

Até o presente momento, não foi encontrado retrato do 3º Barão de São Francisco com a respectiva inscrição acima citada.

Na ata da sessão seguinte, datada de 5 de abril de 1880⁶³², é registrado o recebimento de ofício do referido presidente da província agradecendo o título de Protetor da Academia, mas não há menção alguma sobre um retrato seu.



Figura 143

Henrique Pereira de Lucena (1835-1913)

Barão de Lucena (1888)
Miguel Navarro y Cañizares, 1887
Óleo sobre tela, 73,5 x 60,5 cm
Escola de Belas Artes – UFBA, Brasil



Figura 144

Antonio de Araújo de Aragão Bulcão

3º Barão de São Francisco
Miguel Navarro y Cañizares, 1879
Óleo sobre tela, 74 x 60 cm
Escola de Belas Artes – UFBA, Brasil

Encontra-se no acervo do Museu de Arte da Bahia outro retrato do presidente Antonio de Araújo de Aragão Bulcão, idêntico ao da Figura 144, tratando-se provavelmente de uma cópia (Figura 145), porém, sem data e assinatura. Segundo consta na documentação do Arquivo do referido museu, tal réplica é procedente de doação feita, em 1980, pela Sra. Cecília Lima de Aragão Bulcão, esposa de Antonio de Araújo de Aragão Bulcão Junior, juntamente com o retrato da esposa do Barão, a Baronesa de São Francisco (Figura 146), conforme comprova o documento “Declaração de 17 de Abril de 1980”⁶³³ (**Anexo KK**) Apenas o retrato da baronesa está assinado por Cañizares. Possivelmente o artista tenha

⁶³² ACTA da Sessão em 5 de Abril de 1880. p. 33-34 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

⁶³³ Declaração de doação de obras de Miguel Navarro y Cañizares ao Museu do Estado da Bahia. Salvador (BA), 17 de abril de 1980. Arquivo do Museu de Arte da Bahia, 2006.

executado ambos os retratos com a finalidade de presentear o casal. Estão emoldurados com moldura dourada, na qual se observa na parte superior central o brasão da família.

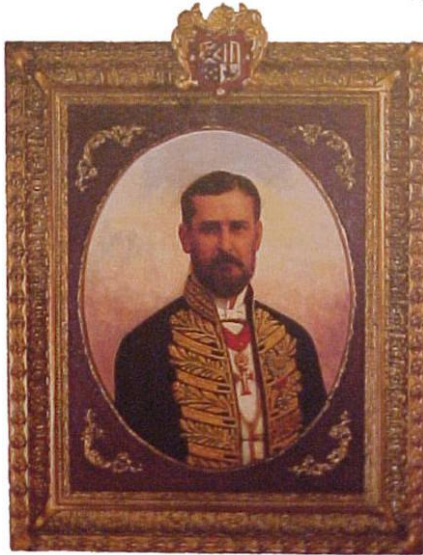


Figura 145

Antonio de Araújo de Aragão Bulcão
(3º Barão de São Francisco).
Miguel Navarro y Cañizares, s.d.
Óleo sobre tela, 73,5 x 60 cm.
Museu de Arte da Bahia – MAB, Brasil.



Figura 146

Maria Jose Moniz Viana
(Baronesa de São Francisco)
Miguel Navarro y Cañizares, 1879
Óleo sobre tela, 73,5 x 60 cm
Museu de Arte da Bahia – MAB, Brasil

Conforme mencionado anteriormente, Henrique Pereira de Lucena e Antonio de Araújo de Aragão Bulcão foram personalidades políticas que muito contribuíram à época da fundação e dos primeiros anos de existência da Academia de Belas Artes da Bahia, assunto tratado com maior detalhamento nos dois primeiros itens da presente dissertação. Fato que justifica a existência de seus respectivos retratos na referida academia, executados por um membro do corpo docente desta instituição de ensino superior das belas artes.

Assim como o pintor João Francisco Lopes Rodrigues retratou seu confrade co-fundador da Academia de Belas Artes da Bahia, Dr. Virgilio Climaco Damásio, Miguel Navarro y Cañizares também o fez, conforme consta nos registros do antigo fichário de obras do acervo do Instituto Geográfico e Histórico da Bahia – IGHBA. Trata-se de um retrato do Dr. Virgilio á óleo sobre tela e datado de 1878, com dimensões de 75 x 66 cm, formato oval,

ofertado por Augusto Damásio de Sá ao IGHBA⁶³⁴. Infelizmente, tal retrato não foi encontrado na referida instituição. Do mesmo modo, não foi possível nela constatar a presença de um retrato do Barão Homem de Mello, executado por Cañizares através da técnica da Litografia, com data estimada em 1878, dimensões de 31 x 26 cm, ofertado por Adelaide de Castro Alves Guimarães (irmã do poeta baiano Antonio de Castro Alves), conforme consta de ficha catalográfica do IGHBA⁶³⁵.

