



Figura 132

Alegoria a Lei de 28 de setembro de 1871

Miguel Navarro y Cañizares, 1878

Óleo sobre tela, 52 x 41 cm

Museu dos Ex-votos – Basílica do Bonfim

Anexa a esta tela, preso por uma corrente, encontra-se um medalhão de prata com a inscrição “M I L A G R E / O Senhor do Bonfim protege a Visconde do Rio Branco e este consegue a Lei de emancipação do elemento servil / 28 de 7^{bro} de 1871.” (Figura 133) Com base nas informações de Mariely, acima apresentadas, infere-se que o referido ex-voto ofertado ao Senhor do Bonfim pelo devoto Dr. Luiz Álvares do Santos, esteja relacionado a pedido de proteção do Senhor do Bonfim ao Visconde do Rio Branco, conforme indica a inscrição existente em um medalhão de prata preso ao referido quadro.



Figura 133

Ex-voto da Alegoria a Lei de 28 de setembro de 1871
(Medalhão anexo à tela de Miguel Navarro y Cañizares)

De acordo com Duque-Estrada⁶¹², a primeira parte⁶¹³ da proposta governamental da referida Lei, era composta de dois artigos e dez parágrafos, da qual se destaca o seguinte:

Art. 1º – Os filhos de mulheres escravas, que nascerem no Império desde a data desta lei, serão considerados de condição livre e havidos por ingênuos.”

§ 1º Os ditos menores ficarão em poder e sob a autoridade dos senhores de suas mães, os quais terão a obrigação de criá-los e tratá-los até a idade de oito anos completos.

Chegando o filho da escrava a esta idade, o senhor da mãe terá a opção ou de receber do Estado a indenização de 600\$, ou de utilizar-se dos serviços do menor até a idade de vinte e um anos completos.

Conforme reflete este mesmo autor, a proposta apresentada na “Lei do Ventre Livre” era “[...] uma ridícula mistificação, criando para os nascituros uma situação em tudo comparável à do cativo, até que atingissem a maioridade.” Diz ainda este autor: “A verdade é que por ela ninguém nascia livre no Brasil: a liberdade era adquirida por serviços, aos vinte e um anos de idade, ou aos oito, mediante indenização de 600\$000, paga pelo governo, SE A ISSO ANUÍSSE O SENHOR!”⁶¹⁴

Após muitas discussões, sobretudo quanto ao Artigo 1º, só em 28 de setembro de 1871 foi o projeto convertido em lei, pela sanção imperial.

⁶¹² DUQUE-ESTRADA, Osório. **A Abolição**. Brasília (DF): Senado Federal, Conselho Editorial, 2005. p. 60-61

⁶¹³ Segundo Duque-Estrada (2005, p. 60), a proposta governamental da “Lei do Ventre Livre” compunha-se de duas partes distintas, com dez artigos e quarenta parágrafos, ao todo, sendo que a primeira se ocupava particularmente da situação dos nascituros, regulando a segunda as libertações que teriam de ser feitas pelo fundo de emancipação, sem cogitar de outros meios para extinguir o cativo.

⁶¹⁴ DUQUE-ESTRADA, op. cit., p. 62

Na seara da pintura sacra, dentre as encomendas feitas pela igreja católica citam-se as pinturas da Catedral Basílica de Salvador, mais precisamente na “Capela de São Jose” (Figura 134) – localizada ao lado direito da Capela Mor. Segundo Bresciani⁶¹⁵, estas pinturas, em 1881, “foram maltratadas ou substituídas com pinturas de arte popular. Levam a assinatura: M. N. Cañizares 1881”.



