

Manuel Raymundo Querino: o primeiro historiador da arte baiana.

Eliane Nunes¹

Resumo: Este artigo aborda a obra de Manuel Raymundo Querino, especificamente aquela voltada às artes, tema sobre o qual o autor escreveu no início do século XX na cidade de Salvador. A partir de uma comparação com o historiador da arte italiano Giorgio Vasari insere-se Manuel Querino no universo da história da arte, abordando a metodologia empregada por ele. Historiam-se as críticas que sua obra recebeu e realiza-se uma análise individual dos títulos escritos por Querino que versam sobre o tema arte. Por fim, critica-se a idéia segundo a qual Manuel Querino é um historiador da arte afro-brasileira e avalia-se a fortuna da obra deste afro-descendente, o primeiro historiador da arte baiana.

Palavras-chave: Manuel Raymundo Querino. Método biográfico. Historiografia da arte baiana. Historiador afro-brasileiro.

Este artigo analisa a produção teórica de Manuel Raymundo Querino (1851-1923), especificamente aquela voltada às artes, tema sobre o qual se deteve este agente singular da intelectualidade baiana, atuante entre o final do século XIX e início do século XX. Ao revisitar seus escritos pretende-se não cair na armadilha da interpretação simplista, enfatizando a complexidade e mesmo as contradições de um pensador da maior importância para a historiografia da arte brasileira, sobretudo porque seus são os estudos inaugurais desta na Bahia e graças ao qual a biografia de muitos artistas locais chegou até nós. A contemporaneidade valoriza Querino a partir de sua vinculação com a negritude, posto que foi ele um dos primeiros a inventariar a cultura material da comunidade de ascendência africana de Salvador e realizar estudos que ressaltavam a positividade do negro na formação socioeconômica brasileira, mas sua obra como historiador da arte não recebeu ainda a devida atenção, eclipsada pelas denúncias de imprecisões e uso indevido de fontes.

Não é a pretensão deste realizar um estudo biográfico de Querino, para tal remetemos a tese de doutoramento da historiadora Maria das Graças de Andrade Leal.², entre

¹ Graduada em Educação Artística (UFPEL). Especialista em Patrimônio Cultural (UFPEL); especialista em Barroco Mineiro (UFOP); mestra em História Ibero-Americana (UNISINOS) e doutoranda em História pela Universidade Federal da Bahia. Professora de História da Arte da Universidade Federal de Pelotas.

outros escritos anteriores. Entretanto, alguns traços de sua vida são citados para contextualizar as condições socioculturais nas quais compôs sua obra. Manuel Raymundo Querino nasceu em 1851 na cidade de Santo Amaro da Purificação, na Bahia. Filho do carpinteiro José Joaquim dos Santos Querino e Luiza da Rocha Pita, não se sabe exatamente como e quando seus pais faleceram, mas a versão mais aceita é a de que ambos sucumbiram vítimas por uma epidemia de cólera quando Querino ainda era criança.

Após uma carreira militar que o afastou da Bahia por um tempo, Querino voltou e ingressou, em 1872, no Liceu de Artes e Ofícios sob a tutela do professor e artista espanhol Miguel Navarro y Cañizares (?-1913), matriculando-se no curso de desenho. Seguiu o mestre quando este fundou, em 1877, a Academia de Belas Artes atual Escola de Belas Artes da UFBA, onde se formou em desenho no ano de 1882³.



Quadro de homenagem dos fundadores da Academia de Belas Artes da Bahia Atual Escola de Belas Artes da UFBA, No qual consta o nome de Manuel Querino na última linha como aluno fundador.

² LEAL, Maria das Graças de Andrade. **Manuel Querino entre letras e lutas - Bahia:1851-1923**. Ver também BARROS, J. Teixeira. **Manuel R. Querino**. In: QUERINO, Manuel. *A Bahia de Outrora*; AGUIAR, Pinto de. **Manuel Querino e sua obra**. In: QUERINO, Manuel. *A Raça africana e seus costumes*; CALMON, Jorge. **Manuel Querino: o jornalista e o político**; CALMON, Jorge. **O Vereador Manuel Querino**; SODRÉ Jaime. **Manuel Querino, um herói da raça e classe**.

³ Estudou também Arquitetura, mas não pode prestar os exames finais devido ausência de professor.

Como artista plástico é impossível conhecer Querino, pois segundo o historiador da arte José Roberto Teixeira Leite (1988), todas as suas obras estão perdidas. Seus principais trabalhos de pintura foram em decorações de paredes de residências e edifícios públicos, anúncios em bondes e panos de boca de teatros, além de pintura de cavalete. Convidado por Cañizares auxiliou a realizar a pintura do pano de boca do Teatro São João de Salvador, em 1880. Como decorador executou algumas obras em relevo, tais como nas paredes da Santa Casa de Misericórdia e na Igreja da Nossa Senhora da Graça, na qual auxiliou o pintor Manuel Lopes Rodrigues (1861-97). Presumivelmente sua obra pictórica era conceituada, pois recebeu várias premiações, entre medalhas de bronze, prata e ouro e menções honrosas, tanto no Liceu de Artes e Ofícios quanto na Academia de Belas Artes⁴.

Após algumas tentativas de participar da vida pública⁵, em 1889, Querino retirou-se da política e dedicou seu tempo a publicação de livros e artigos, abordando temas relacionados, entre outros, aos costumes negros de Salvador e a arte. No dizer de Frederico Edelweiss, que prefacia a terceira edição de **A Bahia de Outrora - vultos e fatos populares**⁶, nesta época, entre o final do século XIX e inícios do XX, “Manoel Querino espiritualiza-se.” (QUERINO, 1954, p. 6). Ou seja, trocou a militância política pública por uma solitária operação intelectual. As armas mudaram, porém os objetivos continuaram os mesmos e entre eles, valorizar o trabalho e os trabalhadores. Mas escrever não gerava renda e Querino, além de sobreviver, tinha família para sustentar: foi professor de desenho geométrico do Liceu de Artes e Ofícios da Bahia, mesma disciplina que lecionava no Colégio de Órfãos de São Joaquim e em casas particulares, além de ser funcionário público da Secretaria de Obras por vinte anos, de 1893 a 1916.

Manuel Querino teve uma vida longa e profícua, falecendo aos 71 anos. Autor de vários livros e artigos, sua obra é essencial para a compreensão dos estudos referentes ao negro no Brasil, especialmente pela mudança de perspectiva no tratamento da temática,

⁴ Foi premiado com as medalhas de bronze, prata e ouro no Liceu de Artes e Ofícios e na Academia de Belas-Artes, com menção honrosa (1880) e duas medalhas de prata (1882 e 1883).

⁵ Foi um dos fundadores da Sociedade Liga Operária Baiana (1876) e do Partido Operário da Bahia (1890), além de ter sido Conselheiro Municipal em duas ocasiões, entre 1891-1892 e 1897-1899.

⁶ A primeira edição deste livro foi publicada em 1916. Sucederam-se edições em 1922, 1946 e 1954.

sobretudo se comparado ao médico Raimundo Nina Rodrigues (1862-1906), que escreveu alguns dos primeiros trabalhos sobre a questão na mesma Salvador de Querino e cujas idéias foram seguidas por boa parte da intelectualidade brasileira⁷. Contemporâneos, suas perspectivas são opostas, pois enquanto Nina Rodrigues parte do pressuposto da inferioridade biológica dos negros, Querino mostra o quanto estes contribuíram para a formação do país, estabelecendo dois paradigmas novos para seu estudo, a saber: trata o negro como colonizador e como promotor de civilização, “... invertendo a tradicional associação do ‘preto’ com a ‘barbárie’ e como elemento objeto da obra civilizadora do branco português”, conceitos absolutamente revolucionários para sua época (GUIMARÃES, 2004, p. 12-13).

