: fornecida pelo Museu Histórico Nacional (via E-mail).
Obra referida em:	CAMPOFIORITO (1983, p.102)

Figura 13: Miguel Navarro y Cañizares. Auto-Retrato, 1886. Óleo sobre tela, 73 x 60 cm. Escola de Belas Artes − UFBA, Brasil.

Executada em:	Rio de Janeiro – RJ
Assinada e datada (canto inferior esquerdo)	Cañizares 1886
Composição: Pintura do busto em perfil, voltado para a direita, de um homem, com o rosto e olhar direcionado ao observador. Homem branco de cabelos ondulados, castanho claros e grisalhos, olhos castanhos, aparentando meia idade. Longa barba (até ao nível do peito) castanha e grisalha ao centro. Veste terno preto e camisa da qual só se pode ver o colarinho branco. Ao peito, presas no paletó, e parcialmente encobertas pela lapela, insígnias de condecorações honoríficas. Fundo em degradé marrom, com a porção mais clara no nível do rosto.	
Traços biográficos do retratado: pintor espanhol, natural de Valência. Em 1876 chega ao Brasil (SSA/BA), onde exerceu as atividades de artista plástico (pintor), professor de pintura e desenho no Liceu de Artes e Ofícios e na Academia de Belas Artes, hoje Escola de Belas Artes da UFBA, a qual foi também seu fundador em 1877. Trabalhou também como restaurador de pinturas e fotógrafo. Em 1882 viaja em definitivo para o Rio de Janeiro, onde atuou, principalmente, como pintor de retratos. Faleceu no Rio de Janeiro em 23 de outubro de 1913.	
Fonte da imagem:	Fotografada in loco
Obra referida em:	FLEXOR (1997, p.302)
Observação: Restaurada pelo Prof. José Dirson Argolo em 2004.	

Figura 14: Miguel Navarro y Cañizares. Retrato da Sra. Cañizares, 1886. Óleo sobre tela, 72 x 60 cm. Escola de Belas Artes−UFBA, Brasil.

Executada em:	Rio de Janeiro – RJ
Assinada e datada (canto inferior esquerdo)	Cañizares 1886
Composição: Pintura do busto de uma senhora branca, de meia idade, cabelos loiros com franja partida ao meio e parcialmente presos para trás; olhos azulados e olhar vago levemente direcionado para baixo e à direita do observador. Corpo ereto, levemente voltado para a esquerda; traja vestido preto em estilo Luiz XV, de gola alta com detalhe em renda branca; traz adornos: no pescoço, por sobre a gola, um cordão de ouro com pingente em formato semelhante a folhas, e pequenos brincos.	
Traços biográficos do retratado: não foram encontradas referências biográficas, exceto informação do Prof. José Dirson Argolo da EBA-UFBA (informação oral) de tratar−se da esposa do pintor Miguel Navarro y Cañizares.	
Fonte da imagem:	Arquivo digital: Acervo de pintura EBA.
Obra referida em:	−−−
Observação: Restaurada pelo Prof. José Dirson Argolo e seus alunos em 1997 – Dossiê. (Ficha de Cadastramento Acervo de Pintura da EBA – UFBA)	

Figura 15: Miguel Navarro y Cañizares. Retrato do Comendador Fernando de Castro Abreu Magalhães Bacelar, 1886. Óleo sobre tela, 66 x 55,5 cm. Museu Imperial – Petrópolis/RJ, Brasil.

Executada em:	Rio de Janeiro – RJ
Assinada e datada (canto inferior direito)	Cañizares 1886
Composição: pintura oval do busto de um homem idoso, de cabelos brancos e costeletas igualmente brancas e alongadas até o queixo; fisionomia séria com cenho levemente franzido. Veste terno e gravata borboleta pretos. Ao peito, parcialmente encoberta pela lapela do paletó, insígnia de condecoração de Ordem Honorífica..	
Obtenção de imagem	Digital: fornecida pelo Museu Imperial (via E-mail).
Referência bibliográfica	−−−

Figura 16: Miguel Navarro y Cañizares. Retrato da Senhora do Comendador Fernando de Castro Abreu Magalhães Bacelar., 1886. Óleo sobre tela, 66 x 55,5 cm. Museu Imperial – Petrópolis/RJ, Brasil.

