

4.2 MIGUEL NAVARRO Y CAÑIZARES (1834-1913)

4.2.1 Traços biográficos

No âmbito das buscas e abrangências da presente pesquisa, até o presente momento não foram encontrados documentos oficiais que revelassem qualquer informação a respeito da ascendência do pintor espanhol Miguel Navarro y Cañizares. Fica assim no campo da conjectura saber se existiria na ascendência de Cañizares herança profissional na seara das belas artes, uma vez que, dentre todas as resumidas biografias, encontradas na literatura correlata sobre o pintor, nenhuma faz qualquer menção sobre a profissão de seus pais, nem mesmo traz a identificação de seus respectivos nomes. Até mesmo o próprio artista, em sua curta estadia em Salvador (BA), não mencionava a existência de atividades de natureza artística no seio da família de seus genitores. Acreditamos porém, que haja possibilidade de os arquivos públicos do Estado do Rio de Janeiro deterem documentos como testamentos e/ou inventários da família Miguel Navarro y Cañizares e/ou de seus descendentes diretos, uma vez que o pintor viveu naquele Estado por cerca de 31 anos antes de falecer. Entretanto, diante do fato de, no âmbito do presente estudo, o empreendimento de uma investigação genealógica sobre a ascendência de Cañizares ter se caracterizado demasiadamente dificultoso e revelar a demanda de excessivo período de tempo, optou-se por não dedicar maiores esforços na busca por tais dados.

Por outro lado, na presente dissertação de mestrado, apresentamos o preenchimento de importantes lacunas biográficas sobre o artista em questão, até então existentes na literatura correlata. Tal tarefa só se tornou possível graças à conscienciosa iniciativa de descendentes do pintor que, ao longo dos anos, preservaram e resgataram parte da memória artística e privada do artista. Desta feita, revelou-se nosso maior colaborador, Fernando de Castro Lopes, tataraneto de Miguel Navarro y Cañizares, bem como, em auxílio deste, Celeste Alba de Castro Lopes e Valdecir Freire Lopes, pais de Fernando e Terezinha Silva (“Titá”) e Jorge de Castro⁵³⁴, irmãos de Celeste Alba.

⁵³⁴ Falecido em meados de 2007.

Sendo assim, através de documentos e manuscritos pertencentes ao arquivo particular de Fernando, confirma-se que Miguel Navarro y Cañizares⁵³⁵ nasceu em Valência (Espanha) e tem-se como possível data natalícia o dia 29 de setembro de 1834. A informação do dia 29 de setembro como sendo sua data de nascimento é mencionada em uma carta de felicitações (**Anexo R**) redigida por um de seus discípulos da Academia de Belas Artes da Bahia, André Pereira da Silva Junior, conforme identificado pela assinatura “A. P. da S^a J”. Conforme consta no item 2 da presente dissertação, André Pereira da Silva Junior foi um dos seus ex-alunos do Liceu de Artes e Ofícios que o auxiliou diretamente na fundação da Academia de Belas Artes da Bahia, constando seu nome no quadro de homenagem aos alunos fundadores da ABAB (Figura 5). Quanto ao ano de 1834, encontra-se tal informação em um manuscrito anônimo⁵³⁶ (**Anexo S**), no qual o(a) autor(a) apresenta uma breve retrospectiva sobre a carreira artística de Cañizares na Europa e Américas do Norte e do Sul. Segundo inferências de Fernando de Castro Lopes, é possível que tal manuscrito, redigido em espanhol, seja de autoria de uma das filhas ou da esposa do pintor. Não se descarta também a possibilidade de o mesmo manuscrito ter sido redigido pelo próprio pintor, ou algum patricio seu, considerando-se o teor pessoal da seguinte frase introdutória: “En nuestro viaje por el Brazil hemos encontrado distinguidos artistas españoles desconocidos para nuestras colonias o sin relación alguna con ellos aquí en Rio con el S^{to} Navarro Cañizares todos ellos admirablemente relacionados con los hijos del paiz.”

Sabe-se que Cañizares foi casado e teve duas filhas. Sua esposa chamava-se Geltrudes Guidi (Figuras 107 e 108) e suas filhas Emília (Figura 109) e Matilde. Emília nasceu em 1867 em Roma (Itália), conforme atesta o documento de vacinação de seu 1º mês de vida (**Anexo T**), e Matilde em Nova York (EUA), conforme informa uma anotação, com caligrafia semelhante à de Cañizares, feita em um recibo do “Hotel Español” de Nova York – E.U.A. (**Anexo U**), datado de 8 de agosto de 1874, onde se lê “Nascimento de Matilde 13 de setembro de 1874”.

⁵³⁵ Embora o sobrenome Cañizares apareça muitas vezes na literatura como **Cañisares**, ou **Cañysares**, ou **Canyzares**, a grafia correta é Cañizares conforme comprova a própria assinaturas do artista presente em diversos documentos, rascunhos de cartas, Livros de Atas das Sessões da Congregação da Academia de Belas Artes (Arquivo Histórico da Escola de Belas Artes da UFBA), assim como as assinaturas constantes em suas obras (pinturas e desenhos).

⁵³⁶ Embora tal manuscrito anônimo não configure material documental comprobatório, devido à comprovação da maioria das informações constantes do mesmo, o que se poderá verificar ao longo do presente trabalho, optou-se por adicioná-lo como fonte de informação, considerando que as informações ainda não comprovadas caracterizam-se por indícios ou pistas a serem averiguadas oportunamente.

Cañizares retratou sua esposa Geltrudes em três momentos: em sua mocidade⁵³⁷ (Figura 107), quando estavam em Roma (Itália); enquanto estavam em Nova York, em 1875⁵³⁸ (Figura 108) e mais tarde, em 1886, em sua maturidade (Figura 159), quando já residiam no Brasil (RJ).



Figura 107

Geltrudes Guidi Cañizares (Itália)

Miguel Navarro y Cañizares, 1867
Óleo sobre tela, 71 x 60 cm
Coleção particular de Terezinha Silva ("Titá")



Figura 108

Geltrudes Guidi Cañizares (Nova York)

Miguel Navarro y Cañizares, 1875 Desenho a
Crayon, tamanho natural
Coleção particular de Maria Elisa de Castro⁵³⁹



Figura 109

Geltrudes Guidi Cañizares, Nova York (detalhe)

⁵³⁷ Assinado e datado: "Cañizares 1864 (?) Roma". A conferir.

⁵³⁸ Assinado e datado: "M N Cañizares New-york año 1875."

⁵³⁹ Maria Elisa de Castro é prima de Fernando de Castro Lopes. Informações e reprodução deste retrato foram fornecidas por Fernando via correspondência eletrônica. (LOPES, Fernando de Castro. 2 [mensagem pessoal]

Suas filhas também foram retratadas pelo pintor enquanto estavam em Nova York, conforme se observa, ambas ainda crianças, no retrato a *crayon* reproduzido na Figura 110. Segundo informa Fernando⁵⁴⁰, este retrato foi feito com base em uma fotografia constante em um de 3 álbuns que ele recebeu recentemente de sua mãe. Este retrato a *crayon* pertence hoje a Terezinha Silva (“Titá”), tia materna de Fernando de Castro Lopes. (Figura 111) Fernando relata ainda que, estes álbuns pertenciam a uma das bisnetas de Cañizares, chamada Cira (neta de Matilde e filha de Ligia), e que contêm muitas fotografias de Mathilde Cañizares da Veiga e de sua irmã Emília, bem como algumas da esposa do pintor.⁵⁴¹



Figura 110
Emília e Matilde Cañizares na infância
Miguel Navarro y Cañizares, 1875
Desenho a *Crayon*, 127 x 86 cm
Coleção particular de Maria Elisa



Figura 111
Terezinha Silva (“Titá”) e o desenho a crayon de Emília e Matilde
Fotografia: Fernando de Castro Lopes

Emília Cañizares é ainda retratada pelo pai em sua mocidade, conforme se observa na reprodução do respectivo quadro (Figura 112). Este quadro encontra-se em Teresópolis (RJ) e

Mensagem recebida por <viviane.rummler@gmail.com> em 6 fev. 2008; _____. 3 [mensagem pessoal] Mensagem recebida por <viviane.rummler@gmail.com> em 6 fev. 2008).

⁵⁴⁰ LOPES, Fernando de Castro. **Álbum fotos Cañizares**. [mensagem pessoal] Mensagem recebida por <viviane.rummler@gmail.com> em 03 mar. 2007.

⁵⁴¹ LOPES, Fernando de Castro. **Retratos esposa e filha de Cañizares**. [mensagem pessoal] Mensagem recebida por <viviane.rummler@gmail.com> em 30 jan. 2008.

pertence a Celeste Alba e Valdecir, pais de Fernando⁵⁴², (Figura 113). Interessante notar que, no lugar de assinar a pintura com seu nome, Cañizares faz uma dedicatória à filha, conforme se verifica no lado direito da tela (esquerdo para o observador) a seguinte inscrição: “En proba de amor a la nossa filha Emilia los paes Cañizares”.

Segundo o manuscrito anônimo, anteriormente citado (**Anexo S, f.3**), Emília era “pianista distinguida, premiada com medalhas de oro y plata y menciones honorificas del club Bethoven”. Já a respeito de Matilde, o mesmo manuscrito diz que era “soprano ligera cujos estúdios hizo em Roma y es socia honoraria del club de los Reperters”. Ainda neste mesmo texto, é informado que ambas eram casadas com distintos cavaleiros brasileiros possuidores de elevada posição social. Os respectivos nomes dos genros de Cañizares são Sérgio da Veiga, casado com Matilde Cañizares, e Nicanor Queiroz do Nascimento, casado com Emília Cañizares.⁵⁴³



Figura 112

Emilia Cañizares Nascimento (1867-?)
Miguel Navarro y Cañizares, s.d. (séc. XX)
Óleo sobre tela, 60 x 50 cm
Coleção particular de Celeste Alba de
Castro Lopes



Figura 113

Família Castro Lopes e o retrato de Emília
(Da esquerda para a direita: Bete, Valdecir, Madaí e
Celeste Alba, sentadas)⁵⁴⁴.

⁵⁴² *Idem, ibidem.*

⁵⁴³ Informações fornecidas por Fernando de Castro Lopes por correspondência eletrônica (LOPES, Fernando de Castro. **Nova remessa.** [mensagem pessoal] Mensagem recebida por <viviane.rummler@gmail.com> em 05 out. 2006.) e constante em cópia de Certidão de Emancipação de Celeste Alba de Castro Lopes (Anexo V).

⁵⁴⁴ Bete é assistente de Valdecir e Celeste Alba, e Madaí é filha de Fernando de Castro Lopes.