Querino era negro e sofreu a discriminação típica desta condição em um país ainda escravista e conseqüentemente, racista. Apesar de nascer livre, tinha já 37 anos quando a abolição foi proclamada. Além de negro, pobre, e apesar de apadrinhado por membros da elite baiana⁸, sua ascensão social foi limitada, nunca obtendo reconhecimento a ponto de ser promovido em sua principal ocupação, a de funcionário público, mesmo tendo sido extremamente dedicado ao trabalho, conforme relatos de seus biógrafos.

Mas o que interessa neste escrito são as idéias explícitas nas publicações do autor sobre arte e sobre os artistas, bem como as repercussões destas no âmbito da historiografia da arte brasileira. Podemos avaliar a importância de Manuel Querino como historiador da arte através das palavras de José Roberto Teixeira Leite, que lhe dedicou o livro **Pintores negros do oitocentos** (1988), para quem sua “[...] atividade de Historiador de Arte e de estudioso das tradições baianas suplantou de muito sua pouco lembrada obra de pintura”.(LEITE, 1988, p. 23)

O historiador da arte baiano Luiz Freire (2000) estabeleceu uma feliz comparação entre Manuel Querino e o italiano Giorgio Vasari⁹ (1511-74). Aprofundemos esta, ressal-

⁷ A oposição teórica entre os dois foi tema do romance de Jorge Amado, **A Tenda dos Milagres**, publicado em 1969, cujo personagem principal, Pedro Arcaño foi inspirado na vida de Manuel Querino.

⁸ Quando seus pais faleceram, Manuel Querino teve como tutor o bacharel Manuel Correia Garcia, professor da Escola Normal e seu padrinho foi o Conselheiro Manuel Pinto de Souza Dantas, chefe do Partido Liberal na Bahia. (CALMON, 1980)

⁹ Publicou a primeira edição do livro **Vida dos mais excelentes arquitetos, pintores e escultores italianos, inclusive Cimabue, até nosso tempo** em 1570.

tando similitudes e diferenças, como forma de introduzir a abordagem dos escritos de Querino sobre arte.

O capítulo dedicado a Vasari do livro **História da História da Arte** (1989) de Germain Bazin recebe o sugestivo título de *O Pai Fundador*. Com efeito, nenhuma outra epígrafe é tão exata para qualificar este que é considerado o criador da história da arte. O desejo de Vasari, expresso na sua autobiografia, era o de exaltar os grandes artistas e neste pode-se encontrar a primeira semelhança com nosso Manuel Querino. Tal qual Vasari, como já afirmou Freire, realizando a memória dos artistas, era a sua categoria que estava valorando, pois também era artista e, tal qual Vasari, insere sua própria biografia na obra que executa. Mas se Vasari precisou de vinte anos e uma segunda edição de seu livro, publicado em 1568, para inserir sua própria biografia entre a dos artistas considerados por si excelentes, Manoel Querino se inscreve entre os biografados já na primeira edição de **Artistas Bahianos** (1909, p.116-117), o que aponta uma distinção entre os dois: o critério que utilizam para a seleção dos artistas mencionados em seus estudos. Vasari estabelece um juízo de valor com base em categorias “estéticas” enquanto Querino, imbuído de um espírito mais enciclopédico, busca inventariar o maior número dos profissionais que atuaram no espaço de Salvador desenvolvendo atividades ligadas ao fazer “artístico”, considerasse eles competentes ou não em seus ofícios. Outra distinção nesta seleção é que Vasari trata do que considera “artes menores” apenas “[...] indiretamente, falando da medalha, dos entalhos e dos camafeus a propósito da arquitetura e da pintura, da douradura, da marchetaria e do vitral na seção da pintura.” (BAZIN, 1989, p.30). Para ele, as artes consideradas menores eram mecânicas, e, portanto, servis, não merecendo figurarem ao lado do que considerava as artes maiores: arquitetura, escultura e pintura. Querino segue a distinção entre artes maiores (liberais) e menores (mecânicas), mas não se furta em abordar amplamente os representantes da última, especialmente em **As Artes na Bahia**, de 1909.

Tanto para Querino quanto para Vasari, arte, com a maiúscula, era aquela que respeitava as convenções estabelecidas no Renascimento, tais como o uso da perspectiva, o equilíbrio entre idealismo e realismo, a adequação do tamanho da obra ao assunto tratado, entre outras.

Querino, apesar de seu reconhecido empenho em valorizar a condição social e cultural do humilde, tinha formação e critérios paradoxalmente acadêmicos, desprezando a produção artística desamparada de certa escolaridade. Exigia, incondicionalmente, um teor de habilitação artesanal e uma identificação do artista ao estilo *ensinado e consagrado*. Nesse sentido é que ele nivela artífices hábeis a artistas criadores. (VALLADARES, 1967, p. 87/88)

Esta concepção explica os motivos pelos quais Querino não abordou a arte denominada popular. Valorizava os artistas humildes, mas que produziam obras segundo os cânones elitistas da erudição ocidental.

Para compor suas obras os dois utilizaram fontes tais como manuscritos e tradição oral, mas Querino recorreu mais à última, presumivelmente devido a dificuldades em acessar os documentos originais que indicariam a autoria de muitas obras, cuja grande maioria estava em poder da Igreja Católica, especialmente das irmandades, que sempre tiveram um excesso de zelo em abri-los a pesquisa, supomos ampliado pelas circunstâncias de Querino ser negro, não possuir um curso superior e ser pobre.

Do ponto de vista metodológico, a semelhança entre Vasari e Querino é total: os dois constroem uma história da arte cuja base são as sucintas, mas densas biografias de artistas. A idéia de história da arte como história da vida dos artistas foi o método inaugural desta disciplina, amparada no conceito burguês de “Homem Criador” que perpassa os discursos sobre arte desde o Renascimento, período histórico no qual esta concepção teve seu início. A herança do método biográfico persistiu exercendo influências na história da arte até o século XIX, se bem que nas coleções dirigidas ao grande público, o êxito desta abordagem seja ainda evidente. Esta prática metodológica foi muito criticada, sobretudo por enfatizar o produtor e não o produto artístico, por prestar pouca atenção ao contexto no qual o artista foi gestado, redundando na idéia de gênio criador, destacado do corpo social, que encontra na construção do mito Leonardo da Vinci seu mais acabado exemplo e para a qual Vasari contribuiu decisivamente.

Querino está para a periodização da arte baiana tal qual Vasari está para a do Renascimento: os dois conceitos têm sólidas raízes na historiografia e chegaram até nossos dias. Estabelece um corte na arte baiana em antes e depois da instituição do ensino acadêmico na capital, marcando a ruptura com a matriz ibérica e a absorção, sobretudo dos valores neoclássicos franceses. O conceito de Escola Baiana de Pintura, que teve seu apogeu na tríade composta pelos pintores José Joaquim da Rocha (1737-1807), José Teó-

philo de Jesus (?-1847) e Franco Velasco (1780-1833) foi desenvolvido por Querino. Empregado pela primeira vez num manuscrito utilizado por ele como fonte e que será tratado posteriormente, a idéia de uma escola local é um dos mais consistentes recursos historiográficos para tratar da pintura praticada na Bahia entre finais do XVIII e XIX, cujo criador e mestre foi José Joaquim da Rocha.