Figura 134

Capela de São José (indicada pela seta)

Catedral Basílica de Salvador – co-lateral direita da Capela Mor

Conforme descreve este mesmo autor, “na parte superior do retábulo é apresentado o casamento de São José com Maria Santíssima” (Figura 135), onde se vê o Pontífice do templo juntando as mãos destras dos noivos. Na parede lateral esquerda, abaixo, está “a Sagrada Família com um anjo” (Figura 136), tendo acima “anjos com coroa para Menino Jesus e duas auréolas de flores para Maria e José”. Na parede superior: “a Sagrada Família em viagem para o Egito” (Figura 137), representada por “Maria montada num jumento com a criança ao colo” e “Jose a pé com cabresto na mão”. Na parede lateral direita do referido retábulo, na parte superior, observa-se o painel “trabalho na santa casa de Nazaré” (Figura 138), representando três pessoas com auréolas e cada uma no trabalho correspondente à sua profissão. Por último,

⁶¹⁵ BRESCIANI, Carlos. **A pintura da Catedral Basílica de Salvador, Bahia**. Salvador: Colégio Antonio Vieira, E'tera, 2006. p. 77

no quadro inferior, “a morte de São José, assistido por Jesus e Maria, num quarto moderno”.⁶¹⁶ (Figura 139)



Figura 135

Casamento de São José com Maria Santíssima

Miguel Navarro y Cañizares, 1881
Catedral Basílica de Salvador (BA) - Retábulo da
Capela de São José

Observa-se que tais composições revelam uma pintura de transição entre o barroco e o neoclássico: o estilo barroco é contemplado pela presença de anjos e querubins (elementos característicos do barroco) enquanto que, o neoclassicismo se revela por influências da arte clássica, presentes na estética de algumas vestes, pelas respectivas estruturas geométricas das composições (triangulares ou retangulares), fortemente marcadas por linhas horizontais e verticais e pela linearidade e rigor do desenho.

⁶¹⁶ *Ibid.*, p. 78-79



Figura 136

Sagrada Família com um anjo

Miguel Navarro y Cañizares, 1881
Catedral Basílica de Salvador (BA) - Lateral esquerda
(inferior) do Retábulo da Capela de São José



Figura 137

Sagrada Família em viagem para o Egito

Miguel Navarro y Cañizares, 1881
Catedral Basílica de Salvador (BA) - Lateral esquerda
(superior) do Retábulo da Capela de São José



Figura 138

Trabalho na santa casa de Nazaré

Miguel Navarro y Cañizares, 1881
Catedral Basílica de Salvador (BA) - Lateral direita
(superior) do Retábulo da Capela de São José



Figura 139

A morte de São José

Miguel Navarro y Cañizares, 1881
Catedral Basílica de Salvador (BA) - Lateral direita
(inferior) do Retábulo da Capela de São José

Na continuidade dos trabalhos com temática religiosa, Cañizares pinta uma bandeira biface, encomendada pela Santa Casa de Misericórdia da Bahia para acompanhar as procissões. Esta bandeira traz, em um dos lados, a representação Nossa Senhora da Misericórdia (Figura 140) e, de outro lado, Nossa Senhora da Piedade (Figura 141). O pintor

assina seu trabalho na face com a pintura de Nossa Senhora da Misericórdia, onde se lê “Original de M. N. Cañizares”, abaixo e à esquerda da tela.

Cañizares procura seguir as respectivas diretrizes iconográficas para ambas as invocações de Nossa Senhora. Deste modo, para Nossa Senhora da Misericórdia, apresenta a Virgem de pé, com seu manto aberto a abrigar alguns membros da igreja Católica – um Papa, três bispos e alguns padres – e um rei. Na iconografia tradicional de Nossa Senhora da Misericórdia, de acordo com Nilza Botelho Megale⁶¹⁷, semelhante à iconografia de Nossa Senhora da Mercês, a Virgem Maria aparece “de pé, com os braços abertos, abriga sobre as dobras do seu manto: um papa, vários bispos, um frade, um rei, uma rainha, dois fidalgos e enfermos pobres”.