A partir de informações e cópias de documentos fornecidos por Fernando de Castro Lopes, apresenta-se na Figura 114 uma Árvore Genealógica da Família Miguel Navarro y Cañizares. Nesta genealogia verifica-se que Fernando descende da filha primogênita de **Miguel Navarro y Cañizares, Emília Cañizares**. Conforme a Certidão de Emancipação de Celeste Alba de Castro Lopes⁵⁴⁵ (**Anexo V**), Emília foi casada com Dr. Nicanor Queiroz do Nascimento, de cuja união nasceu **Alda Celeste Cañizares Nascimento**. Por sua vez, Alda casou-se com Jorge Vieira de Castro e tiveram 3 filhos, dentre os quais, **Celeste Alba de Castro Lopes**, casada com Valdecir Freire Lopes, mãe de **Fernando de Castro Lopes**, conforme se verifica na respectiva Certidão de Nascimento⁵⁴⁶. (**Anexo X**)

Fernando de Castro Lopes também é artista e ilustrador do jornal “Correio Brasiliense” e está se graduando em Artes Plásticas pela Universidade de Brasília - UnB. (**Anexo Y**) Recentemente recebeu o prêmio Vladimir Herzog por uma ilustração publicada no Correio Braziliense.⁵⁴⁷ (**Anexo Z**) É possível apreciar alguns de seus trabalhos publicados regularmente em suas contas do *Fotolog*⁵⁴⁸ e do *Flog Brasil*⁵⁴⁹.

Da família de Emília Cañizares, destacou-se no cenário educacional brasileiro o nome de Alba Cañizares Nascimento, tia-avó de Fernando de Castro Lopes (irmã de Alda Celeste). Alba Cañizares foi feminista, escritora e notável educadora do século XIX, no Rio de Janeiro. Integrou o “número de mulheres que colaboraram com crítica e ensaios em jornais femininos, do final do século XIX até a década de 30 [...]”, destacando-se “(*Jornal do Brasil e Jornal do Commercio*).”⁵⁵⁰ Também publicou livros, a exemplo de “Capistrano de Abreu. O Homem e a Obra.”⁵⁵¹ Na atualidade é nome de escola no Rio de Janeiro: “Escola Municipal Alba Cañizares do Nascimento”.

⁵⁴⁵ Cópia da referida certidão, cordialmente fornecida, via correio eletrônico, por Fernando. LOPES, Fernando de Castro. **Re: Genealogia família Cañizares**. [mensagem pessoal] Mensagem recebida por <viviane.rummler@gmail.com> em 14 nov. 2007.

⁵⁴⁶ Cópia da referida certidão, cordialmente fornecida, via correio eletrônico, por Fernando. LOPES, Fernando de Castro. **Olá!**. [mensagem pessoal] Mensagem recebida por <viviane.rummler@gmail.com> em 21 jan. 2008.

⁵⁴⁷ LOPES, Fernando de Castro. **Genealogia família Cañizares**. [mensagem pessoal] Mensagem recebida por <viviane.rummler@gmail.com> em 23 out. 2007

⁵⁴⁸ Idem. **fclope's Fotolog**. In: Fotolog. Disponível em: <<http://www1.fotolog.com/fclope/>>. Acesso em: 29 jan. 2008.

⁵⁴⁹ Idem. **Fotolog do fclopes**. In: Flog Brasil. Disponível em: <<http://fclopes.flogbrasil.terra.com.br/>>. Acesso em: 29 jan. 2008.

⁵⁵⁰ HOLLANDA, Heloisa Buarque de. **O que querem os dicionários?** (introdução a Ensaístas brasileiras). In: Programa Avançado de Cultura Contemporânea – PACC-UFRJ. Disponível em: <<http://www.pacc.ufrj.br/heloisa/introdi1.php>>. Acesso em: 29 jan. 2008.

⁵⁵¹ NASCIMENTO, Alba Cañizares. **Capistrano de Abreu: O Homem e a Obra**. Prefácio de Alberto de Oliveira. Rio de Janeiro: F. Briguiet & Cia. Editores, 1931.

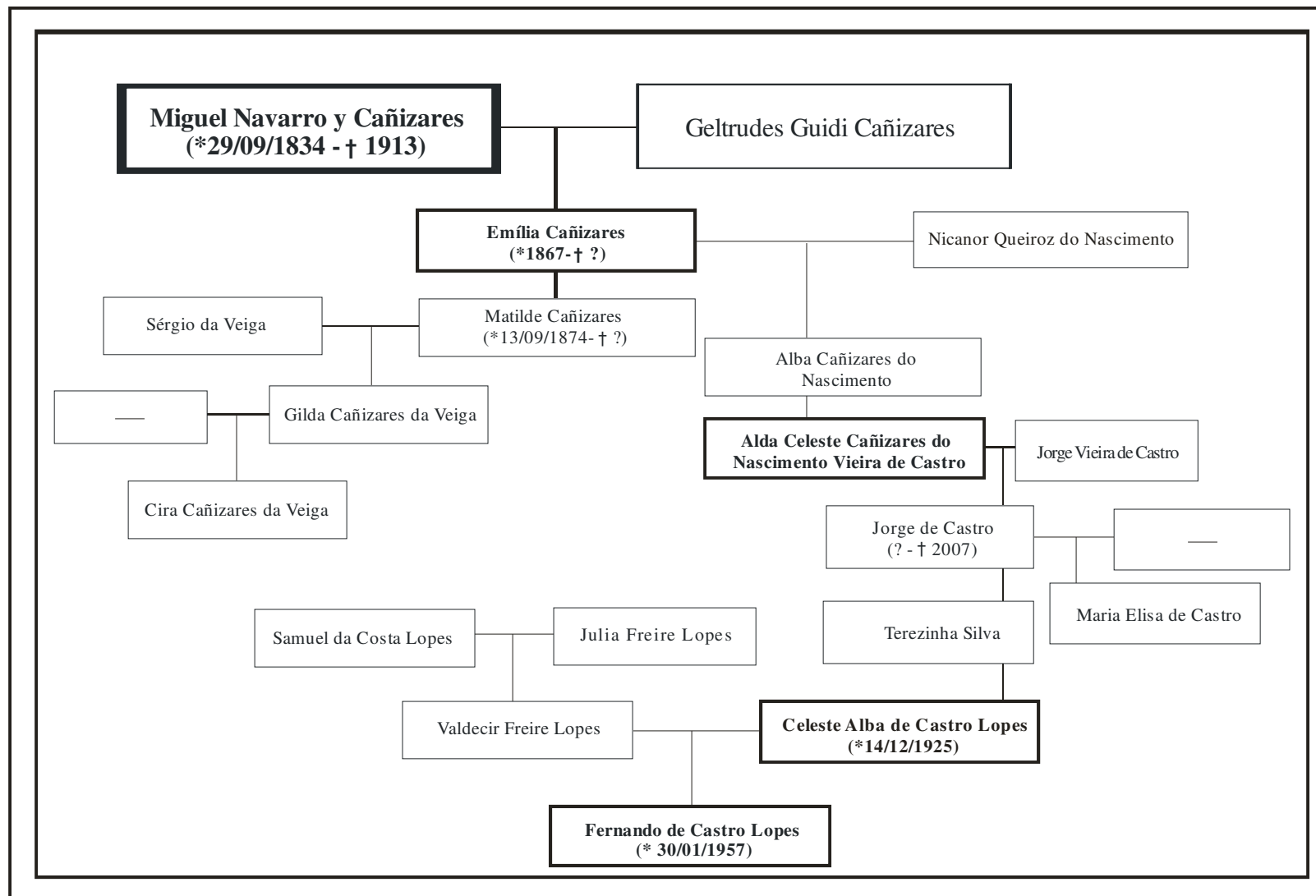


Figura 114 Árvore genealógica da família Miguel Navarro y Cañizares

Miguel Navarro y Cañizares viveu até os 79 anos de idade, podendo-se observar na Figura 115 a reprodução de uma fotografia do pintor que, segundo informa José Roberto Teixeira Leite⁵⁵², foi tirada 2 anos antes de seu falecimento. Observa-se nesta fotografia⁵⁵³ a medalha premial (ouro) recebida por Cañizares ao participar da Exposição do 1º Centenário de Abertura dos Portos do Brasil às Nações Amigas em 1908.

Cañizares faleceu em 24 de outubro de 1913, no Rio de Janeiro e foi sepultado na carneira de nº 1644 do *Cemitério de São João Batista* no Rio de Janeiro, conforme comprova o Recibo Nº 2164 da Santa Casa da Misericórdia do Rio de Janeiro, referente à renovação de arrendamento de seu túmulo em nome de sua filha Matilde Cañizares da Veiga. (**Anexo AA**)



Figura 115

Fotografia de Miguel Navarro y Cañizares

Rio de Janeiro, c.1911.

Arquivo Histórico da EBA/UFBa

(Doação de Fernando de Castro Lopes –
03.03.2008)

⁵⁵² LEITE, José Roberto Teixeira. **Pintores espanhóis no Brasil**. São Paulo: Sergio Barcellos, 1996. p. 8.

⁵⁵³ Encontra-se esta mesma fotografia publicada por Roberto Teixeira Leite (1996, p. 8).

Nas figuras 116 e 117 pode-se observar o pintor espanhol fotografado⁵⁵⁴ em dois momentos distintos, nos últimos anos de vida.



Figura 116

Fotografia de Miguel Navarro y Cañizares

Fotografia, século XX
Arquivo Histórico da EBA/UFBa
(Doação de Fernando de Castro Lopes –
03.03.2008).



Figura 117

Fotografia de Miguel Navarro y Cañizares

Fotografia, século XX
Arquivo Histórico da EBA/UFBa
(Doação de Fernando de Castro Lopes –
03.03.2008)

4.2.2 Vida artística e aspectos de contexto histórico-cultural

O pintor espanhol Miguel Navarro y Cañizares iniciou sua formação artística em sua terra natal estudando, dos 11 aos 24 anos de idade, na *Real Academia de San Carlos de Valência*, isto é, de 1845 a 1858, conforme comprova o certificado⁵⁵⁵ de curso (**Anexo B**), de 16 de setembro de 1858, emitido pela referida instituição. Segundo este mesmo documento, Cañizares frequentou nesta academia as classes de *Desenho da Figura* (1845-1846), *Desenho*

⁵⁵⁴ A reprodução dessas duas últimas fotografias foram gentilmente fornecidas por seu tataraneto Fernando de Castro Lopes, procedentes de um dos mencionados álbuns de Cira, uma das bisnetas de Cañizares. LOPES, Fernando de Castro. **Re: Natal**. [mensagem pessoal] Mensagem recebida por <viviane.rummler@gmail.com> em 04 jan. 2007; *Idem*. **Antes de viajar**. [mensagem pessoal] Mensagem recebida por <viviane.rummler@gmail.com> em 16 out. 2006.