Outra similitude entre os dois historiadores encontramos-na na idéia evolutiva e progressiva de arte. Para Vasari, a arte europeia evolui desde a obscuridade medieval até o apogeu renascentista para viver, ao tempo em que ele escreve, um período de decadência (nomeado posteriormente como Maneirismo). Querino também se considera pertencente a um tempo de decadência das artes. Na escultura, cujo princípio localiza no período colonial sob exclusiva influência portuguesa, destaca uma época de esplendor relativo no século XVIII, que ele atribui sem considerar outras influências, ao desenvolvimento nato do pendor artístico brasileiro, cujo principal expoente é Chagas, o Cabra (17?-17?). Finalizando este período e marcando o início da decadência da escultura na Bahia, Querino cita, inspirado no mesmo manuscrito, Domingos Pereira Baião, falecido em 1871. (QUERINO, 1913, p.13-24). A explicação para esta decadência ele encontra em várias causas, a começar por que esta modalidade artística "...perdeu o valor de arte liberal, amesquinhada ao papel de ofício rendoso." (QUERINO, 1913, p.23). Além desta mudança de concepção, Querino culpa o advento da república como um fator de decréscimo das artes no país, devido a ausência de incentivos oficiais. Em se tratando de pintura, também localiza no passado, entre finais do XVIII e primeiras décadas do XIX, um período de esplendor, o da Escola Baiana de Pintura, que se encerra com a morte do pintor Antonio Joaquim Franco Velasco (1780-1833) e que renasce na sua magnitude com a fundação da Escola de Belas Artes (1877) (QUERINO, 1909, p.79-94).

Claro está que existem grandes diferenças entre a Itália e a Bahia, mas apesar destas e da distância temporal entre os dois autores a comparação é possível, pois as similaridades são muitas, demonstrando o quanto Querino, a despeito de críticas posteriores que o tratam como um ignorante no tema, estava respeitando a tradição da história da arte, afinal, uma história da arte nova, a formalista, diversa da biográfica proposta por Vasari, estava apenas nascendo na Alemanha com Heinrich Wölfflin, que publicou em 1888 o

livro **Renascença e Barroco** e apenas em 1915, o clássico **Conceitos fundamentais de História da Arte**, que estabelece as bases do novo método.

Os dois sofreram violentas críticas devido as imprecisões apontadas em suas obras, mas ao mesmo tempo, são os nomes primevos da história da arte em seus respectivos locais de atuação.

A obra de Manuel Querino já sofreu uma grande revisão realizada, sobretudo pelos historiadores da arte Marieta Alves e Carlos Ott. Retomemos em linhas gerais este processo para, com o suficiente distanciamento histórico, avaliar sua justeza. Ott localizou, em 1946, na Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro, um manuscrito denominado **Noções sobre a procedência da arte da pintura na Província da Bahia**¹⁰, publicado parcialmente na Revista do Patrimônio Artístico e Histórico, em 1947, e na íntegra por Luiz Freire, em 2000. Lendo o manuscrito, é inegável que Manuel Querino nele se baseia para compor algumas das biografias que utiliza em seus livros **Artistas Bahianos** e **As Artes na Bahia**, tendo mesmo copiado partes deste, mas também é inegável o quanto ele acrescentou àquelas informações primeiras. No manuscrito são citados 23 pintores e 15 escultores, um número muito menor do que as biografias inventariadas por Querino.

Entretanto, ao comentar o ato de Querino de utilizar e não citar o manuscrito, Ott o faz de forma preconceituosa, detratando o autor da primeira publicação sobre as artes na Bahia, como se de escritor coetâneo a ele se tratasse:

Podemos desculpar-lhe o deslize, considerando que nos primeiros anos de sua vida era simples oficial mecânico (pintor de paredes; posteriormente professor de desenho), e que, entusiasmado pelo estudo da arte na Bahia, procurou reunir tudo quanto pôde a este respeito. Seu foi o mérito de salvaguardar para a posteridade inúmeras informações, que de outro modo se perderiam irremediavelmente, já que outros mais bem dotados para estes estudos não cogitaram de fazê-lo. Ao mesmo tempo divulgou erros, já repetindo enganos cometidos pelo seu informante anônimo, no que diz respeito às obras executadas antes de 1820, já contradizendo o seu informante sem motivo sério aparente. (OTT, 1947, p.200)

As informações biográficas sobre Querino apontam que ele foi educado no seio de uma família letrada que, inusitadamente como já observou Guimarães (2004, p.9), o estimulou ao estudo das artes, além de cursar as aulas de história da arte ministradas na Es-

¹⁰ Carlos Ott atribui o manuscrito ao pintor baiano José Rodrigues Nunes (1800-1881), escrito, ainda segundo Ott, entre 1866 e 1876.

cola de Belas Artes, portanto, não era um ignorante na disciplina, o que fica evidente nos seus textos sobre o tema. Também não era um homem inculto e mais, era ávido de conhecimentos e se empenhou em obtê-los, aprendendo francês à noite, já que era a língua das melhores edições que circulavam em Salvador. Este perfil em nada combina com o tosco pintor de paredes que Carlos Ott desenhou. De qualquer forma:

[...] o mérito dele é incontestado e a apregoada ausência de preparo científico só contribuiu para sua maior grandeza, pois mesmo sem este preparo, que é discutível, Querino conseguiu fazer uma obra magnânima [...].(FREIRE, 2005, p. 3)

Clarival do Prado Valladares faz uma defesa contundente de Querino quanto a utilização do manuscrito anônimo:

Antes que a denúncia de Carlos Ott continue deteriorando a memória de Querino, será justo indagar-se se a utilização de um texto anônimo, limitado e incompleto, aproveitado por um outro autor nos fins do oitocentos e começo dos novecentos, como subsídio de uma obra que se estende muito além do documento, é, em verdade, um ato doloso. (VALLADARES, 1967, p. 141)

A historiadora da arte Marieta Alves, em **Notas à margem do livro Artistas Bahianos de Manuel Querino** (1951) prosseguiu a operação de críticas a obra do autor, retificando várias informações equivocadas constantes nas biografias levantadas por ele¹¹. Em **Dicionário de artistas e artífices da Bahia**, (1976, p. 11) refere claramente que não utilizará esta fonte porque não pode averiguar sua veracidade, devido a ausência de documentação.