Figura 140

Bandeira da Misericórdia

(Nossa Senhora da Misericórdia)
Miguel Navarro y Cañizares, 1886
Óleo sobre tela, 73 x 60 cm
Santa Casa de Misericórdia da Bahia

Quanto a Nossa Senhora da Piedade, também conhecida por “Pietà”, conforme mencionado no subitem 3.1.2 da presente dissertação, a Virgem aparece trazendo ao colo seu filho morto. Geralmente a cena se passa debaixo da cruz ou em suas proximidades. Seguindo

⁶¹⁷ MEGALE, Nilza Botelho. **Cento e sete invocações da Virgem Maria no Brasil**. História-Iconografia-Folclore. Petrópolis (RJ): Vozes, 1980. p. 239

esta tradicional iconografia, Cañizares apresenta a Virgem Maria em frente a cruz, ajoelhada sobre a perna direita, apoiando com a esquerda, o corpo do Cristo morto.

Com base no estilo adotado para a assinatura deste trabalho, ao empregar a expressão “Original de”, infere-se que Cañizares não tenha utilizado o recurso da cópia para a realização destas duas pinturas. Reporta-se a este fato, semelhante atitude do pintor baiano Teófilo de Jesus, conforme mencionado no subitem 3.1.1, da presente dissertação.



Figura 141

Bandeira da Misericórdia

(Nossa Senhora da Piedade)

Miguel Navarro y Cañizares, 1886

Óleo sobre tela, 73 x 60 cm

Santa Casa de Misericórdia da Bahia

Ainda sobre tema religioso, Cañizares pinta um grande quadro do Cristo Crucificado, o qual, supostamente, corresponde à tela existente na atualidade no acervo da Escola de Belas Artes da UFBA. A incerteza quanto à verdadeira autoria desta tela se baseia no controverso fato de existir uma cópia fiel da mesma, executada por Manoel Silvestre Lopes Rodrigues, e que a original, de Cañizares, tenha sido devolvida a pedido de seu autor.

Em 1882, após deixar⁶¹⁸ a Academia de Belas Artes da Bahia, Cañizares, envia uma carta do Rio de Janeiro à Congregação da Academia de Belas Artes da Bahia “solicitando um quadro do Crucificado, e vários outros objectos de sua propriedade existentes no estabelecimento”, conforme consta em Ata da Congregação da Academia, em Sessão de 22 de abril de 1882⁶¹⁹, na qual é deliberado “responder ao professor Cañizares que especifique os objectos que solicita, os quaes serão entregues a uma pessoa por elle competentemente authorizada.”



Figura 142
O Crucificado

Autoria desconhecida (alusiva a Miguel Navarro y Cañizares ou a Manoel Lopes Rodrigues), século XIX.
Óleo sobre tela, 161,2 x 103 cm.
Acervo da Escola de Belas Artes –UFBA

Desta feita, embora tenha ofertado o referido quadro à Academia de Belas Artes, requer sua obra de volta, conforme informa o presidente da dita instituição, Dr. Virgílio

⁶¹⁸ Conforme mencionado no Capítulo 2, o pintor espanhol deixou a Academia de Belas Artes em 1882 motivado por desentendimentos entre ele e a congregação desta instituição, bem como por necessidades financeiras, devidas à escassez de trabalho proporcionada ao artista estrangeiro.

⁶¹⁹ ACTA da Sessão de 22 de abril de 1882. p. 64 In: **Livro para as actas das Sessões da Congregação da Academia de Bellas Artes da Bahia- 1878**. Salvador (BA): Academia de Belas Artes da Bahia, 1882. Arquivo Histórico da escola de Belas Artes da UFBA, 2007.

Climaco Damásio, em sessão extraordinária⁶²⁰ convocada pelo mesmo em 28 de Abril de 1882. Nesta mesma sessão, a congregação é notificada dos ofícios trocados entre o senhor Rodrigues de Araújo, procurador de Cañizares, e o secretário da Academia, Manoel Lopes Rodrigues, “decidindo afinal que a este Snr. seja entregue o quadro e mais objectos apresentando elle uma procuração, para isso, firmado pelo professor aludido.”