Executada em:	Rio de Janeiro – RJ
Assinada e datada (canto inferior direito)	Cañizares 1886
Composição: Pintura oval, do um busto, em posição frontal, de uma senhora aparentando meia idade, com o olhar e rosto levemente voltados à esquerda Cabelos lisos e loiros, presos em coque. Vestido preto, gola alta e com detalhe em renda branca. Brinco preso à orelha e, à gola, um broche com a imagem de uma mulher em busto frontal ladeada por duas crianças.	
Traços biográficos do retratado: Até o momento desse registro, têm-se apenas a informação do Museu Imperial de ser a esposa do Comendador Fernando de Castro Abreu Magalhães Bacelar.	
Fonte da imagem:	Digital: fornecida pelo Museu Imperial (via E-mail).
Obra referida em:	---

Figura 17: Miguel Navarro y Cañizares. Retrato da Princesa D. Isabel, 1888. Óleo sobre tela, 66 x 55,5 cm. Museu Imperial – Petrópolis/RJ, Brasil.

Executada em:	Rio de Janeiro – RJ
Assinada e datada	Cañizares 1888
Composição: Pintura do busto de uma mulher branca, levemente voltada para a esquerda, olhar direcionado ao observador; de cabelos loiros, cacheados e totalmente presos para traz. Traja vestido branco, com detalhes em renda branca; gola em decote. Usa um cordão de pérolas brancas, e broche preso ao centro da gola. Usa uma faixa azul clara, trespassando o ombro direito. Quadro de fundo escuro (preto) desprovido de detalhes.	
Traços biográficos do retratado: "Em 14 de novembro de 1921 morria Isabel Cristina Leopoldina de Bragança, a Princesa Isabel. Nascida em 29 de Julho de 1846, no Rio de Janeiro, ela era a segunda filha de D. Pedro II e da Imperatriz Tereza Cristina. Isabel foi por três vezes regente do Império. Nas ausências do Imperador D. Pedro II, substituiu o Governador, com os gabinetes Rio Branco (1871 a 1872), Caxias (1876 a 1877), Cotegipe e João Alfredo (1877 a 1888). Sancionou as Leis relativas ao primeiro recenseamento do Império, naturalização de estrangeiros, desenvolvimento da viação férrea, solução de questões de limites territoriais, e relações comerciais com países vizinhos. Em 28 de setembro de 1871, sancionou a Lei do Ventre Livre, e em 13 de maio de 1888, a Lei Áurea, lei esta que extinguiu a escravidão em todo Brasil." (PRINCESA ISABEL, 2005).	
Fonte da imagem:	Digital: fornecida pelo Museu Imperial (via E-mail).
Obra referida em:	(LEITE, 1996, p.11) (PONTUAL, 1983c, p.106)

Figura 18: Miguel Navarro y Cañizares. Retrato de Floriano Peixoto, 1894. Óleo sobre tela, 100,3 x 85 cm. Museu Histórico Nacional – RJ, Brasil.

Executada em:	Rio de Janeiro – RJ
Assinada e datada (canto inferior esquerdo)	Cañizares 1894
Composição: Reprodução em preto e branco de retrato oval do busto em posição frontal, de um homem de meia idade, branco, de cabelos lisos repartidos do lado esquerdo, olhos também escuros, farto bigode preto e caído. Veste uniforme militar com dragonas. Esta de frente com o olhar fixo no observador. Fundo em degradé, desprovido de detalhes.	
Traços biográficos do retratado: Floriano Vieira Peixoto, nascido em Ipioca, atual Floriano Peixoto, estado de Alagoas, em 30 de abril de 1839. Foi formado em engenharia, participou da Guerra do Paraguai e foi presidente da província de Mato Grosso. Destacou-se no processo de instauração da República, passando a exercer a vice-presidência em 25 de fevereiro de 1891. com a renúncia de Deodoro da Fonseca, assumiu a presidência da república em 23 de novembro de 1891. Ficou conhecido nesse período como Marechal do Ferro, e enfrentou duas rebeliões: a Revolta da Armada e a Revolução Federalista, eventos que provocaram diversas vezes que fosse decretado o estado de sítio. Faleceu na cidade de Divisa, estado do Rio de Janeiro, em 26 de junho de 1895. (OS PRESIDENTES E A REPUBLICA, 2005)	
Fonte da imagem:	Digital: fornecida pelo Museu Histórico Nacional (via E-mail).
Obra referida em:	---

Figura 19: Miguel Navarro y Cañizares. Frei Domingos de Guadalupe.