Além de personalidades políticas, Cañizares retratou também educadores baianos, a exemplo de Maria Sofia Gomes da Piedade Costa (Figura 147), retratada no mesmo ano do Barão e da Baronesa de São Francisco. Segundo Ana Lúcia Uchoa – atual Diretora da Fundação Instituto Feminino da Bahia, este retrato foi ofertado à Fundação Instituto Feminino da Bahia, em 1938, por Marieta Alves⁶³⁶ que, por sua vez, recebeu de presente de D. Maria Fraga de Aguiar, filha adotiva da retratada, conforme informado no trabalho prévio⁶³⁷ sobre Miguel Navarro y Cañizares.

Na etiqueta de identificação do museu, correspondente a este retrato, consta o nome Sofia Gomes da Piedade Costa, entretanto, a pesquisadora Marieta Alves⁶³⁸ a identifica por Maria Gomes da Piedade Costa⁶³⁹.

⁶³⁴ CÃNIZARES, Miguel Navarro y. **Retrato – Dr. Virgilio Climaco Damasio**. 1878. 1 original de arte, óleo sobre tela, 76 cm x 66 cm (oval). Acervo de obras do Instituto Geográfico e Histórico da Bahia – IGHBA. Ofertado por Augusto Damásio de Sá. Arquivo Histórico do IGHBA, Ficha catalográfica – nº 935.6.

⁶³⁵ CÃNIZARES, Miguel Navarro y. **Retrato – Barão Homem de Mello**. 1878. 1 original de arte, óleo sobre tela, 31 cm x 26 cm. Acervo de obras do Instituto Geográfico e Histórico da Bahia – IGHBA. Ofertado por Adelaide de Castro Alves Guimarães. Arquivo Histórico do IGHBA, Ficha catalográfica – nº 935.6.

⁶³⁶ Em ficha correspondente ao pintor Miguel Navarro y Cañizares, Marieta Alves faz menção à doação desta obra ao Instituto Feminino, embora não especifique a procedência da mesma, conforme escreve “[...] o retrato da notável educadora Maria Gomes da Piedade Costa, atualmente no instituto Feminino da Bahia, a cuja guarda confiamos, uma vez que este esplêndido retrato nos pertencia foi confiado.” (Alves, Marieta. Navarro y Cañizares, Miguel. (fichas avulsas) In: Arquivo Marieta Alves, pasta 33, Arquivo Público do Estado da Bahia, Setor Arquivos Privados, 2006).

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

⁶³⁸ NAVARRO y CAÑIZARES, Miguel. In: ALVES, Marieta. **Dicionário de artistas e artífices na Bahia**. Salvador: Universidade Federal da Bahia, Centro Editorial e Didático, Núcleo de Publicações, 1976. p. 120

⁶³⁹ Encontra-se no Arquivo Marieta Alves (Arquivo Público do Estado da Bahia – APEB, Seção privados), manuscrito da pesquisadora feito por ocasião das comemorações do centenário da educadora Maria Gomes da Piedade Costa.



Figura 147

Maria Gomes da Piedade Costa

Miguel Navarro y Cañizares, 1879
Óleo sobre tela, 62 x 47 cm
Museu Henriqueta Catharino – Instituto
Feminino da Bahia, Brasil.

Também de 1879 é o retrato do Frei Joaquim do Espírito Santo (Figura 148), encontrado na Galeria dos ex-professores eméritos do Instituto Central de Educação Isaias Alves – ICEIA, antigo Instituto Normal da Bahia.

De acordo com o “Projeto de Restauro de pintura e fotografias do ICEIA”, de autoria do professor e restaurador de arte, Jose Dirson Argolo⁶⁴⁰, o acervo de pintura do ICEIA é composto por 41 obras de retratos de catedráticos das diversas disciplinas, assinados por importantes pintores baianos dos séculos XIX e XX e acumulados por aquela instituição de ensino ao longo dos seus 169 anos de existência.

⁶⁴⁰ ARGOLO, Jose Dirson. **Projeto de Restauro de pintura e fotografias do ICEIA**. Salvador (BA): Stúdio Argolo, 2006.