Até o presente momento não foi possível determinar com certeza se realmente o quadro em questão, e demais objetos, foram reempossados ao seu dono. Entretanto, sob a guarda do Arquivo Público do Estado da BA, encontra-se um ofício de Manoel Lopes Rodrigues, emitido em maio de 1882 ao Chefe de Polícia, Dr. Salvador Pires de Carvalho e Albuquerque, comunicando a remessa de dois quadros do Professor Cañizares ao dito chefe de polícia, uma vez que, até aquela data os referidos quadros e demais objetos não foram buscados pelo procurador do professor Cañizares, o Senhor Rodrigo Antonio Corrêa de Araújo, (**Anexo II**). Consta ainda no referido ofício cópia da relação dos itens solicitados por Cañizares, dentre os quais os aludidos quadros, conforme se lê “Hum quadro do crucificado; formato grande. Hum dito representando dois frades, menor”⁶²¹. Verifica-se também que os quadros realmente foram entregues à autoridade policial, conforme se observa na anotação “Accuse a recepção dos quadros. 4 de maio”, à folha 1 do mencionado ofício.

Quanto à cópia do “Crucificado”, feita por Manoel Lopes Rodrigues, passou a integrar oficialmente o acervo de obras da Academia dois anos após o mencionado pedido de Cañizares, conforme consta em Ata da Sessão da Congregação, de 28 de Fevereiro de 1884⁶²². Teria Lopes Rodrigues feito tal doação tendo em vista a falta do exemplar de Cañizares? Manoel Querino também menciona em sua obra “Artistas bahianos”, de 1911, na listagem de trabalhos mais conhecidos de Manoel Lopes Rodrigues, “O Christo, no Salão Nobre da Escola de Bellas Artes, cópia do de Canysares [sic].” Entretanto, ao falar sobre o artista Miguel Navarro y Cañizares, não menciona na relação de suas obras feitas na Bahia o a existência do “Crucificado” de sua autoria na EBA. Entretanto, apesar de tal fato não

⁶²⁰ ACTA da Sessão de 28 de abril de 1882. p. 64. In: **Livro para as actas das Sessões da Congregação da Academia de Bellas Artes da Bahia- 1878**. Salvador (BA): Academia de Belas Artes da Bahia, 1882. Arquivo Histórico da escola de Belas Artes da UFBA, 2007.

⁶²¹ OFÍCIO da Academia de Belas Artes da Bahia ao Chefe de Polícia. Salvador (BA): Academia de Belas Artes da Bahia, 1882. 2 f. Arquivo Público do Estado da Bahia, Guia do Império, parte III, p.101, Maço 6412.

⁶²² ACTA da Sessão de 28 de fevereiro de 1884. p. 77 In: **Livro para as actas das Sessões da Congregação da Academia de Bellas Artes da Bahia- 1878**. Salvador (BA): Academia de Belas Artes da Bahia, 1882. Arquivo Histórico da escola de Belas Artes da UFBA, 2007.

esclarecer o paradeiro da obra, pode caracterizar indício de que a mesma não foi executada por Cañizares no Brasil.

Vale mencionar que, com base na tradição oral se tenha informado em trabalho anterior⁶²³ sobre a existência dos dois quadros do “Crucificado” no acervo de obras da EBA–UFBA – tanto o original de Cañizares⁶²⁴ como a cópia Manoel S. Lopes Rodrigues –, até o momento só foi encontrada uma dessas telas no dito acervo, infelizmente, sem assinatura e data (Figura 142).

Em 1997, esta tela foi restaurada⁶²⁵ pela graduanda do curso de Artes Plásticas da EBA-UFBA, Claudia Maria Guanais Aguiar Fausto, como atividade de conclusão final de sua graduação em Artes Plásticas. Segundo consta no respectivo dossiê de restauro⁶²⁶, ao entrevistar o historiador baiano Cid Teixeira que, por sua vez advertiu deter informações repassadas pelo pintor baiano Presciliano Silva⁶²⁷, Claudia⁶²⁸ relata que

o autor da obra “Cristo Crucificado” é Miguel Navarro y Cañizares que após um sério desentendimento com o pintor Manoel Lopes Rodrigues, exigiu que sua obra, Cristo Crucificado, que estava expostas na Escola de Belas Artes fosse transferida para o Liceu de Artes e Ofícios. Lopes Rodrigues decidiu então realizar uma cópia convidando-o a identificar qual a pintura original. Diante da réplica perfeita, nunca se soube se Cañizares escolheu a cópia ou o original. Estas informações são coerentes com o registro do livro de tombo da Escola de Belas Artes, mas no inventário do Liceu de Artes e Ofício realizado em 1930, não constam informações sobre esta outra pintura, assim como a historiadora do citado órgão as desconhece.