⁵⁵⁵ CERTIFICADO de curso da *Real Academia de San Carlos de Valência*. 1858. 2f. Brasília (DF): Coleção particular de Fernando de Castro Lopes, 2006. (Cópia Xérox)

do *Motivo* (1847 a 1852), *Desenho do “Antiguo”* (1855 a 1856), *Desenho do Natural* (1856 a 1857) e no último curso, no ano de 1857 a 1858, assistiu a classe de *Desenho do Natural* e a de *Colorido e Composição*. Foi premiado diversas vezes nesta mesma academia: em 1847 na *Classe de pés*; em outubro de 1856 na classe do *Desenho do Antigo e Seção de Cabeças*, e, em 1857, na classe de *Desenho do Natural*. Obteve de nota de “*sobresahensa*” em primeiro lugar em *Desenho do Natural*, e, a nota de “*Bueno*”, na classe de *Desenho do Colorido e Composição*. Além da *Real Academia de San Carlos de Valência*, em Madri (Espanha), habilitou-se na *Real Academia de Belas Artes de San Fernando*, conforme informa o próprio pintor ao incluir seu currículo resumido no rascunho de uma Carta de Recomendação⁵⁵⁶ a favor de seu aluno Manoel Lopes Rodrigues, reproduzido no **Anexo BB**. Segundo o verbete “*Navarro y Cañizares (Miguel)*” da *Enciclopédia Espasa*⁵⁵⁷, foi nesta instituição discípulo do pintor espanhol Federico Madrazo⁵⁵⁸.

Ainda, segundo o mesmo verbete da *Enciclopédia Espasa*, em 1864 Cañizares concorreu com outros celebrados artistas da Academia de San Fernando para preencher a vaga de pensionista do Governo em aprimoramento de estudos em Roma. Cañizares conquistou tal premiação, sendo o assunto do quadro executado nos exercícios do concurso “*La resurrección de la hija de Jairo*”. Entre outras de suas produções, figuraram nas Exposições Nacionais de Belas Artes, celebradas em Madri em 1860, 1862 e 1866, os seguintes quadros:

⁵⁵⁶ CARTA de Recomendação de Cañizares a favor de Manoel Lopes Rodrigues (rascunho). 1881, 1 f. Brasília (DF): Coleção Particular de Fernando de Castro Lopes, 2006. (Cópia xérox)

⁵⁵⁷ NAVARRO y Cañizares (Miguel). In: *Enciclopédia Universal Ilustrada (“El Espasa”)*. Barcelona: Editorial Espasa, 1908. p. 1293-1294.

⁵⁵⁸ **Don Federico de Madrazo y Küntz** (Roma, 12 de Fevereiro de 1815; — Madrid, 11 de Junho de 1894) foi um conhecido pintor oitocentista espanhol. Filho do pintor José de Madrazo y Agudo, de quem foi discípulo, e pai do famoso pintor Raimundo de Madrazo y Garreta. Frequentou a Real Academia de Belas-Artes de São Fernando, onde pintou o seu primeiro quadro, *A Ressurreição de Cristo*, no ano de 1829, o qual foi comprado pela rainha Cristina da Suécia. Pouco tempo depois, pintava Aquiles na sua tenda, e, em seguida, A Parada de Cipião, que lhe assegurou a admissão como académico, "por mérito". Enquanto decorava o palácio da Vista Alegre, começou a pintar retratos. Em 1852 mudou-se para Paris, onde estudou com Winterhalter, e onde pintou notáveis retratos do famoso Barão Taylor e de Ingres. Em 1837 foi contratado para criar um quadro para a galeria de Versalhes, e pintou "Godofredo de Bulhão proclamado Rei de Jerusalém". O artista mudou-se, então, para Roma, na Itália, dedicando-se a diversos temas, sacros e, inexplicavelmente, profanos. Pintou, aqui, Maria Cristina vestida de Freira na cabeceira de Fernando III, em 1843, Rainha Isabel, A Duquesa de Medina-Coeli, e A Condessa de Vilches, além de um número considerável de retratos da aristocracia espanhola, alguns dos quais foram expostos na grande exposição de 1855. Recebeu a Legião de Honra em 1846. Tornou-se membro correspondente da Academia de Belas Artes de Paris a 10 de Dezembro de 1853, e, em 1873, com a morte de Schnorr, tornou-se no membro estrangeiro designado. Depois da morte do seu pai, sucedeu-lhe como director da Galeria do Prado e como presidente da Academia de San Fernando. Introduziu então, em Espanha, a produção artística em jornais e revistas, como em *El Artiste*, *El Renacimiento*, e *El Semanario Pintoresco*. O seu irmão, Don Luis de Madrazo, ficou também conhecido como pintor, principalmente pelo *Enterro de Santa Cecília*, pintado em 1855.

*La defenza de Zaragoza*⁵⁵⁹, retratos do “*Marques de Campo-verde e de Martinez de la Rosa, El encargado e Santa Catalina transportada al cielo por varios ángeles*”⁵⁶⁰. Encontra-se no volume de Francisco Palá e Wifredo Rincón⁵⁶¹, intitulado *Los sitios de Zaragoza en la tarjeta postal*, a reprodução de postais pertencentes ao colecionador zaragozano, Francisco Palá Laguna, dentre eles um que reproduz a tela de Miguel Navarro y Cañizares identificada por “Acto heroico de Agustina de Aragon”. (Figura 118) Em sua maioria são postais sobre o passado zaragozano, em particular sobre os episódios do assédio napoleônico, segundo informa Juan Bolea.⁵⁶² Possivelmente, trata-se do mesmo trabalho, acima citado, *La defenza de Zaragoza*.



Figura 118

Acto heroico de Agustina de Aragón.

Miguel Navarro y Cañizares

“Cuadro publicado como postal por la editorial S. O., 1907”

Reprodução disponível em:

<http://www.dpz.es/turismo/cadiz-zaragoza/doc/ilustradores.pdf>

Conforme consta em ficha de catalogação do Museu Nacional do Prado (**Anexo CC**), o mencionado quadro de Santa Catarina (Figura 119), ao figurar na exposição de 1866, foi

⁵⁵⁹ Zaragoza é província de Aragon, Espanha.

⁵⁶⁰ Tal obra é referida em Leite (1996, p.10) e Silva (2005) com o título “O enterro de Santa Catarina”.

⁵⁶¹ PALÁ, Francisco; RINCÓN, Wifredo. **Los sitios de Zaragoza en la tarjeta postal**. Zaragoza: Fundación Zaragoza 2008, 2005. Disponível em: <<http://www.dpz.es/turismo/cadiz-zaragoza/doc/ilustradores.pdf>>. Acesso em: 30 jun. 2007.

⁵⁶² BOLEA, Juan. Imagenes del pasado. La Fundación 2008 inicia su andadura editorial con un espléndido libro sobre Los Sitios de Zaragoza en la tarjeta postal ilustrada. In: **El periódico de Aragon**. 14 jan. 2005. Disponível em: <<http://www.elperiodicodearagon.com/noticias/noticia.asp?pkid=160497>>. Acesso em: 02 fev. 2008.

premiado com medalha de “terceira classe” e adquirido, por Ordem Real, de 3 de maio de 1867, pela quantia de 1.000 escudos, para o referido museu. Este quadro está localizado atualmente no Prédio Central da Universidade de Barcelona, desde 1886.⁵⁶³ Provavelmente, Cañizares o pintou em Roma (Itália), uma vez que, conforme mencionado anteriormente, em 1864 ganhou uma bolsa de estudos para se aperfeiçoar nesta cidade.

Observa-se nesta pintura que Cañizares representa Santa Catarina em seu desfecho final, após sua morte, quando seu corpo foi transportado por anjos para o Monte Sinai, local onde mais tarde foram construídos uma igreja e um mosteiro consagrado à sua memória.



Figura 119

Santa Catarina transportada pelos anjos

Miguel Navarro y Cañizares, 1866

Óleo sobre tela, 249 x 345 cm

Museu do Prado, Madri (Espanha)

Localização atual: Universidade de Barcelona

Reprodução: Pereira (2005, p.170)

Segundo João Batista Lehmann⁵⁶⁴, a hagiografia desta santa diz que Catarina pertencia a uma nobre família patricia de Alexandria, Egito, onde ela nasceu por volta do século III. Estudou filosofia, teologia e outras ciências. Além de muito inteligente e culta, era dotada de

⁵⁶³ A referida ficha de catalogação foi cordialmente fornecida, via correspondência eletrônica, por Concepción Ocampos Fuentes, responsável pela Área Comercial do Museu Nacional do Prado (Madri). FUENTES, Concepción Ocampos. **Re: Investigacion Miguel Navarro y Cañizares.** [mensagem pessoal] Mensagem recebida por <viviane.rummler@gmail.com> em 17 out. 2007.

⁵⁶⁴ LEHMANN, João Baptista. **Na luz perpétua.** Leituras religiosas da vida dos santos de Deus, para todos os dias do anno, apresentadas ao povo christão por João Baptista Lehmann. Sacerdote do Congr. Do Verbo Divino. Juiz de Fora (MG): Typ. Do “Lar Catholico”. 2. ed. Revista e augmentada. v. II, p. 436-437

singular beleza. Ainda muito jovem enfrentou, com eloquência, o imperador *Maximino*, perseguidor violento dos cristãos, e um grupo de sábios, convocados por ele com o objetivo de fazer Catarina abandonar sua fé. Entretanto, foram incapazes de responder a seus argumentos chegando ela a converter ao cristianismo alguns de seus adversários, depois sentenciados a morte. *Maximino* tenta ainda conquistar Catarina fazendo-lhe muitas promessas, dentre elas a de torná-la Imperatriz. Mas Catarina rejeita firmemente todas as pretensões do tirano que, furioso, ordena então que ela seja presa e condenada à morte na roda de tortura. No cumprimento de sua sentença, basta que Catarina faça o sinal da cruz para que a roda se parta, causando admiração de muitos espectadores que se convertem ao cristianismo. *Maximino*, inconformado, ordena que ela seja morta por decapitação. Lehmann⁵⁶⁵ revela que,

Falconio, arcebispo de San Severino, referindo-se a esta lenda, diz: os Anjos, isto é, os religiosos do convento de Sinai, levaram o corpo da Martyr ao monte santo, onde o sepultaram com todas as honras. A maior parte das reliquias de Santa Catharina se acham de facto no Mosteiro de Sinai.