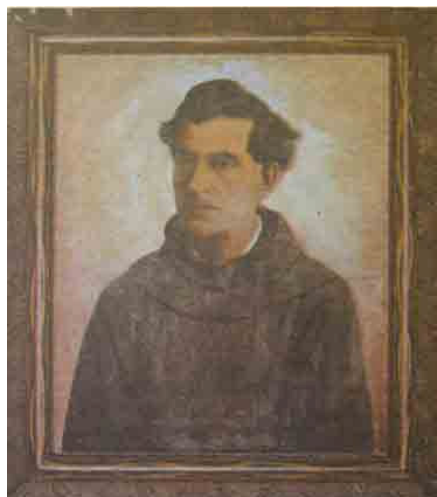


Figura 148

Frei Joaquim do Espírito Santo

Miguel Navarro y Cañizares, 1879
Óleo sobre tela, 62 x 50 cm
Instituto Central Isaias Alves – ICEIA

No citado projeto destacam-se ainda mais dois retratos atribuídos a Cañizares e com datação estimada em 1879: o da professora Isabel Gonçalves da Silva Araújo e o de Joana Tercínia de Miranda Veras. Outra atribuição consta do retrato da então Vice-Diretora da Escola Normal de Senhoras em 1881, Isabel Gonsalves da Silva Araújo, sobre o qual o Prof. Dirson, antes citado, identifica intervenções anteriores de restauro por reentelamento nas laterais, o que pode ter encoberto a assinatura do pintor. A atribuição desta autoria foi estimada pelas “características do pincel” de Cañizares comparando-se às demais obras do referido acervo, assinadas por ele. Já o retrato de Ana Joaquina do Santos Bonnatti, diretora do Instituto de Senhoras em 1861, encontra-se assinado “Cañiz”, e logo abaixo “Restaurado”. Tal assinatura provavelmente é um resquício, uma vez que, Prof. Dirson diz que a pintura encontra-se bastante retocada.

Ainda na categoria pintura de retratos, de acordo com Querino⁶⁴¹, Miguel Navarro y Cañizares realizou durante sua permanência em Salvador (BA) os seguintes trabalhos: um retrato histórico, a *crayon*, do Barão Homem de Mello, “gravado nos Estados Unidos da América do Norte, mandado fazer pelo partido liberal, em homenagem ao então presidente da província, Barão Homem de Mello, com alegorias representando os fatos da Bahia”, dois retratos de benfeitores da Devoção do Senhor dos Passos dos Humildes e dois da família

⁶⁴¹ QUERINO, Manuel Raymundo. **Artistas bahianos**. 2. ed. Salvador: Oficina da Empresa A Bahia, 1911. p.124

Correia Garcia. Até a presente data não foram localizados tais trabalhos. Este mesmo autor relaciona também outras atividades praticadas por Cañizares em Salvador, correlatas à pintura: na seara da restauração, restaurou de 9 painéis na Catedral Basílica e retocou a pintura do teto e os painéis do hospício de Nossa Senhora da Palma. Na seara da cenografia, pintou um pano de boca para o Teatro São João, em 1880; para os diplomas dos prêmios de exposição da Academia de Belas Artes realizou trabalho em desenho com composição “representando a pintura, a arquitetura, a escultura, a musica, a historia, a fama e seus atributos, em frontão sustentado por columnas jônicas”. Até o presente momento, não se teve êxito na busca pelas obras acima mencionadas por Querino.

Conforme citado anteriormente, durante os cerca de cinco anos que viveu em Salvador (4 de abril de 1876 – 16 de março de 1882), Cañizares realizou diversos trabalhos de pintura, seja mediante encomendas ou por iniciativa particular, conforme identificados no **Quadro 17**.

Quadro 17

Listagem de obras do pintor Miguel Navarro y Cañizares executadas em Salvador (BA), distribuídas de acordo com respectivos locais detentores.

IDENTIFICAÇÃO DA OBRA	Data	LOCALIZAÇÃO ATUAL
O crucificado (atribuição)	sec. XIX	
Henrique Pereira de Lucena (Barão de Lucena)	1877	Escola de Belas Artes - UFBA
Antônio de Araújo de Aragão Bulcão (3º Barão de São Francisco)	1879	
Dr. Virgílio Climaco Damásio	1878	Instituto Geográfico e Histórico da Bahia
Sofia Gomes da Piedade Costa	1879	Fundação Instituto Feminino da Bahia
Barão Homem de Mello	c. 1878	Instituto Geográfico e Histórico da Bahia
Isabel Gonçalves da Silva Araújo	1879 ?	
Joana Tercínia [Ferreira*] de Miranda Veras	1879 ?	
Anna Joaquina dos Santos Bonnatti	sec. XIX	Instituto Central de Educação Isaias Alves-ICEIA
Frei Joaquim do Espírito Santo	sec. XIX	
Isabel Gonçalves da Silva Araújo	1881	
Antônio de Araújo de Aragão Bulcão (3º Barão de São Francisco)	c.1881	Museu de Arte da Bahia
Maria José Moniz Viana (Baronesa de São Francisco)	1879	
Bandeira da Misericórdia	1876	Sta. Casa de Misericórdia -SSA/BA
O casamento de São Jose com Maria Santíssima	1881	
A Sagrada Família com um Anjo	1881	
A Sagrada Família em viagem para o Egito	1881	Catedral Basílica de Salvador - BA
O trabalho na santa casa de Nazaré	1881	
A morte de São Jose	1881	
Alegoria à Lei de 28 de setembro de 1871	1878	Igreja do Bonfim (BA)
Vitorino José Pereira Filho	1877	—
Diploma de exposições	c. 1878	—
Pano de boca para o Teatro São João	—	destruído
2 retratos de Benfeitores da Devoção do Sr. dos Passos dos Humildes	—	—
2 retratos da família Correia Garcia	—	—