Executada em:	---
Assinada e datada	---
Fonte da imagem	Website (PITORESCO, 2005)
Composição Vê-se a figura de um homem branco, religioso, de cabelos e olhos escuros, com vestes clericais. Está representado em meio corpo, voltado para o lado direito da tela. Encontra-se de pé,. Apóia o braço esquerdo sobre uma bancada. Tem o olhar voltado para o observador. Ao fundo aparece um desenho, provavelmente pintado na parede do ambiete.	
Obra referida em:	(PITORESCO, 2005) (PONTUAL, 1969, p.106)

Além dos retratos individuais, Cañizares pintou também um retrato coletivo, intitulado, em ficha de catalogação do acervo de pinturas da EBA, de Lei Áurea, 1888 (Fig.20), provavelmente sob encomenda, e com a finalidades de exaltação cívica da Monarquia Brasileira. Nesta obra, o artista, ao acompanhar os temas correntes de retratos neoclássicos, seguiu a vertente da interpretação de acontecimentos contemporâneos para este tema, um dos predominantes na pintura neoclássica, a história. Deduz -se que, através deste retrato coletivo o artista buscou contribuir para a perpetuação do imaginário heroificador da princesa D. Isabel, a quem, além de outras medidas de grande alcance político e econômico, coube, em sua regência, sancionar a chamada Lei do Ventre Livre (28 de setembro de 1871) e a abolição da escravatura pela Lei Áurea (13 de maio de 1888), que lhe valeu o cognome de "a Redentora". Foi aqui representada por Cañizares, sendo "reverenciada e glorificada pelos céus", o que se pode ver pela atitude da figura de um anjo, em trajes clássicos, impostando-lhe uma grinalda num gesto de coroação, assim como, a presença do que seria Deus, na figura de um homem velho, de barba e cabelos brancos vestido em túnica clássica, a observar a cena. Ressaltam-se ainda a atitude das escravas, que ajoelhadas diante da princesa reforçam uma idéia de adoração e gratidão.

"Na era do neoclassicismo, a arte foi considerada, além de um problema formal, uma questão de 'sentimento'" (MIRABENTE, 1991, p.13). Percebe-se assim presentes nesta obra, as categorias de beleza propostas por Edmund Burke: "uma beleza delicada, sutil, atraente, aprazível, bela em si mesma, e uma beleza do sublime" (MIRABENT, 1991, p. 13), sobretudo na imagem da Princesa em seu luxuoso vestido branco.

Pode-se notar ainda nesta composição, alguns outros aspectos da ideologia neoclássica como uma arte pontuada na função pedagógica, que deve educar para a razão e edificação, neste caso, na pretensão de afirmar a heroicidade do ato realizado pela Princesa Isabel. Uma análise da simbologia presente nesta tela, seria um método de confirmar tais observações, entretanto, tal análise renderia conteúdo para outro estudo, uma vez que, no momento não se aplica com a proposta analítica deste trabalho.

Quanto à questão técnica, aproxima-se da proposta acadêmica na medida em que se caracteriza por uma preocupação com a perfeição anatômica e com os valores estéticos de uma beleza formal.

Figura 20: Miguel Navarro y Cañizares. Lei Áurea. 1888. Óleo sobre tela, 66 x 56 cm. Escola de Belas Artes- UFBA.

Executada em:	Salvador – BA
Assinada e datada (base inferior direita)	Original de Cañizares, 1888.
Inscrições	José Bonifácio 1822 (medalhão no alto à esquerda);Rio Branco 1871 (medalhão no alto à direita); Deus Caridade (em vertical na cruz) e A Redenção (em horizontal na cruz).
Fonte da imagem:	Arquivo digital: acervo de pintura da EBA.
Obra referida em:	---
Observação	Restaurada pelo Prof. José Dirson Argolo e seus alunos em 1999, comprovado por dossiê. Reintelada. (Ficha de cadastramento do acervo de pintura da EBA).

Composição:

Pintura em que está representada uma mulher branca, de cabelos loiros e presos, trajando um longo vestido branco. Traz à mão esquerda um livro aberto e com a mão direita segura uma grande cruz de madeira apoiada ao chão. Do lado esquerdo desta mulher, está uma criança (um menino) e um oficial militar; estão representados em um nível mais abaixo, oito personalidades masculinas, também oficiais militares. Ao seu lado direito, em nível mais baixo, estão figurados oito homens de ternos pretos. Em primeiro plano, na parte inferior central da tela, estão representadas três figuras femininas, sendo duas negras, onde a da direita do observador carrega uma criança também negra, e uma branca, todas ajoelhadas e voltadas para a mulher no centro da tela. Na parte superior central do quadro, vê-se a figura de um anjo com túnica azul clara, e logo a sua frente, um homem velho também de túnica (branca), ambos estão envoltos por nuvens brancas. Ladeando a mulher branca do centro da tela, a um passo atrás desta, estão mais duas figuras angelicais, segurando em cada mão, uma grinalda. Observa-se também, em ambos os lados, e logo atrás desta mesma mulher, dois bustos, cada um sobre um pedestal em forma de pilastra.