Existem muitas variações desta história, entretanto, Alban Butler⁵⁶⁶, diz que “nenhum fato sequer da vida ou da morte de S. Catarina foi confirmado” e sua lenda relacionada ao Monte Sinai “não era conhecida pelos peregrinos mais antigos que se dirigiam àquela Montanha.” A respeito do mesmo comentário do arcebispo Falconio, acima citado por Lemann, Butler pondera que o nome ‘hábito angelical’ era “empregado para designar ‘hábito monástico’, e que os monges, em razão de sua pureza celestial e de suas funções, antigamente eram chamados ‘anjos’.” Diz ainda este mesmo autor que, em “527 o Imperador Justiniano construiu um mosteiro fortificado para os eremitas do lugar. O corpo de S. Catarina, como se supõe, foi levado para lá no século VIII ou IX. A partir daí o mosteiro passou a ter o nome da santa.” De qualquer modo, conforme revela Butler⁵⁶⁷, Santa Catarina era venerada no Oriente por volta do século X, “mas a partir da época das Cruzadas até o século XVIII, a sua popularidade passou a ser ainda maior no Ocidente.” Diz ainda este autor que Santa Catarina

[...] foi incluída no número dos Quatorze Santos Protetores e venerada como protetora das jovens, das estudantes, dos filósofos, pregadores e apologistas, dos que fabricam rodas, dos moageiros e outros profissionais. Adão de S. Vitor escreveu um poema em sua honra. Sua voz era uma das vozes celestes que S. Joana d’Arc afirmava ter ouvido, e a ela Bossuet dedicou um dos seus mais célebres peneríricos.

⁵⁶⁵ Idem, ibidem, p. 438

⁵⁶⁶ BUTLER, Alban. **Vida dos santos de Butler**. Edição completa org., rev. e ampl./por Herbert J. Thurston e Donald Attwater. Petrópolis (RJ): Vozes, 1993. v. 2. p. 227.

⁵⁶⁷ Idem, ibidem, p. 226-227.

A princípio observa-se na pintura de Cañizares uma transição entre os estilos barroco e neoclássico. Ainda permeando a estética barroca, a cena da transposição do corpo sem vida da santa é representada com certa dramaticidade, constatada na face da mártir, com a boca entreaberta, e na presença dos anjos (elementos tipicamente barrocos) afeiçoados ao seu desenlace de vida carregando-a para o Monte Sinai. Adentrando à estética neoclássica, Cañizares emprega um tratamento mais tênue para o tema, representando-o em uma composição serena para o desfecho final da vida da santa de modo a apresentá-la em toda a sua integridade física, uma vez que, passou por inúmeras privações no seu encarceramento e morreu decapitada. O neoclassicismo insurge pelas influências clássicas do ideário moral, da estética das vestes, pela estrutura geométrica da composição (inserida em um esquema em forma de triângulo retângulo), fortemente marcada por linhas horizontais e verticais e pela linearidade e rigor do desenho. Segundo Vilasaló⁵⁶⁸, o emprego do triângulo retângulo como esquema básico de composição é perfeitamente visível em muitas obras da arte clássica e moderna. Este mesmo autor informa ainda que composições em forma piramidal caracterizaram-se como formas esquemáticas clássicas empregadas nos tempos do pintor francês David, sendo quase regra de composição exigida nos concursos acadêmicos de Roma (concursos para obtenção de bolsa de estudos).

No tratamento da luz observa-se a valorização do claro-escuro. A luz mais intensa nos personagens centrais direciona a atenção para os mesmos em detrimento do ambiente ao redor, mais escuro e sombrio, semelhante ao tratamento de luz empregado na pintura barroca.

Por outro lado, segundo Blanch⁵⁶⁹, em “Santa Catarina transportada pelos anjos” Cañizares apresenta conexões com os purismos românticos dos nazarenos. Este mesmo autor diz ainda que “El poético ambiente, los convencionalismos propios de la tendencia, la simplicidad el esquema compositivo, le hacen ser un interesante ejemplo de una orientación que no abunda en la pintura española de mediados del siglo XIX”.

Na iconografia, Santa Catarina é geralmente representada junto ao seu objeto de martírio (atributo), a roda. Conforme observa e analisa Suzana Alice Silva Pereira⁵⁷⁰, na Renascença espanhola, por exemplo, esta santa foi representada pelo castelhano Fernando

⁵⁶⁸ VILASALÓ, José Maria Parramón. **Así se compone un cuadro**. Barcelona (ES): Instituto Parramón Ediciones, 1971. 76 p. il. p. 28 (Colección Aprender Haciendo)

⁵⁶⁹ BLANCH, Santiago Alcolea. **Pinturs de la Universidad de Barcelona**. Catalogo. 1. ed. Barcelona: Ediciones de la Universidad de Barcelona, 1980. p. 132

⁵⁷⁰ PEREIRA, Suzana Alice Silva. **A pintura baiana na transição do barroco ao neoclássico**. 2005. Dissertação (Mestrado em Artes Visuais) – Escola de Belas Artes, Universidade Federal da Bahia. Salvador, Bahia. f. 171.

Yáñez de la Almedina (1465-1536) pisando sobre a roda quebrada (Figura 120); destaca-se nesta pintura o modelo de beleza clássica difundido por Leonardo Da Vinci. Já em “O martírio de Santa Catarina” (Figura 121), de Francesco Fontebasso (1709-1769), prevalece o aparato teatral, elementos ornamentais, colorido vivaz, dramaticidade da cena centrada nos momentos do seu martírio, precedentes a sua morte, caracteristicamente barroca.



Figura 120
Santa Catarina

Fernando Yáñez de la Almedina, 1505-1510
Óleo sobre tela, 212 x 112 cm
Museu do Prado, Madri



Figura 121
O martírio de Santa Catarina

Francesco Fontebasso, c. 1744
Óleo sobre tela, 42,9 x 61,9 cm
Smart Museum of Art / Universidade de Chicago

Observam-se, na tela de Cañizares, a representação dos atributos da Santa carregados pelos três anjos que a conduzem. Na Figura 122, visualiza-se melhor, nas mãos do primeiro anjo (da esquerda para a direita), o pedaço da roda de seu martírio com as lâminas que deveriam cortá-la; nas mãos do segundo anjo está um ramo de Palmeira, atributo que simboliza a vitória sobre o mundo e a carne, sobretudo através do martírio, e por fim, nas mãos do terceiro anjo está uma espada, objeto que também acompanha os santos decapitados⁵⁷¹.

⁵⁷¹ A espada também é atributo dos santos cavaleiros.



Figura 122

Santa Catarina transportada pelos anjos

Miguel Navarro y Cañizares, 1866.

Reprodução em preto e branco.

Coleção particular de Fernando de Castro Lopes

Segundo consta no manuscrito anônimo do **Anexo S**, Miguel Navarro y Cañizares foi condecorado com a Cruz de Isabel a Católica, representada em seu auto-retrato, conforme detalhe apresentado na Figura 123. Tal condecoração foi recebida pelo pintor em consideração à sua obra intitulada “*El funeral de Santa Catalina*”. Infere-se aqui, devido à descrição dos fatos já apresentados e semelhança de títulos, tratar-se da mesma obra *Santa Catalina transportada por los ángeles*. A referida condecoração foi efetivada em dois de dezembro de 1867, conforme atestam o diploma de *Cavaleiro da Real Ordem Americana de Isabel a Católica*, reproduzido no **Anexo DD**, bem como o respectivo certificado, reproduzido no **Anexo EE**.



Figura 123
Detalhe da medalha da Real Ordem de Isabel a Católica no Auto-retrato Cañizares

A Real Ordem Americana de Isabel a Católica foi instituída pelo rei Fernando VII em 14 de março de 1815, tendo por finalidade premiar a lealdade acrisolada à Espanha e os méritos de cidadãos espanhóis e estrangeiros ao bem da Nação e especialmente àqueles serviços excepcionais prestados em favor da prosperidade dos territórios americanos y ultramarinos. A ordem foi reorganizada em 1847 e, mediante Real Decreto de 26 de julho de 1847, recebeu o nome de Real Ordem Isabel a Católica. Atualmente depende do Ministério de Assuntos Exteriores da Espanha. O Gran Mestre da Ordem é o rei da Espanha.

Também no mencionado manuscrito anônimo (**Anexo S**), é informado que em seus oito anos de residência em Roma, Miguel Navarro y Cañizares foi contratado pelo arcebispo de Caracas (Venezuela), Silvestre Guevara y Lira, que então encontrava-se nesta cidade, para pintar a catedral da capital Venezuelana, aplicando o estilo bizantino da Igreja de São Lorenzo de Roma. O contrato foi feito verbalmente sob a palavra do arcebispo, sendo os custos com a pintura por conta do mesmo, mas cabendo a Cañizares os gastos com a viagem. Cañizares

recebeu 30.000 pesos ao concluir a obra. Voltando para Caracas, não mais encontrou o mencionado Arcebispo, pois este havia sido exilado pelo General Gusman Blanco, juntamente com todo o clero que lhe fez oposição.

Em 1872, residindo em Caracas, Miguel Navarro y Cañizares, executou um grande quadro alegórico em tamanho natural, com o retrato a cavalo do General Antonio Guzman Blanco, por encomenda e subvenção da subscrição nacional, conforme comprovam os **Anexos FF e GG**. González⁵⁷² informa que tal retrato de Gusman Blanco foi editado em *La Ilustracion Española y Americana* em sua edição de 1º de junho de 1873, à pagina 556, mediante litografia de H. Meyer (Figura 124). Na Figura 125 observa-se o retrato do general em fotografia guardada no verso de outro quadro de autoria de Cañizares, “Jesus acalma uma tempestade” (Figura 178). Conforme relata o manuscrito do **Anexo S**, este quadro comemorativo da batalha de Apure foi avaliado pela subscrição nacional em mais de mil pesos, dos quais boa parte foi gasta com os festejos da inauguração do quadro, recebendo Cañizares apenas 1 mil pesos.



Figura 124
Gravura do quadro alegórico da Batalha de Apure

H. Meyer, c. 1873
Litografia



Figura 125
Fotografia antiga do quadro alegórico da Batalha de Apure

Reprodução fotográfica
Coleção particular de Fernando de Castro Lopes

⁵⁷² GONZÁLEZ, Jose Maria Salvador. **Desvarios de um “Héroe” espúrio: Gloria y figura de Antonio Guzmán Blanco**. *Especulo*, Madrid, ano XII, n. 34, nov. 2006 a fev. 2007. Disponível em: <<http://www.ucm.es/info/especulo/numero34/guzman.html>>. Acesso em: 16 jun. 2007.