Em comunicação proferida no IV Congresso de História da Bahia, Maria Helena Flexor remete-se a Querino caracterizando-o mais como cronista do que como historiador, lamentando o fato de que autores posteriores, mesmo após terem-se tornado públicos os erros e imprecisões presentes na obra daquele, continuarem a utilização desta fonte “[...] como se o tempo, e outros trabalhos mais recentes, não desempenhassem nenhum papel dentro da história da arte baiana. Suas informações são repetidas sem o crivo da análise ou da crítica, sem a busca de comprovação documental”.(2000, p.335) Entre aqueles que cometeram este deslize teórico, a autora cita Frei Pedro Sinzig¹², Afrânio Pei-

¹¹ Retificações sobre autoria das obras de José Joaquim da Rocha, Teófilo de Jesus, João Francisco Lopes Rodrigues, Manoel Inácio da Costa, entre outros. (VALLADARES, José, 1960, p. 2)

¹² SINZIG, Frei Pedro. **Maravilhas da religião e da arte na igreja e no convento de São Francisco da Bahia**. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1933.

xoto¹³, Sílio Boccanera Júnior¹⁴, Frei Mathias Teves¹⁵, Sílvio Romero e a própria Marieta Alves, que utilizou a fonte Querino em escritos anteriores às pesquisas realizadas nos arquivos locais que comprovaram as imprecisões deste. “Ainda em 1997-98 encontram-se artigos citando Manoel Querino como fonte primordial de informação”.(FLEXOR, 2000, p.336). Porém, sobre seus contemporâneos, a autora não revela nomes, o que torna sua crítica pouco produtiva para a historiografia. Observando as datações dos escritos que ela denuncia por utilizarem as informações de Querino percebemos que são anteriores a 1947, ano em que Carlos Ott publica suas denúncias. Como a própria Flexor explicita, Marieta Alves utilizou-se da referida fonte antes que suas pesquisas nos arquivos comprovassem as falhas. A partir daí conclui-se que os autores acima não sabiam dos equívocos cometidos por Manuel Querino, o que torna a crítica inconsistente.



Retrato de Manuel Querino pintado em acrílica sobre tela

¹³ PEIXOTO, Afrânio. **Livro de Horas**. Rio de Janeiro: Agir, 1947.

¹⁴ BOCCANERA JÚNIOR, Sílvio. **Bahia histórica: reminiscências do passado registro do presente**. Bahia: Typ. Bahiana, 1921 e **Bahia epigraphica e iconográfica**. Bahia: s. c. p., 1928.

¹⁵ TEVES, Mathias Frei. **A igreja de S. Francisco da Bahia**. Bahia: Imprensa Oficial do Estado, 1926.

pela artista, professora e doutora Graça Ramos em 2005, ano em que a Escola de Belas Artes da UFBA homenageou o primeiro historiador da arte da Bahia com a colocação do seu retrato na galeria da Escola.

Feitas estas considerações, tratemos de analisar as obras de Manuel Querino que se referem especificamente às artes visando compreender-lhe os objetivos e métodos. A leitura detalhada de sua obra visa também verificar a pertinência de considerar-se Manuel Querino como um historiador da arte afro-brasileira.

Reconhecido como folclorista e primeiro historiador afro-brasileiro, teve seus principais trabalhos publicados em nível nacional por Arthur Ramos em 1938 sob o título de **Costumes Africanos no Brasil**. Como estudioso de História da Arte começou a escrever sobre a matéria a partir de 1906, através da Revista do Instituto Histórico e Geográfico da Bahia¹⁶, mas as publicações de maior fôlego de Manuel Querino sobre arte foram ambas publicadas em 1909: trata-se dos livros **Artistas Bahianos: indicações biográficas** e **As artes na Bahia: esboço de uma contribuição histórica**. Passemos a análise dos mesmos e de suas reedições individualmente.

Em **Artistas Bahianos: indicações biográficas**, o autor traça as biografias de cento e noventa e quatro artistas, dos séculos XVIII e XIX, entre escultores, pintores, estofadores, marceneiros, entalhadores, pedreiros e músicos, citando ainda nove arquitetos¹⁷, dos quais não revela a biografia, mas relaciona as obras. Em duzentas e sete páginas numeradas, retoma o artigo **Os artistas Bahianos: indicações biográficas**, publicado na Revista do Instituto Geográfico e Histórico da Bahia (1906), ampliando-o consideravelmente, já que neste biografou quinze artistas. No livro, principia pela escultura, referenciando dezoito nomes. Divide a pintura em dois períodos, antes e depois da fundação do Liceu de Artes e Ofícios, no primeiro são quarenta e três biografias e no segundo, trinta. Entre os dois períodos, inclui dois sub-itens, um sobre os pintores de imagens (estofadores), com quatorze nomes e outro sobre a pintura decorativa de prédios, na qual abrange quatro artistas. Os entalhadores citados somam vinte, referindo também um marmorista,

¹⁶ Os Artistas Baianos (1906), Contribuição para a História das Artes na Bahia (1908), Teatros da Bahia (1909), Contribuição para a História das Artes na Bahia - Os Quadros da Catedral (1911), A Litografia e a Gravura (1914), entre outros que não se referem especificamente a arte e por isto não são aqui citados.

¹⁷ Sob a designação de arquitetos encontram-se vários profissionais que executaram obras de construção civil.

um agrimensor, cinco carapinas (carpinteiros) e três pedreiros. Na música relaciona sessenta e um biografados.

O livro **Artistas Bahianos** teve uma reedição em 1911, no qual Manuel Querino realiza vários acréscimos. Subdivide o item Escultores, acrescentando um sub-título: *Pequenos escultores* e dois dos “grandes” caem de posição: Raymundo Nonato Vieira Lima e Jovino de Mattos Guimarães. Entre os pequenos escultores, incorpora a biografia de nove artistas. Nos pintores, apenas uma adição, a biografia de Ângelo da Silva Romão, o mesmo ocorrendo com o item *Pintores de imagens e estofadores*, em que acresce o registro de Antonio Valeriano dos Santos. As referências à música aumentam consideravelmente, biografando nove artistas ausentes na primeira edição. Entre os arquitetos e entalhadores, respectivamente, Querino soma mais três e quatro artistas. Ao longo do livro percebe-se que o autor complementa as biografias com novos dados obtidos no intercuro entre as duas edições.

Algumas supressões na segunda edição de **Artistas Bahianos** chamam a atenção: Querino não trata dos marceneiros, dos carapinas nem dos pedreiros, cabendo aqui a pergunta: será que ele deixou de considerar estas profissões como fazendo parte das atividades artísticas? A subdivisão que realiza na segunda edição entre escultores e pequenos escultores é uma indicação de que seus critérios tinham mudado, adequando-se um pouco mais a concepção oficial de história da arte, com suas conseqüentes hierarquizações. Na reedição de 1911 privilegiou o que se chamava então de artes liberais: arquitetura, escultura, pintura e música.



Livro “Artistas Bahianos” de Manuel Querino – acervo da Biblioteca da Escola de Belas Artes da UFBA



Retrato de Manuel Querino constante do Livro “Artistas Baianos”
acervo da Biblioteca da Escola de Belas Artes da UFBA



Deidcatória de Manuel Querino a um amigo no livro do acervo da biblioteca da Escola de Belas Artes da UFBA

De 1909 é também **As artes na Bahia: esboço de uma contribuição histórica**, reeditado em 1913, no qual realiza um estudo de caráter mais ensaístico e, sobretudo, crítico, sobre a situação das artes ao seu tempo:

Em *As Artes na Bahia*[...] reuniu diversos artigos publicados no jornal “Diário de Notícias” durante os anos de 1908 e 1909 sob o título de “Contribuição para a História das Artes na Bahia”. Nele, Arquitetura, Escultura, o Monopólio do Ensino, Exposições artísticas e industriais, decadência das artes, Desenho Geométrico, classificação das artes, Teatros da Bahia, traços biográficos de diversos artistas e alguns artigos sobre operários políticos, movimento operário na República e Congresso Operário, compõem o conjunto temático relacionado ao mundo do trabalho e à situação social, política e cultural das classes trabalhadoras – artistas e operários. Todos eles retrataram a crítica da situação das artes e das profissões na República e, em consequência, a situação de penúria dos artistas e trabalhadores em geral. Trata-se de um texto carregado de conteúdo político. Nesta edição o artigo XXVI levou o título de “Operários”, no qual estão incluídos outros sub-temas sob os títulos “Operários Políticos”; “Movimento Operário na República” e “O Congresso Operário”. Na 2a. edição de 1913, acrescentada de 52 artigos (na primeira tinha 34), o mesmo artigo levou o título “Tempos Coloniaes” com os mesmos sub-temas com iguais títulos da edição anterior. (LEAL, p. 37, nota 53)