Observação:

Embora se tenha encontrado em ficha de catalogação desta obra o título “Lei Áurea”, dada a sua contextualização como a representação de uma escrava com criança ao colo, a inexistência de representação de escravo masculino, e a inscrição do medalhão no alto à direita ser referente ao ano de 1871, cogita-se de que a obra tenha referência à Lei de 28 de setembro de 1871, Lei do Ventre Livre.

ALEGORIAS

Cañizares dedicou-se também ao gênero de pintura alegórica[24], do qual realizou um quadro, com tema histórico alusivo à Lei do Ventre Livre, ou Lei de 28 de Setembro de 1871, conforme mencionam Leite e Querino (1996, p.11; 1911, p.124), os quais o descrevem como uma composição na qual se vê o Visconde do Rio Branco quebrando algemas de um grupo de escravos. Segundo Querino (1911, p.124), esta tela foi uma encomenda do Dr. Luiz Álvares dos Santos.

Alegoria à Lei 28 Setembro de 1871.	
Executada em	Salvador – BA
Técnica	Óleo sobre tela
Localização	Museu dos Ex−votos, Basílica do Bomfim, Salbador/BA, Brasil.
Composição: composição em que aparece o Visconde do Rio Branco quebrando algemas de um grupo de escravos.	
Contextualização histórica do tema: "O projeto da Lei do Ventre Livre foi proposto pelo gabinete conservador presidido pelo Visconde do Rio Branco em 27 de maio de 1871. por vários meses, os deputados dos partidos Conservador e Liberal discutiram a proposta. Em 28 de setembro de 1871 a lei nº 2040 após ter sido aprovada pela Câmara, foi também aprovada pelo Senado. Embora tenha sido objeto de grandes controvérsias no Parlamento, a lei representou, na prática, um passo tímido na direção do fim da escravatura." [...] "Declara de condição livre os filhos de mulher escrava que nascerem desde a data desta lei, libertos os escravos da Nação e outros, e providencia sobre a criação e tratamento daqueles filhos menores e sobre a libertação anual de escravos". (LEI DO VENTRE LIVRE, 2005)	
Obra referida em	(LEITE, 1996, p.10−11) (QUERINO, 1911, p.124)

Enquanto seguiu os cânones acadêmicos para o tema histórico acima, executou uma composição mais livre para este gênero com a obra intitulada O remorso, 1887 (Fig. 22), sem a preocupação com uma execução correta e um bom desenho e sem a apreensão "de satisfazer a terceiros e dando veias à própria fantasia. Nesses momentos, que não são compreensivelmente muitos, o pintor se destaca pela inventiva, pelo desenho de um barroquismo inesperado, e pela composição teatral, quase maneirista" (LEITE, 1996, p.11), chegando a se aproximar ao estilo de um El Greco[25] (1541? − 1614), a exemplo da pintura A Abertura do quinto selo do Apocalipse, c.1608−14, (Fig. 21).

[24] Uma alegoria é, por definição, "a exposição de um pensamento sob a forma figurada ou, falando de pintura, é a representação figurada através de formas ou personagens, de conceitos abstratos". (ENCICLOPÉDIA ARTES VISUAIS, 2005).

[25] El Greco: "pintor oriundo da ilha grega de Creta, cujo nome verdadeiro era 'Domenikos Theotokopoulos' (1541? − 1614), que, para abreviar, foi apelidado El Greco, 'o grego' ." (GOMBRICH, 1999, p.371).

Figura 21: El Greco, A abertura do quinto selo do Apocalipse, c.1608−14, Óleo sobre tela, 224 x 192,8 cm. Metropolitan Museum of Art, Nova York. In: GOMBRICH, 1999, p. 372.

Figura 22: Miguel Navarro y Cañizares. O remorso, 1887. Óleo sobre tela, 61 x 50 cm. Pinacoteca do Estado – S.P., Brasil.