De 1870 até 1887, a Venezuela foi governada pelo general Antonio Guzmán Blanco. Ele governou em três períodos que se denominaram: o Septênio (7 anos, de 1870 a 1877), o Quinquênio (5anos, de 1879 a 1884) e a Aclamação ou Biênio (de 1886 a 1887). Durante estes períodos houve muitas transformações nas cidades e, em particular, em Caracas. Como era de se esperar, foram à época promovidos grandes feitos em busca de enaltecer a figura de Gusman Blanco, dentre os quais se destaca a configuração de genuínos ícones pictóricos, executados, em sua maioria, por pintores venezuelanos, “de modo muy especial, por Martín Tovar y Tovar y por Ramón Bolet”⁵⁷³, como também, embora excepcionalmente, por contribuições estrangeiras, como a de Miguel Navarro y Cañizares, procedente de Roma e em passagem pela Venezuela. Segundo González⁵⁷⁴, Cañizares chega em Caracas no início de fevereiro de 1872, justamente dias antes de a Venezuela conhecer a vitória de Guzmán Blanco na batalha de Apure frente às tropas do partido conservador. A respeito da encomenda do mencionado retrato do general montado a cavalo, este mesmo autor diz o seguinte:

Ante tan decisivo avatar, Fausto Teodoro de Aldrey, director-propietario del progubernamental diario La Opinión Nacional, concibe el proyecto de encargar al recién venido artista un cuadro que “inmortalizase” el triunfo del Caudillo de Abril. Sin perder tiempo, Navarro y Cañizares pergeña el boceto de un gran lienzo, con la figura ecuestre de Guzmán Blanco, cuyas sienes ciñe la Gloria con una corona de laurel.

O citado periódico, em edição de 23 de fevereiro, descreve o desenho do seguinte modo:

La idea es como sigue: en primer término, se destaca del fondo del cielo un ángel ó genio de la gloria envuelto en amplio y undoso ropaje, cubierto por los pliegues de la bandera nacional que lleva en la mano izquierda juntamente con una rama de oliva, mientras que en la derecha tiene una corona de laurel que parece va á colocar sobre la frente del general Guzman Blanco, quien á caballo, y mostrando á punto determinado como quien da órdenes, domina la escena en la margen septentrional del Apure en que aparecen batiéndose las tropas constitucionales. Véese en el fondo, á la margen meridional del gran río, la ciudad de San Fernando.⁵⁷⁵

⁵⁷³ Ibid.

⁵⁷⁴ UN artista distinguido, **Diário La Opinión Nacional**, Caracas, 14 feb. 1872. p. 2 apud GONZÁLEZ, Jose Maria Salvador. **Desvarios de um “Héroe” espúrio: Gloria y figura de Antonio Guzmán Blanco**. Espéculo, Madrid, ano XII, n. 34, nov. 2006 a fev. 2007. Disponível em: <<http://www.ucm.es/info/especulo/numero34/guzman.html>>. Acesso em: 16 jun. 2007

⁵⁷⁵ UN artista distinguido. **Diário La Opinión Nacional**, Caracas, 23 feb. 1872. p. 2. apud GONZÁLEZ, Jose Maria Salvador. **Desvarios de um “Héroe” espúrio: Gloria y figura de Antonio Guzmán Blanco**. Espéculo, Madrid, ano XII, n. 34, nov. 2006 a fev. 2007. Disponível em: <<http://www.ucm.es/info/especulo/numero34/guzman.html>>. Acesso em: 16 jun. 2007

González informa ainda que, esta pintura de Cañizares só é conhecida através de três imagens: a) a litografia de H. Meyer, publicada em 1873 nas revistas *El Americano* de Paris (edição de 27 de janeiro de 1873, p. 736) e *La Ilustración Española y Americana* de Madrid (edição de 1º de junho de 1873, p.556); b) o *Retrato del General Francisco Linares Alcántara*, de 1872, obra de Cañizares pertencente a Galeria de Arte Nacional (Caracas), onde o mencionado quadro do Pacificador aparece colocado no fundo cenográfico; c) uma litografia do venezuelano Félix Rasco, publicada em *La Opinión Nacional* (edição de 19 de novembro de 1884), em que aparece como detalhe do ornato fúnebre da câmara ardente arrumada para Antonio Leocadio Guzmán no salão do Senado.

Sobre o paradeiro desconhecido deste grande quadro alegórico da Batalha de Apure feito por Cañizares, este mesmo autor diz que,

instalado durante más de tres lustros en el salón de sesiones del Senado, ese Gran Cuadro Alegórico de la Batalla de Apure desaparecerá (con gran probabilidad, destruido) tras los virulentos tumultos antiguzmanistas acaecidos el 26 de octubre de 1889, cuando furibundas turbas destrozan definitivamente las estatuas de Guzmán Blanco en Caracas, La Guaira y Valencia, y hacen añicos sus retratos en edificios públicos y dependencias administrativas a todo lo largo y ancho del país.

Em 1874, Cañizares pinta uma grande tela também sobre tema histórico relacionado com Caracas. Realizada em proporção monumental, aborda sobre Simon Bolívar (1783-1830), intitulada “Apoteose de Simon Bolívar”. O correspondente estudo a *crayon* (Figura 126)⁵⁷⁶, datado de 1874, encontra-se em Teresópolis (RJ) e pertence a Jorge de Castro⁵⁷⁷, tio materno de Fernando de Castro Lopes. Segundo informação fornecida por Fernando⁵⁷⁸, tal quadro teria sido destruído em meio a uma revolução ou contra-revolução. Fernando recorda ainda a presença deste estudo como coleção da família, conforme diz que, “este desenho acompanhou minha infância, pois ficava na sala de jantar de casa”⁵⁷⁹.

Nesta composição de estilo neoclássico, o pintor retratou vários políticos latino-americanos ligados às lutas pela independência de países sul-americanos. Observa-se José de San Martín ao centro, montado à cavalo, mais abaixo à esquerda, também a cavalo, está Simon Bolívar, e na extremidade direita está o Rei e a Rainha, derrotados, partindo em

⁵⁷⁶ Reprodução fotográfica digital por Fernando de Castro Lopes via correspondência eletrônica: LOPES, Fernando de Castro. **Re: Cañizares.** [mensagem pessoal] Mensagem recebida por <virummler@ig.com.br> em 16 jul. 2006.

⁵⁷⁷ Jorge de Castro faleceu recentemente, em maio de 2007. (LOPES, 15 mai. 2006)

⁵⁷⁸ LOPES, Fernando de Castro. **Re:Fwd: conferindo alguns dados.** [mensagem pessoal]. Mensagem recebida por <viviane.rummler@gmail.com> em 15 mai. 2007.

⁵⁷⁹ LOPES, Fernando de Castro. **Cañizares.** [mensagem pessoal]. Mensagem recebida por <viviane.rummler@gmail.com> em 23 jun. 2006.

retirada, expulsos por Leão de Castilla. Na base central há uma inscrição (Figura 127) com a caligrafia do pintor, informando ter sido o mesmo condecorado com a medalha do *Busto de Simon Bolívar* por mérito deste trabalho artístico.

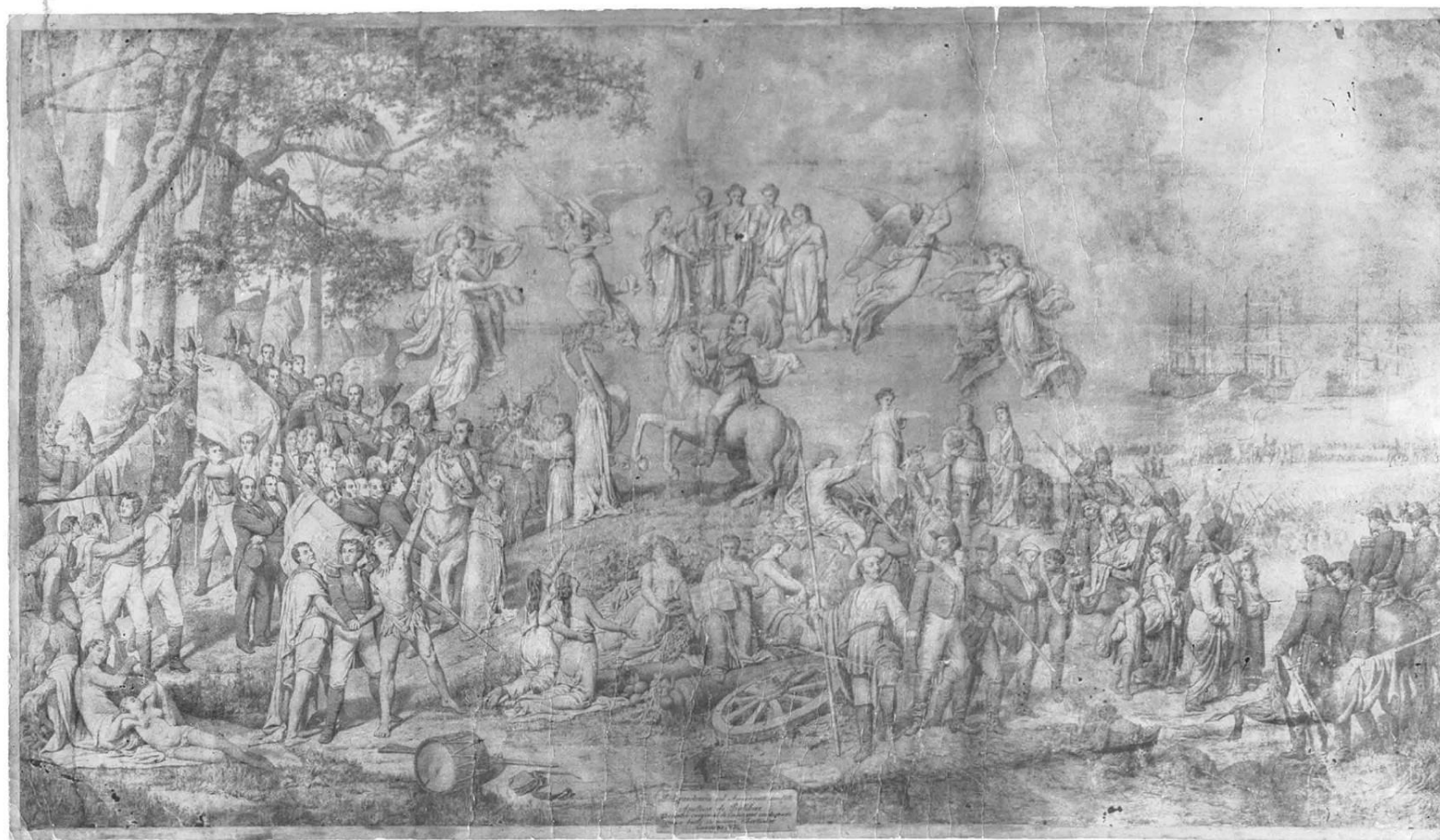


Figura 126

Apotheose de Simon Bolívar

Miguel Navarro y Cañizares, 1874.

Estudo a Crayon, c. 100 x 200 cm.

Coleção particular de Jorge de Castro (RJ).