Inicia com uma abordagem de caráter teórico sobre a história da arte, de onde podemos extrair seu domínio sobre o assunto e principalmente, sua concepção sobre arte. Manuel Querino obteve seus conhecimentos sobre o tema em uma escola de arte, nos moldes do movimento denominado de academicismo, instalado no Brasil a partir da fundação da Academia Imperial de Belas Artes em 1816¹⁸, e na Bahia, a partir da fundação da Academia de Belas Artes da Bahia. Com uma ideologia advinda do neoclassicismo francês, esta concepção repudiava o barroco, culpabilizando o período pela degeneração da arte, tal qual expresso claramente nesta sua citação sobre arquitetura:

Do meio do século XVI data a degeneração da arte [...]. A Renascença, ou antes, o renascimento do espírito humano, em suas múltiplas modalidades, começou a decair na Itália, de 1589 a 1680, com o arquiteto Lorenzo Bernini-criador do estilo-Barroco.(QUERINO, 1913, p.2)

Querino é igualmente duro com a arte portuguesa dos períodos barroco e rococó. “Nada dessas belas linhas em que o olhar se apraz em repousar, mas abundância de recortes, de cornijas, de contornos e de molduras bizarras”. (1913, p.4) Responsabiliza esta

¹⁸ Começou a funcionar efetivamente em 1826.

herança pelo que ele considera o mau gosto da arquitetura de Salvador do período colonial, como expresso abaixo:

Datam dos tempos coloniais, ainda hoje em grande parte existentes, as edificações irregulares, baixas, no estilo feio e forte; templos erguidos em ruas estreitas, tortuosas, simples produtos da incúria, que ainda são conservados e reproduzidos, talvez como recordação histórica do barbarismo, ou como símbolo do desleixo habitual. (1913, p.5)

Esta visão de arte moldada pelo neoclassicismo, que orientou ideologicamente as academias e, naturalmente, o ensino nelas proferido, demonstra o quanto estava o historiador em consonância com as idéias estéticas de seu tempo, já que o Barroco foi incorporado a história da arte como positividade na Europa apenas no início do século XX e no Brasil apenas com o advento do modernismo, na década de vinte. Anacrônica se torna assim a crítica ao mau gosto de Manuel Querino realizada por José Valladares em 1957, no artigo *O mau gosto nas ruas da cidade*, constante no livro do mesmo autor: **Artes maiores e menores**.

Expressa por Querino em todos os seus detalhes, como fica evidente neste livro, temos, além do horror ao período barroco e rococó, o elogio da arte grega. O mesmo autor lança protestos a destruição da qual era vítima o patrimônio arquitetônico e artístico de Salvador, contradição já apontada por sua principal biógrafa, Maria das Graças Leal. Outra característica do academicismo manifesta na obra de Querino é o excesso de formalismo ao elaborar seu discurso sobre a história da arte, como que para demonstrar conhecimentos técnicos sem preocupações em contextualizar os períodos que analisa.

Mantendo o método iniciado no livro anteriormente analisado, **Artistas Bahianos** realiza estudos biográficos, mas neste, **As Artes na Bahia**, dedica-se também às vidas de artistas forasteiros, biografando vinte e sete europeus, dez de outros estados brasileiros e vinte e quatro baianos que desenvolveram atividades artísticas neste Estado, sobretudo em Salvador. De dez artistas, não cita a naturalidade. Em números totais, Querino traça a biografia de setenta e um artistas¹⁹, entre músicos, pintores, decoradores, engenheiros e outras profissões similares.

¹⁹ Em algumas passagens do livro o autor cita outros artistas, como por exemplo, ao comentar a escultura na Bahia, faz referência aos nomes de Chagas, Felix Pereira, Bento Sabino dos Reis, Manuel Inácio do Costa e Domingos Pereira Baião. Para fins de organização computamos apenas as biografias que têm como sub-título o próprio nome do biografado.

Justamente sobre um destes estrangeiros, e presumivelmente por isto, Manuel Querino sente-se à vontade para realizar uma crítica contundente a sua competência artística, o que de modo algum é comum na realização de suas biografias, cobertas de elogios e referências laudatórias. Ao tratar de Oreste Sercelli, pintor e decorador florentino:

[...] como especialista em decoração a colla, é um bom artista no gênero, pinta bem um fruto, uma folha, um arbusto, dos que viu na Europa [...]. Quando porém, aborda o desenho de figura, o desastre é completo; traços deformados, simples aleijões que desmerecem a riqueza da palheta e a espontaneidade de tons. [...] não é tolerável que um representante da escola clássica, como é a italiana, dê prova firme em desconhecer os rudimentos elementares do desenho de figura, como ai estão para atestar principalmente, as obras da Escola de Medicina. (1913, p.121/122)

As críticas ao artista não cessam aqui, pois o compara, em favor destes, a dois baianos seus contemporâneos: Firmino Procópio e Cyrillo Marques, ex-alunos da Escola de Belas Artes da Bahia, executores da decoração do Instituto Normal, que “[...] não receberam lições de grandes mestres, nem tampouco viajaram”. (QUERINO, 1913, p.122). Imperdoável para Querino foi também o fato de Sercelli, ao realizar a decoração para o carnaval do Club dos Fantoques, em 1910, ter excluído a arquitetura de uma alegoria às artes liberais. “Circunstância indesculpável num artista europeu que frequentou uma escola superior de artes e diz ter sido nela professor”. (QUERINO, 1913, p. 123) (grifo nosso) Evidente que Querino coloca em dúvida o fato do artista ter sido professor em Florença, o que fica também sub-entendido na afirmação que faz no início da biografia: “[...] sendo que se diz, premiado num certamen, em Milão”. (QUERINO, 1913, p. 121) (grifo nosso). Ao não assumir as afirmações, lança dúvidas sobre sua veracidade e, implicitamente, faz uma crítica a preferência por artistas estrangeiros em detrimento dos nacionais.

Neste livro, Querino enfatiza as biografias de construtores navais, carpinteiros, construtores de máquinas, ajustadores mecânicos, caldeireiros de ferro, maquinistas, fundidores, marceneiros, carapinas, pedreiros e armeiros.

[...] que no contexto republicano, se viam à margem do mundo produtivo e do aperfeiçoamento criativo e profissional. Conseguiu registrar a tradição da cultura artística da Bahia, reunindo nomes e obras de artistas anônimos e famosos em um só documento, apontando o caráter democrático proporcionado pela arte, bem como perpetuando e salvando histórias de trabalhadores que inevitavelmente cairiam no esquecimento. (LEAL, 2004, 293-94)

Diferentemente do livro anteriormente analisado, **Artistas Bahianos**, neste dedica mais espaço aos artistas mecânicos, o que torna sua pesquisa uma fonte única, posto que os arquivos do Arsenal da Marinha de Salvador, onde a maioria destes realizou sua formação, estão perdidos.

No artigo publicado na Revista do Instituto Geográfico e Histórico de Salvador em 1909, **Contribuição para a história das artes na Bahia**, Querino abordou a polêmica sobre a nacionalidade e a naturalidade do pintor José Joaquim da Rocha (1737-1807), tomando partido dos que defendiam a Bahia como seu local de nascimento, discordando neste particular do famoso manuscrito que se utilizou para compor várias das biografias, pois o autor deste refere-se a José Joaquim da Rocha como “ilustre mineiro”.