Diante de tais informações, estranha-se o fato de que Cañizares tivesse exigido que uma obra sua fosse transferida para o Liceu de Artes e Ofícios, instituição da qual se retirou sob circunstância desagradável perante a diretoria da mesma. Assim como, conforme a própria restauradora informa, não há nenhum registro documental ou conhecimento da referida obra ter sido de fato transferida para o Liceu.

⁶²³ 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. 236. Disponível em: <<http://www.revistaohun.ufba.br/html/artigo9n2.html>>. Acesso em: 13 out. 2005.

⁶²⁴ Segundo a tradição oral, existem duas telas do crucificado na EBA, entretanto, consta no projeto de catalogação do acervo de pintura da EBA-UFBA, organizado pelo professor de restauração da mencionada escola, Prof. José Dirson Argolo, apenas uma tela que, embora sem data e assinatura, é considerada de autoria de Miguel Navarro y Cañizares.

⁶²⁵ A referida restauração foi executada como atividade de conclusão final de curso de graduação em Artes Plásticas, para a disciplina Prática Profissional, ministrada pela Professora Celeste de Almeida Wanner.

⁶²⁶ Este dossiê encontra-se depositado no Arquivo de Restauração da Escola de Belas Artes da UFBA.

⁶²⁷ Presciliano Silva (1883-1965) foi professor da Escola de Belas Artes e discípulo de Manoel Lopes Rodrigues (1859-1917).

⁶²⁸ FAUSTO, Claudia Maria Guanais Aguiar. **Restauração do Cristo de Cañizares**. 2007. p. 4 Arquivo do Laboratório de Restauração da Escola de Belas Artes da UFBA.

Conforme mencionado anteriormente, existem no Arquivo Histórico da EBA-UFBa três inventários de obras de arte pertencentes ao acervo da EBA: um manuscrito intitulado “Escola de Belas Artes da Bahia: Bens patrimoniais”, datado de 27 de setembro de 1947, uma cópia xérox parcial de uma listagem de obras, datada de 2 de outubro de 1960 e uma cópia xérox parcial intitulada “Inventário de bens móveis em 1º/Dez./77”. Deste modo, no inventário de 1947 consta o registro “Christo (cópia de Cañiz.)” de autoria de Manoel Lopes Rodrigues, com dimensões de “1,03 x 1,50 cm”; na listagem de 1960 consta “Cristo crucificado (óleo) – Cañizares” e no inventário de 1977 consta “Óleo – Cristo crucificado (Cañizares)”, “Tombamento anterior (nº) 23”, “Tombamento novo (nº) 1784”. Conforme se pode observar, prevalece a dúvida.

No livro “Inventário dos bens pertencentes a Academia de Bellas Artes”⁶²⁹, encontra-se anotado, nos registros de março de 1882, “1 Moldura dourada que está servindo no quadro do Christo do Prof.^{or} Miguel Navarro y Cañizares”. Entretanto, nos registros do inventário feito em 1895, não há registro de nenhuma das duas obras em questão (original e cópia), embora Manoel Lopes Rodrigues já tenha feito doação de sua tela a Academia desde 1884, conforme acima mencionado.

Cogita-se ainda que, caso a obra original tenha sido devolvida a Cañizares, a tela atualmente pertencente ao acervo da EBA fosse procedente de doação de descendentes ou de outro proprietário. Ocorre que, até o momento não foram encontradas novas informações da cópia de Manoel Lopes Rodrigues, ou da procedência do trabalho que ora se encontra na EBA, não havendo, por ora, documentação comprobatória para a referida hipótese.