Executada em:	Rio de Janeiro
Assinada e datada	–––
Composição: representação de figuras humanas nuas em movimentos vigorosos e cheios de tensão, algumas flutuando no ar em um ambiente escuro um tanto “fantasmagórico”.	
Fonte da imagem:	Reprodução: (LEITE, 1997, p.13).
Obra referida em:	(LEITE, 1996, p.11)

PINTURA RELIGIOSA

Figura 23: Miguel Navarro y Cañizares. Bandeira da Misericórdia (Biface), 1876. Óleo sobre tela, 124 x 103 cm. Santa Casa de Misericórdia – SSA/BA, Brasil.

Executada em:	Salvador – BA
Assinada e datada	--
Composição: bandeira biface, emoldurada por friso de tecido dourado com franjas. De um lado traz a figura de Nossa Senhora, tendo a seus pés um rei e um papa clamando por sua misericórdia. Na outra face, retrata Nossa Senhora com seu filho morto, representando a piedade.	
Fonte da imagem:	Fotografada in loco
Obra referida em:	(ALVES, 1976, 120) (OTT, 1989, p.61−62)

Figura 24: Miguel Navarro y Cañizares. O Crucificado, Final do século XIX. Óleo sobre tela, 161,2 x 103 cm. Escola de Belas Artes –UFBA, Brasil.

Executada em:	–––
Assinada e datada	–––
Composição Está representada a figura do Cristo pregado à cruz, como um homem de físico forte, onde se pode ver a musculatura bem torneada, embora apresente os quadris um tanto arredondados, pendendo levemente para a esquerda, configurando−se numa representação um tanto afeminada. Não há dramaticidade na cena, e cristo apresenta o semblante sereno, quase inexpressivo. O olhar está voltado para o alto. À direita da cruz está, abaixo dos pés do Cristo, um crânio de esqueleto, caído de lado. Ao fundo vê−se uma paisagem escura de montanhas e o céu crepuscular.	
Fonte da imagem:	In loco Foto: Roberto Manga
Obra referida em:	---

NATUREZA-MORTA

Figura 25: Miguel Navarro y Cañizares. Natureza – Morta, 1907. Óleo sobre tela, 24 x 35 cm. Coleção Emanuel Araújo – S. P., Brasil.

Executada em:	Rio de Janeiro
Assinada e datada (canto inferior esquerdo)	Cañizares 1907
Composição: composição em arranjo de cinco frutas em tons alaranjados a vermelho, sobre tecido azulado.	
Fonte da imagem:	(Reprodução: LEITE, 1996, p.10)
Obra referida em:	(LEITE, 1996, p.10)

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Apesar de Miguel Navarro y Cañizares ter permanecido tão curto período na Bahia (1876 – 1881), realizou consideráveis mudanças de cunho renovador para as artes locais, sobretudo através da fundação da Academia de Belas Artes. Embora estando à frente desta instituição, como seu diretor,

não deixou de incumbir-se de diversas encomendas nos momentos de pausa de seus afazeres de professor e administrador.

Revelou-se um artista acadêmico, seguidor de normas, tanto formais como técnicas, do Neoclassicismo, mas também foi um artista particular, como tantos outros do seu tempo, enveredando-se nas searas do Realismo para suas pinturas de retratos, bem como, demonstrou ser um artista inovador ao enveredar−se numa composição mais livre das regras acadêmicas, resultando em uma pintura que se assemelha àquela do maneirismo de El Greco (1541?-1614). Dedicou-se também aos temas ditos, à época, mais vulgares: as naturezas-mortas.

Ao chegar na Bahia (SSA), em 1876, chamou a atenção e admiração de artistas e da sociedade local através de uma exposição organizada em sua casa, onde apresentou seus trabalhos em óleo sobre tela (retratos, temas religiosos, etc.), fato que lhe rendeu inúmeras encomendas. Suas atividades, como artista e como professor de pintura e desenho, contribuíram decisivamente para o desenvolvimento das artes na Bahia, sobretudo através de sua iniciativa em fundar na região uma academia de belas artes, empreendimento este que não teria sido possível se Cañizares não tivesse encontrado, na Salvador do fim do século XIX, terreno propício para tanto, uma vez que, até então, inexistia nesta cidade uma instituição de ensino superior voltada para a formação profissional do artista pintor, escultor e músico, diferente da formação de operário-artesão existente à época. Outro fator propiciador caracteriza-se na presença de professores de artes e artistas baianos altamente qualificados e talentosos, com competência a altura de produzir e ensinar artes, assim como de administrar uma academia de artes à semelhança da Academia Imperial de Belas Artes do Rio de Janeiro e da Academia Francesa de Artes. Não se pode deixar de mencionar também, o apoio proporcionado por importantes nomes da política local, tais como Henrique Pereira de Lucena (Barão de Lucena), Antônio de Araújo de Aragão Bulcão (3º Barão de São Francisco) e Barão Homem de Mello, ambos devidamente homenageados, tendo seus retratos pintados por Cañizares − o retrato do primeiro encontram-se na Escola de Belas Artes da UFBA e o do segundo há um na Escola de Belas Artes - UFBA e outro no Museu de Arte da Bahia – MAB.