Teatros da Bahia, artigo onde são elencadas as casas de espetáculo que Salvador já possuiu até 1909, reforça a tese de Querino de que a cidade vivia um tempo de decadência artística. Escrevendo sobre as casas de espetáculos já fechadas:

Era no tempo em que se considerava o teatro uma escola de moral e de regeneração social, e antes da perversão do gosto pelo futebol e outros exercícios físicos; o verdadeiro esporte baiano era o teatro, e a prova disso era o grande número de casas de espetáculo. (p.118)

Em 1911 publica o artigo **Contribuição para a história das artes na Bahia. Os quadros da Catedral**, atribuídos por ele a escola flamenga de pintura. Obra de autor desconhecido, Querino supõe serem do monge baiano Frei Eusébio da Soledade. Tal qual o artigo anterior, não perde a oportunidade de manifestar a decepção com seu tempo: “E como lição ao presente, a religião e a arte representam a tradição de uma civilização pujante que passou”.(p.63) A desilusão de Querino com a contemporaneidade, tanto em nível artístico quanto social e político, é uma constante que acompanha toda sua obra.

Através da revisão dos escritos de Manuel Raymundo Querino percebe-se que, apesar da sua dedicação a causa do negro no Brasil e da luta que empreendeu contra a discriminação racial, ele não teve a preocupação constante em inscrever a cor dos artistas que biografou, pois dos mais de trezentos nominados, registrou menos de dez como negros. Realizando uma varredura em sua obra, vemos quando e sob quais circunstâncias ele o fez.

Nos livros **As artes na Bahia** e **Artistas Bahianos** Manuel Querino refere à ascendência africana de apenas um artista: o músico Manuel Esmeraldino do Patrocínio era

“de cor, mas estimado” (QUERINO, 1909, p. 131). A informação consta no interior da citação de um tal Dr. Milton, que escreveu *Ephemerides Cachoeiranas*²⁰. De resto, silencia nosso autor sobre a cor de muitos dos artistas biografados, que se tornou pública em escritos subseqüentes. Um caso é emblemático da falta de disposição de Querino para tal empreendimento: a biografia do artista Chagas, o Cabra. No já citado manuscrito que foi utilizado por ele lê-se: “Há talvez um século que um gênio admirável existiu na pessoa de um bahiano, de qualidade homem de cor escura, vulgarmente cabra, cognominado Chagas.” (FREIRE, 2000, Anexo II, p.7) (grifo nosso) Pois bem, Querino suprime esta informação nos dois livros lançados em 1909 e apenas em 1918 cita Chagas como negro.

Neste artigo de 1918, **O colono preto como fator da civilização brasileira**, Querino nomina dois artistas plásticos entre os mestiços “[...] a plêiade ilustre de homens de talento que, no geral, representaram o que há de mais seleta nas afirmações do saber, verdadeiras glórias da nação” (p.156). São eles José Teófilo de Jesus e Chagas, o Cabra. Lista pequena para quem, como ele, conhecia o grande número de negros e mestiços artistas de Salvador, mas, como afirma, só citou os mortos. 1923 é o ano do artigo **Os homens de cor preta na História**, publicado na Revista do IGHB. Em dez páginas, Querino lista uma série de homens importantes que são negros, referindo suas ações e atuações na sociedade. Segue neste artigo uma militância mais enfática em favor da causa negra, iniciado em 1918, com o artigo citado anteriormente. Entre os seis artistas, um aprendiz de pedreiro e quase engenheiro (faleceu no terceiro ano do curso de engenharia), Emigdio Augusto de Mattos e Malaquias Perminio Leite, mestre-escola e desenhista, respectivamente, Manuel Fernandes do Ó, capitão e arquiteto, além de João Baptista Henriques de Piva, João Bispo da Igreja e Joaquim de Sant’Anna Gomes, músicos.

Mas vários outros artistas, bem mais famosos que os citados como negros que atuaram em Salvador e com os quais o próprio Querino deve ter tido a oportunidade de conviver ou de saber de sua ascendência africana não foram identificados e, ao realizar a própria biografia, Querino não se diz negro. Entre os mais famosos biografados por ele podemos citar: Bento Sabino dos Reis, Domingos Pereira Baião, Veríssimo de Souza Freitas, José Theophilo de Jesus, Antonio Joaquim Franco Velasco, João Chrysostomo de

²⁰ Assim como em várias outras ocasiões nos livros escritos por Querino, as citações são incompletas, faltando por vezes o nome do autor, do livro, bem como outras referências.

Queiroz, Victorino Eduardo de Oliveira, Cyrillo Marques de Oliveira, Capitão Cypriano Francisco de Souza, Victoriano dos Anjos, Antonio Rafael Pinto Bandeira e Antonio Firmino Monteiro e sobre nenhum Querino comenta a ascendência.

Após o acima exposto sobre os pudores de Manuel Querino em nominar como negros muitos dos artistas que biografava, e ao dialogar com a historiografia da arte afro-brasileira tenciona-se desfazer um mal-entendido que tem perpassado sua história. Diz-se que Querino é um historiador fundamental para esta por ter realizado a biografia de artistas negros dos séculos XVIII e XIX, não permitindo que suas etnias caíssem no esquecimento. Lendo a obra do autor, não é possível corroborar tal afirmação, como demonstramos ao analisar seus escritos sobre arte.

Emanoel Araújo²¹ em *Introdução e Proposição*, texto que abre o catálogo **A mão Afro-brasileira**, publicado por ele em 1988, e que continua sendo a mais importante obra de referência sobre a participação negra na arte brasileira, afirma:

São raros, no entanto, os pesquisadores do passado que se preocuparam com a etnia dos artistas. O baiano Manoel Querino- escritor, pesquisador e jornalista negro- foi, de certa forma, o pioneiro destes estudos, obviamente limitados à Bahia. Muitos críticos contestam a obra de Querino, pela imprecisão de dados e atribuições não comprovadas historicamente, mas a verdade é que ele preservou nomes, referências importantes que, certamente, teriam caído no esquecimento, não fora a sua iniciativa. (ARAÚJO, 1988, p.9)

Araújo, cuja operosidade e trabalho constante há pelo menos trinta anos tem contribuído para que se conheça a ascendência africana de artistas brasileiros e para que os estudos sobre arte afro-brasileira evoluam, parece que, no afã de valorar positivamente a obra de Manuel Querino supervaloriza as poucas menções nas quais ele cita a cor da pele dos artistas, conforme já demonstramos.