Frente a esta questão, cautelosamente, considera-se “O Crucificado” atualmente existente no acervo da EBA de autoria desconhecida mas alusiva a Miguel Navarro y Cañizares ou a Manoel Lopes Rodrigues.

Dando continuidade à descrição da produção artística de Cañizares realizada durante sua estada na Bahia, no gênero retrato, o pintor realizou diversos trabalhos sob encomenda de personalidades importantes da alta sociedade baiana, bem como através de iniciativa particular, com finalidade de homenagear os retratados. Obedecendo-se a seqüência cronológica da fatura dessas obras, citamos o retrato de Vitorino Jose Pereira Filho,

⁶²⁹ RODRIGUES, João Francisco Lopes; ALLIONI, José; AMARAL, Braz Hermenegildo. **Inventário dos bens pertencentes a Academia de Bellas Artes**. Salvador (BA): Academia de Belas Artes da Bahia, 1882-1895. p. 6

Marceneiro e Vice-Presidente (1874-1876) do Liceu de Artes e Ofícios da Bahia⁶³⁰, cuja referência consta de uma carta-resposta (**Anexo JJ**), datada de 23 de maio de 1877, na qual agradece o seu retrato feito por Miguel Navarro y Cañizares. Infelizmente este trabalho não foi localizado. Cañizares realiza esta obra por iniciativa particular, remetendo-a como um presente ao retratado juntamente com uma carta sobre a qual obteve resposta na já citada correspondência de 23 de maio. Na carta resposta de Vitorino ressalte-se o fato de ele fazer discreta menção à infortunada ocasião da rescisão da encomenda do retrato de D. Pedro II, investida contra Cañizares, demonstrando pouca admiração à desleal atitude tomada pelos dirigentes daquela instituição, conforme escreve “Peço permissão a V. S^a para nada dizer em relação aos meus colegas do Liceu de Artes e Offícios, apenas somente que não me surprehe o procedimento delles em relação ao retrato.”

Neste mesmo ano de 1877, a recém fundada Academia delibera homenagear o presidente da Província da Bahia, Henrique Pereira de Lucena (Figura 143), por seu veemente apoio ao projeto e efetiva fundação da Academia, cabendo a Cañizares a incumbência de executar um retrato do mesmo para figurar no salão de honra da instituição.

No ano seguinte (1878), Cañizares retrata Antonio de Araújo de Aragão Bulcão – 3º Barão de São Francisco (Figura 144), sucessor de Lucena na presidente da Bahia no período de 1878-1881. O retrato do presidente Antonio de Araújo de Aragão Bulcão certamente foi feito para figurar nos salão de honra da Academia pelos relevantes serviços prestados a esta instituição. Não foram encontrados registros sobre a encomenda deste retrato referente ao ano de sua fatura, conforme revela a assinatura (1879). Entretanto, existiu proposta de mesma natureza posterior a esta data, feita pelo diretor Miguel Navarro y Cañizares, conforme se encontra registrado em Ata de Congregação da Sessão do dia 5 de Março de 1880⁶³¹, na qual se lê o seguinte:

O Sr. director fez as seguintes propostas: 1ª Que em attenção aos relevantes serviços prestados por S. Ex^a o Sr. Dr. Antonio d’Araujo de Aragão Bulcão, actual presidente da provincia, a esta Academia fosse collocado no salão de honta o seu retrato tirado a óleo com a competente inscripção em que fosse inserido o titulo de protector d’esta academia. [...]

⁶³⁰ LEAL, Maria das Graças de Andrade. **A arte de ter um ofício: Liceu de Artes e Ofícios da Bahia 1872-1996**. Salvador: Fundação Odebrecht; Liceu de Artes e Ofícios da Bahia, 1996. “Anexo IX – Diretorias do Liceu de Artes e Ofícios (Diretório)”.

⁶³¹ ACTA da Sessão em 5 de Março de 1880. p. 32 In: **Livro para as actas das Sessões da Congregação da Academia de Bellas Artes da Bahia- 1878**. Salvador (BA): Academia de Belas Artes da Bahia, 1880. Arquivo Histórico da escola de Belas Artes da UFBa, 2007.