Desta feita, através da Academia de Belas Artes da Bahia, Cañizares e o grupo de companheiros das artes e professores, aliados à esta iniciativa promissora e inovadora do pintor espanhol, propiciaram a graduação superior de inúmeros alunos, pertencentes a todas as camadas da sociedade (sobretudo da mais pobre), dos quais alguns deles vieram a se revelar profissionais notáveis e renomados artistas, a exemplo de Manoel Raymundo Querino (1º historiador das artes na Bahia) e Manoel Silvestre Lopes Rodrigues (mais tarde professor desta instituição).

Enfim, ao memorável pintor espanhol Miguel Navarro y Cañizares, e a seus companheiros, fica o reconhecimento e admiração das gerações de artistas, e admiradores das artes, pelo importante legado artístico e cultural deixado para a Bahia e para o Brasil. Legado este que merece continuado e aprofundado estudo.

AGRADECIMENTOS

Ao Prof. Dr. Luiz Aberto Ribeiro Freire, coordenador do Programa de Pós-Graduação da Escola de Belas Artes da Universidade Federal da Bahia, pelo apoio na realização deste trabalho; ao Prof. José Dirson Argolo, restaurador e professor de restauração da Escola de Belas Artes da UFBA, pela atenção e informações; ao Prof. Luiz Angélico Costa, professor do Instituto de Letras da UFBA, pela versão para o inglês do resumo desse artigo; à Paulo Alfredo, diretor do Museu Histórico e Cultural de Jundiaí (RJ), pelo fornecimento de dados técnicos e imagem digital de pinturas (retratos) de autoria de Cañizares, pertencente ao acervo daquele museu; à Angela Cardoso Guedes e Denize Pereira, assessoras de comunicação do Museu Histórico Nacional (RJ), pelo fornecimento de dados técnicos e imagens digitais de pinturas de Cañizares, pertencentes ao acervo daquele museu; à Marcio Junji, assessor de imprensa da Pinacoteca do Estado de São Paulo, por informações a respeito da pintura O Remorso, de autoria de Cañizares e pertencente ao acervo daquela pinacoteca; à Maurício Vicente Ferreira Júnior, setor de museologia do Museu Imperial (RJ), pelo fornecimento de dados técnicos e imagens digitais de pinturas (retratos) de autoria de Cañizares, pertencentes ao acervo daquele museu; à Ana Lúcia Uchôa, Diretora da Fundação Instituto Feminino da Bahia, pela disponibilização de informações a respeito do retrato da senhora Sofia Gomes da Piedade Costa, de autoria de Cañizares e pertencente ao acervo daquela instituição; à Jane Palma, museóloga da Santa Casa de Misericórdia da BA, pela disponibilização de acesso à pintura Bandeira da Misericórdia, de autoria de Cañizares e pertencente àquele acervo, na finalidade de obter reprodução fotográfica da mesma; à Rosana Baltieri, restauradora, pela contribuição com a fotografia digital da tela A Camponesa, pertencente ao acervo de pintura da Escola de Belas Artes da UFBA; à Geraldo Bonelli, funcionário da Universidade Federal da Bahia (setor de arquivo da Escola de Belas Artes), pela atenção; à Anderson dos Santos Paiva, artista plástico e mestrando da Escola de Belas Artes da UFBA, pela indicação de informação a respeito do pintor Cañizares; à.Jorge Cardoso dos Santos Filho, graduando do curso de Artes Plásticas da Escola de Belas Artes da UFBA, por disponibilizar arquivo digital de pinturas de Cañizares pertencentes ao acervo de pinturas da Escola de Belas Artes da UFBA e à Roberto de Araújo Correia (Roberto Manga), graduando do curso de Artes Plásticas da Escola de Belas Artes da UFBA, pelo serviço fotográfico de algumas pinturas de Cañizares, pertencentes ao acervo da Escola de Belas Artes da UFBA.

REFERÊNCIAS

BELAS ARTES 1877-1996. Catálogo, com texto de Juarez Paraíso. 1996, p.4

BCB: Banco Central do Brasil. Disponível em: <http://www.bcb.gov.br/?MCONDEIN TRO>. Acesso em: 24 abr 2005.