Outro autor presente no catálogo **A mão afro-brasileira**, Carlos Eugenio Marcondes de Moura, no artigo *O negro na formação cultural do Brasil: tentativa de nominata e iconografia*, repete o equívoco:

Destes amplos painéis da história de coletividades voltamos a conceituar a tentativa de nominata, tão personalizada. Os ensaios de Manoel Querino, Gilberto Freyre, Arthur Ramos, Abdias do Nascimento e Oswaldo Camargo, sobre a presença do negro nas artes plásticas, na literatura e sobre a ascensão social do mulato no segundo reinado, listados na bibliografia, serviram de ponto de par-

²¹ Artista plástico reconhecido é também curador, editor, diretor de museu, escritor, entre outras atividades. Nos últimos vinte anos realizou inúmeras ações, entre as quais se incluem curadoria de exposições, lançamento de catálogos, livros e a abertura de um museu com seu próprio acervo, sobre arte de origem afro, dos dois lados do Atlântico.

tida para a organização deste levantamento. As obras de referência constituíram fonte inestimável de informação. (1988, p. 371)

No artigo **De Querino a Araújo: testemunho e resgate do artista negro na historiografia da arte brasileira**, (2006) a historiadora da arte baiana Luciana Brito afirma:

[...] o aparecimento dos artistas plásticos negros na historiografia da arte brasileira, deve-se em grande parte aos estudos e esforços de Manoel Raymundo Querino, que iniciou na Bahia às primeiras publicações contendo dados históricos e biográficos de artistas negros e de suas obras. (p.30)

Logo a seguir, relaciona as obras do referido no qual, segundo a autora, constam estas indicações: **Artistas Bahianos: indicações biográficas** e **As artes na Bahia, esboço de uma contribuição histórica**. Brito (2006, p.30-31) cita ainda **A raça africana e seus costumes na Bahia**, **O colono preto como fator de civilização brasileira**, **Candomblé de caboclo** e **Homens de cor preta na História**, **A Bahia de outrora: vultos e fatos populares**, **A arte culinária na Bahia** e **Africano como colonizador**, que, como já analisamos, pouco acrescentam ao conhecimento dos artistas negros brasileiros.

Ainda insiste Brito de forma peremptória:

Contudo, ao identificar e registrar dados biográficos sobre artistas negros e suas obras propiciou às futuras gerações um significativo e indispensável material de pesquisa acerca de um assunto tão parcamente ventilado na historiografia da arte baiana [...] (BRITO, 2006, p.31) (grifo nosso)

Neste artigo se consolida o mito de Manuel Querino como historiador da arte afro-brasileira, pois de forma muito clara a autora traça uma linha que vai deste a Emanuel Araújo. Tratar Manuel Querino como um historiador da arte afro-brasileira, igualando-o a Emanuel Araújo, este sim, responsável por um trabalho de reconhecimento da arte produzida por negros no país, é uma deformação historiográfica que não ajuda a compreender a obra do primeiro, antes a mitifica, pois se trata de um historiador da arte que é afro-brasileiro e não como tem sido afirmado, de um historiador da arte afro-brasileira.

Sim, podemos dizer que, no discurso das entrelinhas, realizado através da valorização de nomes que teriam caído no esquecimento não fosse seu trabalho, Querino tratou de artistas negros, mas se não fossem obras posteriores, entre as quais a de Marieta Alves, esta sim, nominando-os como negros, pardos, mulatos, ainda teríamos os nomes, mas não saberíamos que não são brancos e, conseqüentemente, os teríamos branqueado, pois é desta cor que o artista surge no imaginário popular e, conforme paradigma estabelecido

por Joel Rufino dos Santos no *Prefácio* de **A Mão afro-brasileira**, trata-se de “[...] exibir como negro quem negro foi”.(1988, p.10)

Resta indagar os motivos desta omissão de Querino, através dos indícios subjacentes em suas obras. O primeiro deles refere-se a cronologia de seus escritos e as mudanças de enfoque com relação ao negro que se percebe neles.

Ao escrever **Artistas Baianos** e **As Artes na Bahia** em 1909, o autor quis que os artistas fossem reconhecidos pelo seu mérito de trabalho, negando-lhes, entretanto, sua cor. Nota-se uma grande preocupação em revelar a origem social dos artistas, enfatizando em suas vidas a humildade, operosidade e muitas vezes, as amarguras e apertos dos que não tiveram o merecido reconhecimento. A perspectiva de enfoque é social e não étnica.

[...] foi a defesa pelo talento, independente da pressão social que era imposta pela sociedade na sua divisão de classes. Neste sentido, recuperou os talentos existentes no meio popular, identificados nas suas qualidades artísticas e humanas, levantando biografias que procuraram demonstrar que o esforço para o desenvolvimento do talento era muito mais significativo do que a origem de classe. Ao mesmo tempo em que valorizou artistas pelas suas obras, registrou o quanto foram rejeitados e desprestigiados no meio social, cujas conseqüências foram no fim de suas vidas estarem na obscuridade e na miséria. (LEAL, 2004, p, 297)

A partir da primeira década do século XX, Querino passa a tratar a “questão negra” de forma direta, através dos artigos já analisados: **O colono preto como fator da civilização brasileira** e **Os homens de cor preta na História**, nos quais, entretanto, o foco não são os artistas, embora cite alguns poucos, menos de dez, como já enfatizamos. Seus escrúpulos em tratar os colegas como negros podem ser explicados pela negatividade que esta condição representava na Bahia do início do século. Assim, implícito está em seu discurso que os negros eram competentes, capazes e produtivos, “apesar de serem negros”.

Outro motivo desta omissão pode ser buscado na estratégia desenvolvida por Querino para a defesa de seus irmãos de cor. Entre as idéias em circulação à sua época ele é devedor das de Booker Washington (1856-1915)²², militante e teórico negro norte-americano cuja autobiografia foi publicada em capítulos num jornal de Salvador em 1902. (GUIMARÃES, 2004, p,16) Washington era professor fundador do Tuskegee Ins-

²² In: A Raça africana e seus costumes no Brasil, p.23.

titute, uma espécie de escola técnica criada em 1881 no estado do Alabama e dedicada exclusivamente a formação de negros. Nela, aplicou suas idéias de que a melhoria das condições de vida e a conquista da cidadania dos afro-americanos estariam vinculadas a preparação para as atividades industriais, a propriedade de bens e a conseqüente respeitabilidade social. (LOPES, 2004, p.682) Tratava-se de um projeto de integração aos modos de vida e, sobretudo, aos valores brancos, que Manuel Querino de diversos modos, apoiou.

Seus textos transpiram a crença no poder regenerador da arte (liberal ou mecânica, tanto faz) através da valorização do talento pessoal e nas vidas que traz a público exemplifica esta convicção: vemos desfilar muitos homens do povo, alguns dos quais negros, que estudaram no Arsenal da Marinha, no Liceu de Artes e Ofícios e na Escola de Belas Artes, distinguidos pela dedicação e empenho como bons profissionais e alguns dos quais, suprema glória para Querino, obtiveram o reconhecimento social.

Tomemos como exemplo Malaquias Perminio Leite, um dos artistas citados no artigo **Os homens de cor preta na História**, de 1923, sobre quem Querino havia escrito no livro **As Artes na Bahia**, sem que naquela ocasião o designasse negro:

Como exemplo significativo do quanto podem o trabalho e a perseverança, servida por uma inteligência disciplinada, o artista de que me ocupo, laureado por seus esforços, gozou sempre da mais alta consideração de seus superiores, que o estimaram como um homem superior e bom servidor da pátria. [...] ai está um herói do trabalho, mas do trabalho inteligente e produtivo, belo exemplo do quanto pode a ação enérgica da perseverança. (QUERINO, 1913, p. 240-41)

Assim, nota-se em diversas ocasiões que, geralmente quando biografava um artista que posteriormente foi identificado como negro, Querino tem a preocupação em enfatizar sua competência profissional, o respeito e o reconhecimento que obteve e até a discriminação que sofreu com referência a premiações, como é o caso de Cyrilo Marques de Oliveira, preterido no concurso que daria uma viagem de estudos à Europa ao vencedor, “[...] apesar de ter feito melhores provas do que seu competidor, Archimedes José da Silva, o preferido.” (QUERINO 1909, p. 110). Porém, não informa o motivo da discriminação.