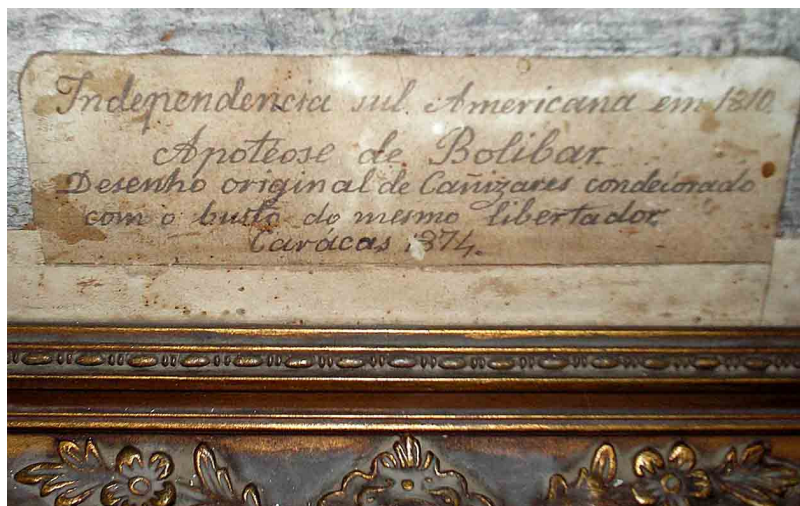


Figura 127

Apoteose de Simon Bolívar. (Detalhe)

Miguel Navarro y Cañizares, 1874.
Estudo a Crayon, c. 100 x 200 cm.
Coleção particular de Jorge de Castro (RJ).

Apresentam-se no Apêndice B maiores informações sobre Simon Bolívar e as lutas pela independência, temática deste trabalho de Cañizares.

Depois de sua estada na Venezuela, Cañizares transferiu-se para Nova York (Estados Unidos da América), juntamente com sua esposa e filha, conforme comprova o citado recibo do Hotel Espanhol (**Anexo U**), referente à estadia de 6 dias (2 a 8 de agosto de 1874). Entretanto, segundo o Anexo S, Cañizares permaneceu em Nova York por cerca de dois anos – fato evidenciado, considerando-se a assinatura do retrato de suas esposa (Figura 108) acompanhada da inscrição “New-York. año 1875”, assim como o registro de sua chegada no Brasil, aportando em Salvador pelo *Vapor John Bramall*, em 4 de abril de 1876, procedente de Nova York (com escalas), conforme citado mais adiante.

Acredita-se que o pintor tenha deixado a Venezuela devido aos inúmeros conflitos políticos travados naquele país, então dominado pelo regime ditatorial que se instalou por ocasião do mandato presidencial de Antonio Gusman Blanco. Não fossem tais questões políticas, é provável que Cañizares se instalasse com sua família em Venezuela e participasse na fundação de uma escola de belas artes, visto que, prestou consultoria a tal empreendimento, chegando a encaminhar ao Ministro de Fomento do então Presidente Guzman Blanco, diretrizes para a fundação de uma Escola de Belas Artes naquele país,

conforme evidencia a cópia de correspondência com o mencionado ministro, datada de novembro de 1872 (**Anexo A**).

Desta feita, de acordo com inferências feitas em trabalho anterior⁵⁸⁰, Cañizares dirige-se com sua família para o Brasil, provavelmente informado das excelentes oportunidades que este país oferecia aos artistas estrangeiros. Conforme relata Afrânio Mário Simões Filho⁵⁸¹, desde o período colonial, a presença da Corte no Brasil “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 corte”. Durante o Segundo Reinado, 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”, muitos deles dedicando-se à pintura de retratos, “que representavam uma importante fonte de renda”. Nesse período histórico é importante ressaltar a figura do Imperador D. Pedro II (1840-1889), homem ilustrado e grande incentivador das ciências, da cultura e das artes no Brasil. Considera-se, portanto, a possibilidade de ter sido este o caso de Cañizares, em conformidade com os relatos de José Roberto Teixeira Leite⁵⁸² que, ao se referir à chegada deste pintor ao Brasil em 1876, informa que procedia de Cuba com intenção inicial de 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, seus planos foram alterados devido ao surto de febre amarela que grassava no Rio de Janeiro, fazendo com que o pintor optasse por permanecer em Salvador com sua família. Deste modo, consta nos registros⁵⁸³ de entrada de passageiros em Salvador, o assento “M. Navarro s/esposa e 2 filhas”, correspondente à chegada do *Vapor John Bramall*, em 4 de abril de 1876, procedente de Nova York (com escalas⁵⁸⁴).

⁵⁸⁰ SILVA, Viviane Rummler da. Miguel Navarro y Cañizares e a Academia de Belas Artes da Bahia: relações históricas e obras. **Revista Ohun**, Salvador, ano 2, n. 2, out. 2005, p.219-261. Disponível em:<<http://www.revistaohun.ufba.br/html/artigo9n2.html>>. Acesso em: 13 out. 2005. p. 227

⁵⁸¹ FILHO, Afrânio Mário Simões. 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

⁵⁸² LEITE, J. R. T. **Pintores espanhóis no Brasil**. São Paulo: Sergio Barcellos, 1996. p.10

⁵⁸³ LIVRO de entradas de Salvador (1873-1881), v.1, 1876, f. 96v. Salvador (BA): Diretoria da Polícia do Porto. Depositado no Arquivo Público do Estado da Bahia.

⁵⁸⁴ O respectivo registro não informa quais são as escalas, mas não se descarta a possibilidade de ser Cuba, conforme menciona Jose Roberto Teixeira Leite (1996, p.10).

Segundo Querino⁵⁸⁵, estabelecendo-se em Salvador, Cañizares se instala “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”. Dentre as obras expostas presume-se que estivesse presente a grande tela “Camponesa” (Figura 128), datada de 1862, atualmente pertencente ao acervo da Escola de Belas Artes da UFBA. Segundo informa Fernando de Castro Lopes⁵⁸⁶, a “Camponesa” foi doada para a EBA-UFBA por sua mãe, Celeste Alba, e seus tios, Terezinha e Jorge.⁵⁸⁷ Fernando possui ainda um pequeno quadro também figurando uma camponesa (Figura 129) que, embora não seja assinado e datado, presume-se que tenha sido executado no mesmo período da Camponesa pertencente à EBA.



Figura 128
Camponesa A

Miguel Navarro y Cañizares, 1862
Óleo sobre tela, 245 x 150 cm
Escola de Belas Artes - UFBA



Figura 129
Camponesa B

Miguel Navarro y Cañizares, s.d.
Óleo sobre tela, 15 x 10 cm
Coleção particular de Fernando de Castro Lopes

Reportando a formação e carreira artísticas de Miguel Navarro y Cañizares, o que acima descrevemos detalhadamente, o *Diário da Bahia*, em sua edição de 14 de maio de 1876, por ocasião da chegada do referido pintor em Salvador, ao noticiar o oferecimento do artista para lecionar pintura no Liceu de Artes e Ofícios, registrou à época a sua notável

⁵⁸⁵ QUERINO, Manuel Raymundo. **Artistas bahianos**. 2. ed. Salvador: Oficina da Empresa A Bahia, 1911. p.117

⁵⁸⁶ LOPES, Fernando de Castro. **Habilitação de Cañizares**. [mensagem pessoal]. Mensagem recebida por <viviane.rummler@gmail.com> em 12 set. 2006.

⁵⁸⁷ Tendo em vista o fato de o Arquivo Histórico da Escola de Belas Artes da UFBA estar em processo de sistematização, até o presente momento não se encontrou o documento referente a essa doação.

qualificação artística, conquistada em terras estrangeiras. Tal noticiário encontra-se transcrito por Querino⁵⁸⁸, de modo que, lê-se 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 distincções 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 estímulo 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 utilizar das suas licções.

Conforme mencionado acima, Cañizares chega ao Brasil, trazendo na bagagem alguns de seus trabalhos realizados durante sua trajetória artística, européia e americana. Infelizmente, não foram encontrados documentos, ou qualquer outra modalidade de registro, que possibilitasse a identificação das obras expostas aos baianos em sua residência, tão logo se instalou em Salvador com sua família. Entretanto, dentre estas obras, acredita-se que figuraram na referida exposição residencial algumas atualmente pertencentes às coleções particulares dos descendentes do pintor, identificados na atualidade.

Apresenta-se no **Quadro 16** a listagem dos trabalhos executados por Cañizares na Europa (Espanha e Itália), Venezuela e EUA, até o presente momento identificados e localizados (com exceção de 6), conforme relatado anteriormente.

É valido ressaltar que, embora o noticiário, acima transcrito, não discrimine as distincções honoríficas mencionadas, no presente estudo, conforme citado anteriormente, identificam-se os seguintes títulos e condecorações: *Cavaleiro da Real Ordem de Isabel a Católica*; Condecorado com o Busto de Simon Bolívar, o Libertador das Republicas Sul Americanas; Benemérito da Academia de Música de Santa Cecília em Roma; Sócio Correspondente da Real Sociedade Espanhola dos Amigos do País; premiado com medalhas

⁵⁸⁸ QUERINO, op. cit., p. 118.

de ouro de 1ª classe em muitas exposições da Europa, (**Anexo BB**); membro da maçonaria baiana, conforme atesta seu Diploma de Maçom, datado e assinado em Salvador no “dia 9º do 4º mez do An.:da V.:L.:5878”, ano equivalente a 1878, ano seguinte à fundação da Academia de Belas Artes da Bahia. (**Anexo HH**)

Quadro 16

Listagem de obras do pintor espanhol Miguel Navarro y Cañizares realizadas na Europa e Américas, do Norte e do Sul, listadas por ordem cronológica.

| IDENTIFICAÇÃO DA OBRA | DATA | LOCAL DE REALIZAÇÃO | LOCALIZAÇÃO ATUAL |
|---|--------|---------------------|--|
| Camponesa | 1862 | Madri | Escola de Belas Artes - UFBA |
| La resurrección de la hija de Jairo | 1864 | Madri | — |
| Acto heroico de Agustina de Aragón** | — | Madri | — |
| Santa Catalina transportada por los ángeles | 1866 | Roma | Universidade de Barcelona (Espanha) |
| Geltrudes Guidi Cañizares | 1867 | Roma | Coleção particular - Terezinha Silva ("Titá") |
| General Francisco Linares Alcántara | 1872 | Caracas | Galería de Arte Nacional - Caracas (Venezuela) |
| Quadro alegorico da Batalha de Apure* | 1872 | Caracas | desconhecida |
| Marques de Campo Verde | c.1873 | Caracas | — |
| Martinez de la Rosa | c.1873 | Caracas | — |
| Apoteose de Simon Bolivar* | 1874 | Caracas | desconhecida |
| Apoteose de Simon Bolivar (estudo a crayon) | 1874 | Caracas | Coleção particular - Jorge de Castro |
| Geltrudes Guidi Cañizares | 1875 | Nova York | Coleção particular - Maria Elisa de Castro |
| Emilia e Matilde Cañizares (crianças) | 1875 | Nova York | Coleção particular - Terezinha Silva ("Titá") |

TOTAL PARCIAL: 12 (5 retratos - 1 tema religioso, 4 tema histórico alegorico, 2 cena de costume)

* Provavelmente destruidos durante guerrilhas locais.