BRITO, A. C. N. Notícias da Faculdade de Medicina da Bahia. Ano: 1843 – Parte I. Disponível em: <http://www.medicina.ufba.br/historia_med/hist_med_art12.htm>. Acesso em: 20 abr. 2005.

CAMPOFIORITO, Q. A missão Artística Francesa e seus Discípulos 1816-1840. Série especial. Coleção História da pintura brasileira, v.2. Rio de Janeiro: Pinakotheke, 1983a. p.18, 20-21, 24.

_____. A proteção do Imperador e os pintores do Segundo Reinado. Série especial. Coleção História da pintura brasileira, v.4. Rio de Janeiro: Pinakotheke, 1983b. p.21.

_____. História da pintura no século XIX. Série especial. Coleção História da pintura brasileira, v.4. Rio de Janeiro: Pinakotheke, 1983c. p.102.

CAÑIZARES. In: ALVES, M. Dicionário de artistas e artífices na Bahia. Salvador: Universidade Federal da Bahia, Centro Editorial e Didático, Núcleo de Publicidade, 1976. p.120.

CAÑIZARES. In: PONTUAL, R. Dicionário de Artes Plásticas no Brasil. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1969. p.106.

CELESTINO, M. Casa das Artes. Correio da Bahia. Salvador: 17 dez. 2002. Disponível em:<http://www.correiodabahia.com.br/2002/12/17/noticia.asp?link=not0000674 48.xml>. Acesso em:12 jun. 2004.

CORASSA, M.A. de C. Retrato de casal: uma proposta de leitura. In: MEDEIROS, M.B. de (org.). A arte pesquisa: ensino e aprendizagem da arte linguagens visuais. v.1. Brasília, D.F.: Mestrado em artes Visuais, UNB, 2003. p.99.

COSTA, C. A imagem da mulher: um estudo de arte brasileira. Rio de Janeiro: Senac Rio, 2002. p.80-81, 94, 98, 100-101.

ENCICLOPÉDIA ARTES VISUAIS. Pintura alegórica. Disponível em: <http://www. itaucultural.org/AplicExternas/Enciclopedia/artesvisuais2003/index.cfm>.Acesso em: 15 jan. 2005.

_____. Exposições Gerais de Belas Artes. Disponível em: <http://www.itaucultural.org/ AplicExternas/Enciclopedia/artesvisuais2003/index.cfm>. Acesso em: 15 jan. 2005.

FILHO, A. M. S. Retratos baianos: memória e valor de culto na Primeira República (1889-1930). Cadernos do Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais da Escola de Belas Artes da Universidade Federal da Bahia. v.2, n.2. Salvador: EDUFBA, 2005. p.76-77

FLEXOR, M. H. O. Academia Imperial de Belas Artes: "inspiração" da Academia de Belas Artes da Bahia. In: 180 anos de Escola de Belas Artes, 1996, Rio de Janeiro. Anais ... Rio de Janeiro: UFRJ, 1997. p.281-306.

FREIRE, L. A. R. A talha Neoclássica na Bahia. 2000. f.21. Tese (Doutorado em História da Arte) – Faculdade de Letras, Universidade do Porto, Porto.

FREIRE, L. de O. Um século de pintura: apontamentos para historia da pintura no Brasil de 1816-1916. Rio de Janeiro: Fontana, 1983. p. 246.

GOMBRICHT, E. H. A história da Arte. 16 ed. Rio de Janeiro: LCT, 1999. p. 371−372.

JÚNIOR, J. M. dos R. História da pintura no Brasil. São Paulo: LEIA, 1944. p.58

LEAL, M. das G. A. A arte de ter um ofício: Liceu de Artes e Ofícios da Bahia 1872-1996. (Dissertação de mestrado). Salvador: Liceu de Artes e Ofícios da Bahia e Odebrecht, 1996. f.97, 182, 230

LEI ÁUREA. Disponível em: <http://www.unificado.com.br/calendario/11/lei_aurea.htm>. Acesso em: 15 jul. 2005.

LEI DO VENTRE LIVRE. Disponível em: <http://www.dhnet.org.br/direitos/anthistbr/imperio/ventrelivre.htm> . Acesso em: 01 mai 2005.

LEITE, J. R. T. Pintores espanhóis no Brasil. São Paulo: Sergio Barcellos, 1996. p.10-11.

LIVRO DE ACTAS das Sessões da Congregação da Academia de Bellas Artes da Bahia. Acta de Sessão em 2 de Abril de 1878, p. 7-8.