TOTAL PARCIAL: 27 (17 retratos - 07 tema religioso, 1 tema histórico alegórico, 1 alegorias - 1 indefinido)
s.d.: sem data
c.: cerca de

Transcorridos cerca de quatro anos da fundação da Academia de Belas Artes, conforme discorrido no item 3 da presente dissertação (Página 119), em 1882, Cañizares se muda para o Rio de Janeiro e apesar das tentativas de retorno, terminou por permanecer em terras cariocas em caráter definitivo.

Segundo relata Campofiorito⁶⁴², no Rio de Janeiro, Miguel Navarro y Cañizares “passa a contar com a simpatia de Dom Pedro II, sempre disposto a oferecer boa acolhida aos artistas”. Entretanto, este autor não revela se Cañizares se integrou novamente em alguma instituição de Belas Artes no Rio de Janeiro, apesar de o monarca ter demonstrado interesse em apoiá-lo nesse sentido, conforme se verifica na correspondência da “Mordomia da Casa Imperial” (**Anexo K**). Conforme José Roberto Teixeira Leite⁶⁴³, Cañizares viveu neste Estado por mais de três décadas, “desenvolvendo então grande atividade como retratista, embora com pouco reconhecimento crítico [...]”, exemplificando Gonzaga Duque que se refere ao pintor “de forma desdenhosa à sua ‘maneira infeliz’”.

De acordo com Cristina Pierre de França⁶⁴⁴, Luiz Gonzaga Duque Estrada foi um intelectual e escritor típico do final do século XIX no Brasil. “Jornalista e escritor ligado ao simbolismo [...]”, este autor é referência importante para o estudo da arte brasileira do final do século XIX e início do século XX. Atuou na “imprensa carioca entre 1887 e 1911, em jornais e revistas de grande circulação”, tais como: “*O Paiz, A Semana, Diário de Notícias, Folha Popular, Kosmos e Fonfon*, entre outros.” Publicou também o célebre volume “A arte Brasileira”⁶⁴⁵, “em que discutia e procurava tecer uma história crítica da arte no país.” França diz ainda que, como “um homem do seu tempo incorpora a figura do *dândi*”⁶⁴⁶, influenciado pela mentalidade francesa em voga no Brasil daquele período.”

Nesses veículos Gonzaga Duque criticava e comentava principalmente assuntos relacionados à Arte, ao funcionamento dessa atividade na cidade. Não obstante um viés crítico, construiu diversas histórias ficcionais a respeito das exposições e dos Salões de arte daquele período específico, que ficou denominado de Belle Époque

⁶⁴² CAMPOFIORITO, Quirino. **A proteção do Imperador e os pintores do Segundo Reinado**. Série especial. Coleção História da pintura brasileira, v.4. Rio de Janeiro: Pinakothek, 1983b. p. 21

⁶⁴³ LEITE, José Roberto Teixeira. **Pintores espanhóis no Brasil**. São Paulo: Sergio Barcellos, 1996. p. 8, 11

⁶⁴⁴ FRANÇA, Cristina Pierre de. Gonzaga Duque: Crônicas dos Salões na Revista Kosmos. **19&20 - A revista eletrônica de DezenoveVinte**. v. 2., n. 2, abril de 2007. Disponível em: <http://www.dezenovevinte.net/criticas/gd_kosmos.htm>. Acesso em: 07 fev. 2008.

⁶⁴⁵ DUQUE ESTRADA, Luiz Gonzaga. **A arte brasileira**. Rio de Janeiro: H. Lombaerts, 1888.

⁶⁴⁶ “Segundo o dicionário Houaiss de Língua Portuguesa um *dândi* é alguém que se veste com elegância e requinte, e que se compota com afetação, em literatura reporta-se ao estilo marcado pelo artificialismo e pelo excesso de refinamento.” (FRANÇA, op.cit, Nota 4)

do Rio de Janeiro. Nesse sentido, seus textos encontram paralelo com um tipo de escritura muito próprio da imprensa daquele momento na cidade: as crônicas.⁶⁴⁷

Sobre as mencionadas encomendas de retratos citadas por Leite⁶⁴⁸, este autor revela que instituições como o “Asilo Santa Leopoldina, em Niterói, e diversas Santas Casas da Misericórdia do interior do Estado do Rio possuem retratos de beneméritos e provedores [...]” de autoria de Cañizares. Diz ainda este mesmo autor que Cañizares “raras vezes participou das Exposições Gerais de Belas Artes⁶⁴⁹, tomando parte na de 1894 e, pela última vez, na de 1900”, com a obra intitulada *Eva*.