A omissão de Manuel Querino com referência a ascendência africana da maioria dos artistas que abordou não desmerece o autor, mas coloca em evidência a consciência possível em seu contexto histórico ao tratar de história da arte, uma disciplina marcada

pelo elitismo e por uma noção de arte baseada nos parâmetros da erudição européia. Se já era difícil requerer admiração para um artista brasileiro, muitas vezes oriundo das classes populares, geralmente sem o privilégio de uma formação na Europa, esta tarefa seria ainda mais complicada se ele fosse designado como negro.

Concluindo, Manuel Querino foi um historiador da arte da maior grandeza no cenário baiano e brasileiro. Pioneiro nestes estudos na Bahia utilizou-se da longa tradição metodológica denominada biográfica com a finalidade de valorizar os artistas, dando-lhes a importância devida. Duas forças atuaram na sua formação estética: o academicismo e este forte sentido de dignificar as artes e principalmente os artistas, não somente os pertencentes às denominadas artes maiores, mas, sobretudo aqueles que hoje classificamos como trabalhadores manuais, artesãos e operários especializados ou na acepção de Querino: os artistas mecânicos. Exigir que ele fosse um historiador da arte afro-brasileira, sendo que abordava a arte erudita, no início do século XX, extrapola os limites do possível para seu tempo e espaço.

BIBLIOGRAFIA

ALVES, Marieta. Notas à margem do livro *Artistas Bahianos de Manuel Querino*. In: *Anais do I Congresso de História da Bahia*, volume V. Salvador, 1951, p. 535-543.

ALVES, Marieta. *Dicionário de artistas e artífices na Bahia*. Salvador: Universidade Federal da Bahia; Conselho Estadual de Cultura, 1976.

AMADO, Jorge. *Tenda dos Milagres*. 40 ed. Rio de Janeiro: Record, 2000.

ARAÚJO, Emanuel. (org.) *A mão afro-brasileira*. São Paulo: Tenengue, 1988.

BARROS, J. Teixeira. Manuel R. Querino. In: *A Bahia de Outrora*, Bahia, 1922.

BAZIN, Germain. *História da História da Arte. De Vasari a nossos dias*. São Paulo: Martins Fontes, 1989.

BRITO, Luciana. De Querino a Araújo: testemunho e resgate do artista negro na historiografia da arte brasileira. In: *Cultura Visual. Revista do Mestrado em Artes Visuais da Escola de Belas Artes. UFBA*, n 8, 2 sem/2006, p. 29 a 35.

- CALMON, Jorge. Manuel Querino: o jornalista e o político. Salvador: CEAO, 1980.
- CALMON, Jorge. O Vereador Manuel Querino. Salvador: Câmara Municipal de Salvador, 1995.
- FLEXOR, M. H. M. O. Historiografia das artes plásticas da Bahia. In: Anais do IV Congresso de História da Bahia. 2000, p. 333-46.
- FREIRE, Luiz Alberto Ribeiro. A talha neoclássica na Bahia. Tese. Departamento de Ciências e técnica do patrimônio. Universidade do Porto. Portugal, 2000.
- FREIRE, Luiz Alberto Ribeiro. Descuido corrigido. In: A Tarde. Salvador, 17/12/2005.
- FREIRE, Luiz Alberto Ribeiro. A talha neoclássica na Bahia. Rio de Janeiro: Versal, 2006.
- GUIMARÃES, Antonio Sérgio Alfredo. Manoel Querino e a formação do “pensamento negro” no Brasil, entre 1890 e 1920. Comunicação apresentada no 28º. Encontro Nacional da ANPOCS. Caxambu, outubro de 2004. Extraído na internet em 12/10/2005.
- LEAL, Maria das Graças de Andrade. **Manuel Querino entre letras e lutas - Bahia:1851-1923**. Tese de doutorado em História. Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, 2004.
- LEITE, José Roberto Teixeira. Pintores Negros do Oitocentos. São Paulo: Emanuel Araújo Editor. 1988.
- LOPES, Nei. Enciclopédia brasileira da diáspora africana. São Paulo: Selo Negro, 2004.
- OTT, Carlos Ott: Noções sobre a procedência da arte da pintura na Província da Bahia. Manuscrito transcrito pelo autor. Rio de Janeiro: Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, n 11, p. 197-218, 1947.
- PACHECO, Renato. Três folcloristas centenários. In: Jangada Brasil, n 36, agosto 2001. Extraído da Internet em 07/08/2006.
- QUERINO, Manuel. Contribuição para a história das artes na Bahia In: Revista do Instituto Geográfico e Histórico da Bahia, n 34,, ano XV, vol. XV, 1909, p. 79-82.
- QUERINO, Manuel. Teatros da Bahia. In: Revista do Instituto Geográfico e Histórico da Bahia, n 35, ano XVI, vol. XVI, 1910, p. 117-133.
- QUERINO, Manuel. Contribuição para a história das artes na Bahia. Os quadros da Catedral. In: Revista do Instituto Geográfico e Histórico da Bahia. Salvador: Litho-Typ. e enc. Reis e C. Ano XVII, vol XVII, n. 36, 1911, p. 59-67.

- QUERINO, Manuel. *Artistas Bahianos*. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1909.
- QUERINO, Manuel. *Artistas Bahianos*. 2 edição melhorada e cuidadosamente revista. Salvador: Oficinas da Empresa “A Bahia”, 1911.
- QUERINO, Manuel. Os artistas bahianos. Indicações biográficas. In: *Revista do Instituto Geográfico e Histórico da Bahia*. Salvador: Litho-Typ. e enc. Reis e C. Ano XII, vol XII, n. 31, 1906, p. 94-115.
- QUERINO, Manuel. *As artes na Bahia: esboço de uma contribuição histórica*. Ed.. Salvador: Oficinas do Diário da Bahia, 1913.
- QUERINO, Manuel Raymundo. “O colono preto como fator da civilização brasileira”, *Afro-Ásia*, n. 13, pp. 143-158. 1980. [texto original de 1918]
- QUERINO, Manuel. Os homens de cor preta na história. In: *Revista do Instituto Geográfico e Histórico da Bahia*. Salvador: Imprensa Oficial do Estado, n 48, 1923, p 353-363.
- QUERINO, Manuel. *Costumes africanos no Brasil*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1938.
- QUERINO, Manuel Raymundo. *A Bahia de outrora*. Salvador: Livraria Progresso, 3 ed., 1954.
- QUERINO, Manuel Raymundo. *A Raça africana e seus costumes na Bahia*. Salvador: Livraria Progresso, 1955.
- SODRÉ, Jaime. *Manuel Querino, um herói da raça e classe*. Salvador: s/n, 2001.
- VALLADARES, José. “O mau gosto nas ruas da cidade” in *Artes Maiores e Menores*. Bahia: Publicação da Universidade da Bahia, 1957, p.111-114.
- VALLADARES, Clarival do Prado. *Riscadores de milagres. Um estudo sobre arte genuína*. Rio de Janeiro: Superintendência de difusão cultural da Secretaria de Educação do Estado da Bahia, 1967.
- WÖLFFLIN, Heinrich. *Renascença e Barroco*. São Paulo: Perspectiva, 1989.
- WÖLFFLIN, Heinrich. *Conceitos Fundamentais da História da Arte. O problema da evolução dos estilos na arte mais recente*. 2ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 1989.