** Publicado como postal por la editorial S. O., 1907

s.d.: sem data

c.: cerca de

Foi assim muito bem recebido e não tardaram os elogios e reconhecimentos à demonstrada autoridade artística e competência docente, vindo a implantar naquela instituição, recém fundada em 1872, as graduações do ensino do desenho e da pintura. Querino⁵⁸⁹ ilustra tais fatos transcrevendo as palavras do então presidente da direção do Liceu de Artes, 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

⁵⁸⁹ Ibid., p. 119

superior de pintura, calculando mesmo quanto poderia lucrar a nossa sociedade com a aquisição de tão distinto professor, que, á qualidade de artista privilegiado reúne 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 aquisição, e que só teremos motivos de nos felicitar-mos por semelhante resolução.

Querino⁵⁹⁰ informa ainda que, o referido curso de desenho no Liceu teve início em 28 de maio de 1876.

Considera-se aqui a ressalva feita em trabalho prévio⁵⁹¹, quanto ao fato da referida ligação profissional de Cañizares com o Liceu de Artes e Ofícios ser originária da “iniciativa própria do mesmo, embora algumas referências, a exemplo de Torres⁵⁹², relatem que Cañizares teria sido ‘convidado’ a lecionar pintura no Imperial Liceu de Artes e Ofícios”.

Dentre os poucos alunos, conforme quantifica o relatório acima citado, 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, conseguindo renome e consagração em conformidade aos créditos proferidos pelo diretor do Liceu. Dentre estes nomes, destacaram-se sobremaneira, além de Manoel Silvestre Lopes Rodrigues (1859-1917), filho do pintor baiano João Francisco Lopes Rodrigues⁵⁹³ e Manoel Raymundo Querino (1851-1923). De acordo com Freire⁵⁹⁴, Manoel Querino⁵⁹⁵ se tornou o primeiro historiador da arte baiana e sendo

⁵⁹⁰ Ibid., p.118

⁵⁹¹ SILVA, Viviane Rummel da. Miguel Navarro y Cañizares e a Academia de Belas Artes da Bahia: relações históricas e obras. **Revista Ohun**, Salvador, ano 2, n. 2, out. 2005, p.229. Disponível em:<<http://www.revistaohun.ufba.br/html/artigo9n2.html>>. Acesso em: 13 out. 2005.

⁵⁹² TORRES, Otávio. Resumo histórico da Escola de Belas Artes da Bahia. In: Universidade da Bahia. **Arquivos da Universidade da Bahia**, Escola de Belas Artes, v. 1. Salvador: Universidade da Bahia, 1953b. p. 192

⁵⁹³ Anteriormente citado no item 3.1, subitem 3.1.1, do presente trabalho.

⁵⁹⁴ FREIRE, Luiz Alberto Ribeiro. **A talha neoclássica na Bahia**. 2000. 3.v. (Doutorado em História da Arte) – Faculdade de Letras, Universidade do Porto, Porto. f. 21.

⁵⁹⁵ Imprescindíveis de menção caracterizam-se trabalhos biográficos sobre Querino, a exemplo da tese de doutoramento em História Social, “Manoel Querino. Entre letras e lutas. Bahia: 1851-1923”, de autoria da professora Maria das Graças de Andrade Leal (2004), bem como o volume publicado pelo historiador Jaime Sodré (2001), “Manoel Querino, herói da raça e da classe”. 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). Trabalho recente a respeito de sua produção literária encontra-se no estudo feito pela Historiadora de Arte da Universidade Federal de Pelotas (UFPEL), Eliane Nunes (2007), no qual esta autora “analisa a produção teórica de Manoel Raymundo Querino (1851-1923),

seguidor dos “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”. Tal conhecimento resultou na preciosa obra intitulada “*Artistas bahianos*”, com edições de 1909 e 1911, ainda hoje referenciadas por muitos pesquisadores e historiadores das artes baianas.

De acordo com os relatos de Leite⁵⁹⁶, sobre as contribuições do professor Cañizares para as artes locais, durante o período em que lecionou no Liceu de Artes e Ofícios introduziu “novos métodos de ensino e novas técnicas (como o desenho a *crayon*, então novidade em Salvador)”, oriundos de sua formação artística européia, descrita anteriormente. Quanto à introdução de “novas técnicas”, pondera-se que técnica do desenho a *crayon* já era praticada em Salvador (BA) antes da chegada de Cañizares, conforme se comprova mediante o exemplo de um “crayon que reproduz a entrada do Exército Pacificador e o arco levantado em homenagem aos heróis pelas religiosas do convento da Lapa”⁵⁹⁷ (Figura 130), de autoria do pintor baiano Bento Rufino da Silva (Capinam). Ressalta-se ainda o fato de que Capinam faleceu em 1874 e Cañizares só chega à Bahia em 1876. Presume-se que a técnica do desenho a *crayon* tenha se caracterizado como novidade para o ensino no Liceu, mas não para as práticas artísticas de Salvador, conforme comprovado acima.



Figura 130

Entrada do Exército Pacificador

Bento Jose Rufino da Silva (Capinam)
Diário Oficial, 2 de julho de 1923.

especificamente aquela voltada às artes, tema sobre o qual se deteve este agente singular da intelectualidade baiana”.

⁵⁹⁶ LEITE, op. cit., p. 10

⁵⁹⁷ PEREIRA, op. cit., p. 160

Conforme relatado no item 2 da presente dissertação (Página 52), uma vez no Liceu de Artes e Ofícios, Cañizares se retira logo no primeiro ano em consequência de desentendimentos entre ele, a direção dessa instituição e o pintor baiano José Antonio da Cunha Couto, relacionados à encomenda do retrato de D. Pedro II. No mesmo ano deste conflito (1877), Cañizares funda a Academia de Belas Artes da Bahia. Entretanto, conforme relatado no item 3 da presente dissertação (Páginas 117-119), Cañizares permanece na Bahia por cerca de 5 anos apenas, mudando-se para o Rio de Janeiro.

É válido mencionar que, ao deixar a Bahia, em 1882, logo que se instalou no Rio de Janeiro o pintor procurou proteção artística junto ao Imperador D. Pedro II, e por esta ocasião ofereceu-lhe um retrato seu, conforme se verifica em carta resposta da “Mordomia da Corte Imperial” (**Anexo K**). Diante deste fato, presume-se que, estando em avançado adiantamento de seu trabalho o pintor espanhol tenha concluído a mencionada pintura, oferecendo-a ao Imperador na referida ocasião.

É oportuno também relatar-se que o episódio da encomenda do retrato de D. Pedro II não foi o único embate enfrentado por Cañizares diante da concorrência artística com o pintor local José Antonio da Cunha Couto. Em 1880, os nomes desses dois artistas foram cogitados pela Mesa Administrativa da Ordem Terceira de São Domingos de Gusmão para as obras de pintura dos quadros do teto da capela e frente do arco cruzeiro, conforme revela a Ata de sessão de 1º de agosto de 1880:

[...] D. Senr. Presidente⁵⁹⁸ disse que achando-se já em regular andamento o dourado da Capella-Mor, e, sendo portanto, preciso attender-se a pintura dos quadros do tecto da mesma Capela e frente do arco Cruzeiro, desejava ouvir a opinião da mesa, sobre si converia fazer publico convite pelos jornaes para apresentação de propostas, ou se contratar-se independente d’este meio e particularmente com qualquer artista de merito reconhecido este trabalho, e sendo resolvido pela segunda hypothese, o mesmo Irmão Prior, propôs **de preferência os nomes dos Senr.^{es} Miguel Navarro y Canyzares, e José Antonio da Cunha Couto**, que por informações insuspeitas que de ambos tem tido achão-se para isso sufficientemente habilitados, sendo que, segundo ainda as mesmas informações, **parece ter o primeiro destes alguma vantagem sobre o segundo** n’este genero de pintura, por estudo especial em diversos paizes que percorrêo onde em contacto com os grandes Mestres vesitou pessoalmente não só os primores da arte moderna, como aquelles que ainda se encontrão preciosos legados da anteguidade; por isso, era de parecer que desde já ficasse a **Comissão de Obras encarregada de dirigir-se ao mesmo Canyzares, a fim de convidalo a apresentar um plano de trabalho**, não só em referencia aos ditos quadros porem ainda do acabamento da restauração do grande tecto e toda mais pintura necessaria da Igreja, no qual plano devem vir descriminados parcialmente os valores estimativos de cada execução, **podendo a mesma Comissão, se assim entender, ouvido igualmente o segundo Jose Antonio da Cunha Couto**, e avaliados com prudencia as vantagens que possão

⁵⁹⁸ Segundo Freire (2006, p. 114) trata-se do Prior Pedro Joaquim Rios dos Santos.

d'entre um e outro resultar a Ordem, contractar com qualquer d'elles e até mesmo ambos, se disso não resultar prejuizo ao perfeito desempenho, com que deve ser feito o mencionado trabalho, devendo porem antes de definitivamente firmado qualquer acôrdo ser levado ao conhecimento da Mesa para ser por ella sancionado, e tomada a materia da proposta na consideração devida, foi aprovada por unanimidade.⁵⁹⁹ (grifo nosso)

Apesar da preferência em se contratar o pintor estrangeiro em vez do pintor local, por aquele apresentar maior experiência em tal tipo de pintura, a Mesa decide por ouvir ambos artistas, conforme se verifica adiante.