Das encomendas de retratos de personalidades da alta sociedade carioca, políticos, comendadores, benfeitores das Santas Casas da Misericórdia (RJ e MG), até mesmo do Imperador D. Pedro II e da Princesa Isabel, bem como encomendas feitas pela Igreja e Santa Casa de Misericórdia do Rio de Janeiro, tem-se registro de cerca de 14 retratos. Dentre estes, foram identificados em trabalho antecedente⁶⁵⁰ 06 quadros referentes a homens ilustres.

Observando-se estes retratos, verifica-se que as figuras masculinas são representadas em seus trajés de gala (paletós, *smokings*, uniformes oficiais), gravatas pretas de cetim, a exemplo do retrato do senador Jose Manoel da Fonseca (Figura 149), datado de 1882, executado pelo pintor no mesmo ano de sua chegada no Rio de Janeiro. Em alguns casos, trazem signos expressos por insígnias ou divisas, tais como, as condecorações de Ordens Honoríficas⁶⁵¹, com a finalidade de remeter às convicções morais ou éticas do retratado e estabelecer seu status social.

Na maioria das vezes, são composições de bustos ou meio bustos em $\frac{3}{4}$, levemente voltados para a esquerda ou para a direita, ombros empertigados, coluna reta, refletindo ares de imponência através desta postura altiva e imóvel.

Os rostos, geralmente configuram a parte mais iluminada do quadro, contrastando com fundos totalmente desprovidos de detalhes e em tons uniformes ou em *degradé* – neste último

⁶⁴⁷ FRANÇA, op.cit.

⁶⁴⁸ LEITE, op. cit., p. 11

⁶⁴⁹ “As exposições Gerais de Belas Artes são implantadas em 1840, no interior da Academia Imperial de Belas Artes – Aiba, como mostras anuais permanentes, abertas a todos os interessados.” (ENCICLOPÉDIA ARTES VISUAIS, 2005)

⁶⁵⁰ 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.

⁶⁵¹ “Condecoração é um símbolo de distinção honorífica, representado por uma insígnia e distribuído pelos chefes de governo e instituições para agradecer pessoas físicas e jurídicas, por seus desempenhos nos processos de engrandecimento da nação ou no estreitamento de amizade entre os povos”. (BANCO CENTRAL DO BRASIL, 2005)

caso, a faixa mais clara incide na altura do rosto. Não há sorrisos, e, por vezes, trazem o cenho franzido, a exemplo do Auto-retrato do pintor, feito em 1886 (Figura 155), compondo uma imagem séria, severa e autoritária; possivelmente a imagem de poder e distinção que a elite do século XIX escolheu para seus retratos. Quase sempre os homens se apresentam com barbas densas, como se pode observar nos retratos de **Henrique Pereira de Lucena**⁶⁵², 1887 (Figura 143)⁶⁵³, **Teófilo Ottoni**, 1883 (Figura 151) e **Francisco de Souza Paraíso**⁶⁵⁴ (Figura 153) ou bastante longas, chegando ao nível do peito, como o **Auto-retrato** de Cañizares. As longas barbas representavam uma forma de distinção social, comum nos meios artístico e intelectual. Em outros casos, aparecem bigodes, cavanhaques avantajados ou costeletas proeminentes, como nos retratos do **Senador José Manoel da Fonseca**⁶⁵⁵ (Figura 149), **Guilherme Pinto de Magalhães** (Figura 150), do **Retrato masculino** (Figura 152), do **Comendador Fernando de Castro Abreu Magalhães Bacelar**⁶⁵⁶ (Figura 154)⁶⁵⁷ e de **Floriano Peixoto**⁶⁵⁸ (Figura 156)⁶⁵⁹.

⁶⁵² Provavelmente trata-se de uma doação, talvez do próprio artista, uma vez que, Lucena foi presidente da província à época da fundação da Academia e muito contribuiu e apoiou esta instituição.

⁶⁵³ Assinado e datado: “MNav^{mo} Cañizares 1887”.

⁶⁵⁴ Segundo informa a etiqueta de identificação feita pelo MAB, este quadro foi doado ao museu pela Família Prisco Paraíso. Está assinado e datado: “M N Cañizares 1884”.