_____ . Acta de Sessão em 11 de Junho de 1878, p. 13-14.

_____ . Acta de Sessão em 22 de Julho de 1878, p. 15-16.

_____ . Acta de Sessão em 20 de Agosto de 1878, p.16.

_____ . Acta de Sessão em 3 de Setembro de 1878, p. 17-18.

_____ . Acta de Sessão em 3 de Fevereiro de 1881, p. 49.

_____ . Acta de Sessão em 3 de Janeiro de 1882, p. 56.

_____ . Acta de Sessão em 22 de Abril de 1882, p. 63−64.

_____ . Acta de Sessão em 28 de Fevereiro de 1884, p. 77.

LIVRO DE ENTRADAS EM SALVADOR. Livros da Diretoria da Polícia do Porto, v.1, 1873−1881. f.96v. Depositado no Arquivo Público do Estado da Bahia

LOPEZ, L. R. Cultura brasileira: de 1808 ao pré-modernismo. Porto Alegre: Editora da Universidade, 1988. p.33, 36.

LUDWIG, S. C. Mudanças na vida cultural de Salvador 1950-1970. 1982. f.19. Dissertação (Mestrado) – Faculdade de Ciências Humanas, Universidade Federal da Bahia, Salvador.

MIRABENT, I. C. Saber ver: a arte Neoclássica. 1 ed. São Paulo: Martins Fontes, 1991. p.13, 54-60.

MUSEU DE ARTE da Bahia. O Museu de Arte da Bahia: catálogo. São Paulo: Banco Safra, 1997. p. 27, 62-63, 67, 74-78, 106-109.

NORONHA, S. Sábio do povo. Correio da Bahia. Repórter. Salvador: 16 fev. 2003. Disponível em: <http://www.correiodabahia.com.br/2003/02/16/noticia.asp?link=not000071 153.xml.>. Acesso em: 12 ago. 2004.

OS PRESIDENTES E A REPÚBLICA. Disponível em: <http://www.portalbrasil.eti.br/politica_presidentes_floriano%20peixoto.htm>. Acesso em: 18 jul 2005.

OTT, C. A Escola Bahiana de Pintura 1764-1850. São Paulo: MWM, 1982.

_____ . Pequena história das artes plásticas na Bahia: entre 1550−1900. Salvador: Revista Alfa Gráfica e Editora Limitada, n.7, 1989. p.61−62.

PINHEIRO, G. P. Origens das artes plásticas no Brasil: a Escola de Belas Artes e a cultura nacional. Disponível em: <www.studio41.com.br/arte/escola.htm>. Acesso em: 30 abr 2005.

PITORESCO. Miguel Navarro y Canyzares (? − 1913). Disponível em: <http://www.pitoresco.com.br/laudelino/canysares/miguel_canysares.htm>. Acesso em: 03 out. 2004.

PRINCESA ISABEL. Disponível em: <http://www.unificado.com.br/calendario/11/princesa_isabel.htm>. Acesso em: 10 julho 2005.

QUERINO, M. R. Artistas bahianos. 2 ed. Salvador: Oficina da Empresa A Bahia, 1911. p.101-102, 104-105, 120.

_____ . As artes na Bahia: esforço de uma contribuição histórica. Salvador: Lyceu de Artes e Officios, 1913.

SOUZA, G. de M. O espírito das roupas: a moda no século dezenove. São Paulo: Companhia das Letras, 1987. p.75

STF. Supremo Tribunal Federal. Ministros do Supremo Tribunal Federal. Disponível em: <http://www.stf.gov.br/institucional/ministros/repu blica.asp?cod_min=13. Acesso em: 10 jul 2005.

STRICKLAND, C. Arte Comentada: da pré-história ao pós-moderno. 6 ed. Rio de Janeiro: Ediouro, 2001. p.83-84

TEÓFILO BENEDITO OTTONI. Disponível em: <http://portaleducacao.prefeitura.sp.gov.br/Arquivos/downloadAction.do?&actionType=download&idArquivo=2720>. Acesso em: 17 jul 2005.

TORRES, O. As medalhas premias da Academia de Belas Artes da Bahia. In: Arquivos da Universidade da Bahia, Escola de Belas Artes, Salvador, v. 1, 1953. p.43-50.

_____ . Resumo histórico da Escola de Belas Artes da Bahia. In: Arquivos da Universidade da Bahia, Escola de Belas Artes, Salvador, v. 1, 1953. p.191-215.