O nome de Cañizares é novamente mencionado em Ata de sessão extraordinária de 22 de agosto de 1880, na qual, dentre outras deliberações se lê o seguinte:

[...] Foi mais recomendado a Comissão de Obras de entender-se com o professor Canyzares a fim de dar este, andamento aos esboços da pintura que se propom [sic] fazer na Igreja, a fim de serem julgados pela Mesa.⁶⁰⁰

Cañizares comparece com seus respectivos esboços no dia 19 de setembro de 1880, conforme registrado em ata de sessão correspondente, na qual diz o seguinte:

D. Irmão Prior declarou que achando-se na Sachristia o professor Canyzares, com os esboços que pretende executar conforme a sua proposta para a pintura da Igreja, passava a nomiar uma comissão a fim de convidar-o a comparecer designando para isso os Irmãos Secretario, e Thesoureiro, os quaes acompanhando o mesmo professor a salla da mesa e tomando este assento ao lado do Presidente apresentou o seu trabalho que foi examinado pela mesa, retirando-se em seguida com as mesmas formalidades.⁶⁰¹

Cunha Couto apresenta sua proposta somente 6 meses depois, em 25 de março de 1881, conforme se verificam nos registros de ata da correspondente data: “Apresentada uma proposta, e lida do professor José Antonio da Cunha Couto, para a pintura da Igreja, foi distribuida a Comissão de Obras, para dar oportunamente seo parecer.”⁶⁰²

⁵⁹⁹ ACTA de Sessão de 1º de agosto de 1880. p. 157 In: LIVRO de Actas das sessões da Mesa Administrativa da Venerável Ordem Terceira de São Domingos de Gusmão (1869-1882). Arquivo da Ordem Terceira de São Domingos de Gusmão – AOTSDG apud ALVES, Marieta. **Caderno com transcrições de Documentos (Atas) da reforma interna da Igreja da O. 3ª de S. Domingos**. Arquivo Público do Estado da Bahia – APEB-BA, Setor Arquivos privados, Arquivo Marieta Alves, pasta 31. [grifo nosso]

⁶⁰⁰ ACTA de Sessão de 22 de agosto de 1880. p. 162 In: LIVRO de Actas das sessões da Mesa Administrativa da Venerável Ordem Terceira de São Domingos de Gusmão (1869-1882). Arquivo da Ordem Terceira de São Domingos de Gusmão – AOTSDG apud ALVES, Marieta. **Caderno com transcrições de Documentos (Atas) da reforma interna da Igreja da O. 3ª de S. Domingos**. Arquivo Público do Estado da Bahia – APEB-BA, Setor Arquivos privados, Arquivo Marieta Alves, pasta 31

⁶⁰¹ ACTA de Sessão de 19 de setembro de 1880. p. 163 In: LIVRO de Actas das sessões da Mesa Administrativa da Venerável Ordem Terceira de São Domingos de Gusmão (1869-1882). Arquivo da Ordem Terceira de São Domingos de Gusmão – AOTSDG apud ALVES, Marieta. **Caderno com transcrições de Documentos (Atas) da reforma interna da Igreja da O. 3ª de S. Domingos**. Arquivo Público do Estado da Bahia – APEB-BA, Setor Arquivos privados, Arquivo Marieta Alves, pasta 31

⁶⁰² ACTA de Sessão de 25 de março de 1881. p. 164 In: LIVRO de Actas das sessões da Mesa Administrativa da Venerável Ordem Terceira de São Domingos de Gusmão (1869-1882). Arquivo da Ordem Terceira de São

As discussões em torno da escolha do artista a ser contratado para as referidas obras de pintura da Igreja da Ordem Terceira de São Domingos estenderam-se até meados do ano de 1882, quando em ata da sessão de 15 de junho do dito ano é registrada a deliberação em contratar Cunha Couto para as obras de conclusão da restauração da pintura do teto⁶⁰³, não havendo, entretanto, menção sobre as pinturas para a frente do arco cruzeiro.

[...] Foi nomeada 1 comissão para entrar em accordo com o pintor José Antonio da Cunha Couto e obter d'elle a conclusão da restauração da pintura do tecto da Igreja.⁶⁰⁴

Ao que tudo indica, diante da demorada decisão da Ordem Terceira de São Domingos, Cañizares não teve a chance de ser contratado pois a esta época não se encontrava mais em Salvador, uma vez que já havia partido para o Rio de Janeiro desde 16 de março de 1882, conforme mencionado no Capítulo 2 (Página 119).

Conforme informa Freire⁶⁰⁵, “o rito de contratação dos artistas variava de irmandade para irmandade; às vezes a mesma irmandade adotava ritos diferentes, conforme a conveniência do momento”, podendo ser deliberado contratações por concorrência pública ou por contratação direta de artistas de mérito reconhecido. Diz ainda este mesmo autor que,

após a escolha do artista, seguia-se a sua contratação, que geralmente era feita na mesma sessão em que se proclamava o resultado da concorrência, ou na sessão que se seguia. Essas contratações eram lavradas nos termos ou atas das sessões e refletiam preocupações com problemas que poderiam surgir, registrando-se setorialmente os acordos em cláusulas ou itens.

Na continuidade dos trabalhos realizados por Cañizares durante a sua permanência na capital baiana, Manoel Querino⁶⁰⁶ informa que, sob encomenda⁶⁰⁷ do Dr. Luiz Álvares dos Santos e relacionado com a tradição católica dos ex-votos, o pintor espanhol executou um

Domingos de Gusmão – AOTSDG apud ALVES, Marieta. **Caderno com transcrições de Documentos (Atas) da reforma interna da Igreja da O. 3ª de S. Domingos**. Arquivo Público do Estado da Bahia – APEB-BA, Setor Arquivos privados, Arquivo Marieta Alves, pasta 31

⁶⁰³ A imagem atual do referido teto reformado por Cunha Couto encontra-se reproduzido em Freire (2006, p. 285).

⁶⁰⁴ ACTA de Sessão de 15 de junho de 1882. p. 163 In: LIVRO de Actas das sessões da Mesa Administrativa da Venerável Ordem Terceira de São Domingos de Gusmão (1869-1882). Arquivo da Ordem Terceira de São Domingos de Gusmão – AOTSDG apud ALVES, Marieta. **Caderno com transcrições de Documentos (Atas) da reforma interna da Igreja da O. 3ª de S. Domingos**. Arquivo Público do Estado da Bahia – APEB-BA, Setor Arquivos privados, Arquivo Marieta Alves, pasta 31

⁶⁰⁵ FREIRE, Luiz Alberto Ribeiro. **A talha neoclássica na Bahia**. Rio de Janeiro: Versal, 2006. p. 111, 115.

⁶⁰⁶ QUERINO, op. cit., p.123-124.

⁶⁰⁷ Infelizmente não foi possível constatar tais informações de Manoel Querino no Arquivo da Devoção do Senhor do Bonfim.

quadro alusivo à Lei de 28 de setembro de 1871 (Lei do Ventre Livre⁶⁰⁸), “onde se vê o benemerito Visconde do Rio Branco quebrando algemas de escravizados.”

De acordo com Mariely Cabral de Santana⁶⁰⁹, em sua dissertação de mestrado sobre o tema “Alma e festa de uma cidade: devoção e construção da colina do Bonfim”, informa que “as expressões *voto* e *ex-voto* fazem parte da tradição católica ibero-mediterrânea, e designam as ofertas votivas ou quadros que a representam.” Esta mesma autora informa ainda que,

[...] Compreendem não só quadros, mas estátuas, grupos e monumentos consagrados a Deus, à Santíssima Virgem e aos Santos e testemunham a devoção e o público cumprimento dos votos e promessas. Desde os tempos antigos, essas promessas e votos, nascidos da gratidão e reconhecimento de um povo ou de um indivíduo, se fizeram constantes entre os cristãos, principalmente os católicos, quando se achavam livres de alguma calamidade pública ou perigo. O pedido podia estar relacionado à cura de uma doença, à salvação em acidentes ou à proteção em uma circunstância difícil ou perigosa.

Na atualidade, este quadro encontra-se exposto no Museu dos Ex-votos, na Basílica do Bonfim (SSA/BA), após sua restauração⁶¹⁰, conforme revela a Figura 131.



Figura 131

Museu dos Ex-votos – Basílica do Bonfim

No alto e a esquerda está “Alegoria a Lei de 28 de setembro de 1871”, do pintor Miguel Navarro y Cañizares.

⁶⁰⁸ “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.” (LEI DO VENTRE LIVRE, 2005)

⁶⁰⁹ SANTANA, Mariely Cabral de. **Alma e festa de uma cidade: devoção e construção da colina do Bonfim**. 2002. 225 f., f. 80 Dissertação (Mestrado) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2002.

⁶¹⁰ Esta obra de Cañizares foi restaurada pelo restaurador, e professor de restauração da EBA/UFBA, Túlio Almeida, em 1996.

Ao analisar a composição figurativa da pintura de “Alegoria a Lei de 28 de setembro de 1871”, verifica-se que a descrição feita por Manoel Querino não foi muito precisa, não correspondendo exatamente com a cena representada. Conforme se observa na Figura 132, o Visconde do Rio Branco aparece em trajes de gala, de pé em meio a um grupo de escravos (homens, mulheres e crianças) e com o olhar direcionado ao horizonte à sua esquerda empunha contra o peito um papel com a inscrição “Lei de 28 de setembro de 1871”. Com a mão esquerda afaga a cabeça de uma mulher escrava que, sentada aos seus pés e trazendo ao colo um bebê e outra criança apoiado às costas, o reverencia estendendo a mão esquerda em sua direção. Verifica-se portanto, que a atitude apresentada pelo Visconde do Rio Branco difere das citadas palavras de Querino, “[...] quebrando algemas de escravizados.” De fato algemas quebradas aparecem representadas nesta tela: nas mãos de um menino escravo, tendo a seu lado uma escrava, suposta sua mãe, encurvada em sua direção e apontando para o papel na mão do Visconde, conta ao menino o significado daquele documento.

Logo atrás do grupo de escravas com o Visconde do Rio Branco, observam-se dois escravos reverenciando uma imagem em tamanho natural do Cristo Crucificado (Senhor do Bonfim), enquanto outros dois, abraçados olham na direção da mesma. No plano de fundo aparece a Basílica do Bonfim, representada sob tons esmaecidos correspondentes ao emprego da técnica da perspectiva de profundidade, proporcionando a ilusão de profundidade.

Cañizares segue o neoclassicismo nesta pintura, revelado pelas influências clássicas do ideário moral e da exaltação cívica da personalidade política que elaborou e defendeu a referida Lei, pela estrutura geométrica da composição, fortemente marcada por linhas horizontais e verticais e pela linearidade e rigor do desenho.

A tela está assinada e datada⁶¹¹ “Boceto original de M N^{ro} y Cañizares 1878”. Tal atitude de incluir a expressão “Boceto Original” (desenho original) nos remete aos exemplos anteriormente citados (ver páginas 151-152) dos pintores Teófilo de Jesus e Lourenço Machado de Barros, que acrescentaram às suas assinaturas a expressão “criou e inventou”. Mais uma vez detecta-se o artista do século XIX buscando se destacar em meio a concorrência, assim como buscando se libertar dos cânones acadêmicos baseados na cópia dos grandes mestres.

⁶¹¹ Conforme é demonstrado adiante, Cañizares emprega assinatura semelhante em sua tela “Lei Áurea” (Figura 166), outro trabalho seu relacionado com a temática abolicionista da escravidão negra no Brasil.