⁶⁵⁵ Senador do Império Dr. José Manoel da Fonseca, casado com Anna Joaquina do Prado Fonseca (segunda Baronesa de Jundiá) e genro de Antonio de Queiroz Telles, o Barão de Jundiá. Formado em leis pela Universidade de Coimbra, foi vereador em Jundiá, depois deputado provincial em diversas legislaturas, vice-presidente da Província de São Paulo em 1839; deputado geral em 1842 e finalmente, em 1854, Senador pela Província de São Paulo. Este quadro foi pintado usando o recurso da fotografia (Fotopintura). (FICHA DO MUSEU HISTÓRICO E CULTURAL DE JUNDIAÍ, via e-mail. Assinada: “M. N. Cañizares, 1882”.

⁶⁵⁶ O Comendador Fernando de Castro Abreu Magalhães era irmão de um dos sócios fundadores da Associação Religiosa e Caritativa do Asilo de Santa Isabel (Petrópolis, RJ), monsenhor Francisco de Castro Abreu Bacelar. (ALMEIDA, 1999)

⁶⁵⁷ Assinada e datada: “Cañizares, 1886”.

⁶⁵⁸ Floriano Vieira Peixoto, nascido em Ipioca (Alagoas), em 30 de abril de 1839. Foi formado em engenharia, participou da Guerra do Paraguai e foi presidente da província de Mato Grosso. Destacou-se no processo de instauração da República, passando a exercer a vice-presidência em 25 de fevereiro de 1891. Com a renúncia de Deodoro da Fonseca, assumiu a presidência da república em 23 de novembro de 1891. Ficou conhecido nesse período como Marechal do Ferro, e enfrentou duas rebeliões: a Revolta da Armada e a Revolução Federalista, eventos que provocaram diversas vezes que fosse decretado o estado de sítio. Faleceu na cidade de Divisa, estado do Rio de Janeiro, em 26 de junho de 1895. (PEIXOTO, Floriano. In: MAGALHÃES, 1964, p. 3064)

⁶⁵⁹ Assinada e datada: “Cañizares, 1886”.



Figura 149
Senador José Manoel da Fonseca
Miguel Navarro y Cañizares, 1882.
Óleo sobre tela, 73 x 57,5 cm.
Museu Histórico e Cultural de Jundiaí/ RJ



Figura 150
Guilherme Pinto de Magalhães
Miguel Navarro y Cañizares, 1883.
Óleo sobre tela, 116 x 90 cm.
Museu Imperial – Petrópolis/RJ



Figura 151
Teófilo Ottoni
Miguel Navarro y Cañizares, 1883.
Óleo sobre tela, 72 x 66 cm.
Museu Histórico Nacional – RJ.



Figura 152
Retrato masculino (não identificado)
Miguel Navarro y Cañizares, 1883
Óleo sobre tela, 28 x 23 cm
Propriedade Particular (não identificado)



Figura 153
Francisco de Souza Paraíso
 Miguel Navarro y Cañizares, 1884
 Óleo sobre tela
 Museu de Arte da Bahia



Figura 154
Comendador Fernando de Castro Abreu
Magalhães Bacelar
 Miguel Navarro y Cañizares, 1886.
 Óleo sobre tela, 66 x 55,5 cm.
 Museu Imperial – Petrópolis/RJ



Figura 155
Auto-retrato de Cañizares
 Miguel Navarro y Cañizares, 1886
 Óleo sobre tela, 73 x 60 cm
 Escola de Belas Artes–UFBA



Figura 156
Floriano Peixoto
 Miguel Navarro y Cañizares, 1894.
 Óleo sobre tela, 100,3 x 85 cm.
 Museu Histórico Nacional – RJ.

É possível que o retrato de Floriano Peixoto (Figura 156) tenha sido feito com base em algum modelo preexistente – talvez uma fotografia –, tendo em vista a grande semelhança deste com outro, de autoria do artista sergipano Oséas dos Santos (Figura 157), ambos com data de 1894. Entretanto, observa-se que Oséas aplica um tratamento mais “realista”, mantendo a verruga no lado esquerdo do queixo do militar.



Figura 157

Floriano Peixoto

Oséas dos Santos, 1894.

Óleo sobre tela.

Acervo da Câmara Municipal de Salvador.

Reprodução: (Filho, 2003, p. 109)

A respeito desta obra de Oséas, encontra-se a seguinte referência, feita por Afrânio Mario Simões Filho:

O retrato pintado por Oséas revela alguns dos traços que Lima Barreto apontou na sua descrição do militar alagoano. Lá estão o “bigode caído” e a “grande mosca” sob o lábio do marechal. Se o seu “olhar é mortiço, redondo, pobre de expressão” e a sua constituição “gelatinosa” como diz o escritor não parece muito simples de se afirmar. Chama atenção no retrato, essa onda de cabelo caída sobre a testa do marechal. A ela o escritor não faz nenhuma menção. Também não parece justo cobrar do militar um “desenho do queixo ou olhar que fosse próprio, que revelasse algum dote superior”. Afinal, como disse o escritor, a sua fisionomia era “vulgar e desoladora”. A descrição de Lima Barreto dá movimento ao retrato desse personagem que compõe o imaginário da República brasileira - o marechal Floriano.

Cañizares o representa sem a verruga, bem como, estranhamente, sem as medalhas presentes na pintura de Oséas. Teria Oséas incrementado seu retrato ou Cañizares suprimiu as medalhas? Ou tais obras se basearam em fontes de imagem diferentes.

Cañizares vai reproduzir estes mesmos cânones no retrato de Frei Domingos de Gauadalupe (Figura 158), onde se pode perceber a mesma atitude austera e séria, os mesmos padrões de representação em $\frac{3}{4}$ e olhar direcionado para longe do observador.



Figura 158

Frei Domingos de Guadalupe

Miguel Navarro y Cañizares, s.d.
Reprodução: Laudelino Freire (1916) e
Website "Pitoresco".

Com referência aos cenários dessas composições retratistas, em alguns casos, como o de Guilherme Pinto de Magalhães, 1883 (Figura 150), o retratado está inserido em seu ambiente de trabalho, de modo que o pintor detalhou ou até mesmo idealizou bastante o segundo plano da pintura. Conforme mencionado anteriormente, este tipo de cenário foi recurso há muito utilizado neste gênero de pintura para enfatizar a importante ocupação do retratado e reforçar sua posição social.

No caso das mulheres, encontra-se também um padrão de distinção, altivez e sobriedade. Aparecem representadas em seus vestidos luxuosos, também em cores escuras (o preto de preferência), a exemplo dos retratos de **Geltrudes Guidi Cañizares**, esposa do pintor Miguel Navarro y Cañizares, de 1886⁶⁶⁰ (Figura 159) e da **senhora do Comendador Fernando de Castro Abreu Magalhães Bacelar**, 1886 (Figura 160). Revelam as mesmas atitudes fisionômicas dos homens como também exibem suas jóias finas (camafeus, cordões de ouro ou de pérolas, broches, etc.), a simbolizar seus *status* social. Ao referenciar a

⁶⁶⁰ Assinada e datada: "Cañizares, 1886".

historiadora Ana Maria Mauad, Costa⁶⁶¹ comenta que, tais adornos e poses constroem a “auto-imagem de uma classe”: livros marcam a cultura, a mobília exhibe o conforto de uma vida próspera.

Quanto ao plano de fundo das duas retratadas, observa-se que também acompanham a tipologia simplista empregada em alguns dos retratos masculinos, ou seja, desprovidos de detalhes e com tons em *degradé* onde a faixa mais clara incide na altura do rosto. Diferentemente, no retrato de sua esposa (Figura 107) feito em Roma (1867), Cañizares elabora o plano de fundo de modo a inserir a retratada em uma atmosfera celeste na qual se pode observar o céu azul com nuvens branco-acinzentadas. Ao chegar na Bahia, repete este modelo ao retratar Henrique Pereira de Lucena (Figura 143), o Barão e a Baronesa de São Francisco (Figuras 144, 145 e 146), e Maria Gomes da Piedade Costa (Figura 147). Um “recurso neoclassicista” para exaltar as qualidades morais dos retratados.



Figura 159
Geltrudes Guidi Cañizares
 Miguel Navarro y Cañizares, 1886
 Óleo sobre tela, 72 x 60 cm.
 Escola de Belas Artes–UFBA, Brasil.



Figura 160
Senhora do Comendador Fernando de Castro Abreu Magalhães Bacelar
 Miguel Navarro y Cañizares, 1886
 Óleo sobre tela, 66 x 55,5 cm.
 Museu Imperial – Petrópolis/RJ

⁶⁶¹ COSTA, Cristina. **A imagem da mulher: um estudo de arte brasileira**. Rio de Janeiro: Senac Rio, 2002. p. 100-101.

Certamente Cañizares adquiriu experiência e habilidade como retratista através de suas lições e influência de seus mestres europeus, sobretudo de Federico Madrazo, que foi um dos mais destacados e solicitados retratistas da nobreza espanhola.

Atuando no Brasil do século XIX e acompanhando a demanda de retratos proporcionada pela elite brasileira, do mesmo modo que a maioria de seus companheiros de profissão, Cañizares encontrou grande fonte de renda nas encomendas deste gênero de pintura, caracterizando-se em sua maior produção artística.

Observa-se uma relação de concordância entre os padrões estéticos empregados por Cañizares em sua produção retratista com as constatações de Cristina Costa⁶⁶² a respeito de haver uma semelhança estilística entre os retratos das mulheres e dos homens no Brasil do final do século XIX. Cañizares elabora seus retratos da elite brasileira de maneira a contribuir também com a imagem da mulher deste período, que não mais se identifica com o romantismo idealista das madonas, mas se expressa através de um padrão severo e rígido, revelador de sua vida e compromissos, “absolutamente integrada ao processo produtivo, que dividia ombro a ombro com seu marido as funções econômicas e sociais dentro de suas propriedades e que controlava a família, os filhos e os escravos com mão de ferro.”⁶⁶³ Não se pode esquecer também da mulher que representa a Corte, como a Princesa Isabel Cristina Leopoldina de Bragança⁶⁶⁴, ou simplesmente Princesa Isabel, retratada por Cañizares em 1888 (Figura 161). A respeito do retrato da princesa Isabel, Pontual⁶⁶⁵ informa que foi reproduzido, na época da República, nas cédulas de 50 Cruzeiros, conforme se verifica na Figura 162.

⁶⁶² Idem, *ibidem*, p. 100.

⁶⁶³ *Ibid.*, p. 106

⁶⁶⁴ Isabel Cristina Leopoldina de Bragança, a Princesa Isabel (RJ, 29 de Julho de 1846 - 14 de novembro de 1921) era a segunda filha de D. Pedro II e da Imperatriz Tereza Cristina. Isabel foi por três vezes regente do Império. Nas ausências do Imperador D. Pedro II, substituiu o Governador, com os gabinetes Rio Branco (1871 a 1872), Caxias (1876 a 1877), Cotegipe e João Alfredo (1877 a 1888). Sancionou as Leis relativas ao primeiro recenseamento do Império, naturalização de estrangeiros, desenvolvimento da viação férrea, solução de questões de limites territoriais, e relações comerciais com países vizinhos. Em 28 de setembro de 1871, sancionou a *Lei do Ventre Livre*, e em 13 de maio de 1888, a *Lei Áurea*, que extinguiu a escravidão em todo Brasil.

⁶⁶⁵ CAÑIZARES, Miguel Navarro y In: PONTUAL, Roberto. **Dicionário de artes plásticas no Brasil**. Apresentação de Antônio Houaiss. Textos de Mário Barata et al. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1969. p. 106



Figura 161

Princesa Isabel

Miguel Navarro y Cañizares, 1888⁶⁶⁶.
 Óleo sobre tela, 66 x 55,5 cm.
 Museu Imperial – Petrópolis/RJ, Brasil.



Figura 162

Cédula de 50 Cruzeiros

(Acima) reprodução do retrato da Princesa Isabel (1888) de Miguel Navarro y Cañizares
 (Abaixo) Alegoria a Lei Áurea.

⁶⁶⁶ Assinada e datada, “Cañizares, 1888”.

Entretanto, diferentemente da pintura realista detectada por Cristina Costa em seu estudo sobre o papel da mulher na formação e na organização produtiva da sociedade brasileira, a partir do registro de sua imagem na pintura nacional desde o século XVIII, Cañizares se mantém artista neoclássico, proporcionando em seus retratos, além da perfeição do desenho e da plástica, uma imagem “idealizada” atendendo ao “gosto” e exigências da sua clientela.

Miguel Navarro y Cañizares segue o final do século XIX e inicia o XX recebendo encomendas de retratos. Para a Santa Casa da Misericórdia de Juiz de Fora (MG), retrata os benfeitores Braz Bernardino Loureiro Tavares⁶⁶⁷ (Figura 163) e Hermenegildo Rodrigues Villaça⁶⁶⁸ (Figura 164). Braz Bernardino foi provedor nos períodos de 1897-1908 e 1910-1919, enquanto que Hermenegildo Rodrigues o foi em 1909. Estes retratos atualmente estão expostos no Salão Nobre do Hospital da Santa Casa (Figura 165) e integram a Galeria de retratos dos ex-provedores.⁶⁶⁹



Figura 163

Braz Bernardino Loureiro Tavares

Miguel Navarro y Cañizares, 1898
Óleo sobre tela, 59 x 49 cm
Hospital da Santa Casa da Misericórdia de
Juiz de Fora (MG) – Salão Nobre.



Figura 164

Hermenegildo Rodrigues Villaça

Miguel Navarro y Cañizares, 1904
Óleo sobre tela, 54 x 49 cm
Hospital da Santa Casa da Misericórdia de
Juiz de Fora (MG) – Salão Nobre.

⁶⁶⁷ Assinado e datado: “Cañizares 1898”

⁶⁶⁸ Assinado e datado: “Cañizares 1904”

⁶⁶⁹ Informações e remessa de reproduções fotográficas digitais fornecidas, via correspondência eletrônica, por Gisele Simões: SIMÕES, Gisele. **Quadros da santa casa de juiz de fora.** [mensagem pessoal]. Mensagem recebida por <viviane.rummler@gmail.com> em 18 out. 2007; SIMÕES, Gisele. **Complemento das informações Santa Casa JF.** [mensagem pessoal]. Mensagem recebida por <viviane.rummler@gmail.com> em 13 nov. 2007.