



Figura 165
Salão Nobre do Hospital da Santa Casa da
Misericórdia de Juiz de Fora (MG)

De acordo com a historiadora Maraliz de Castro Vieira Christo⁶⁷⁰, “em Juiz de Fora, a elite local procurava se assenhorear” do modo de viver burguês que “busca na arte o conteúdo narrativo, a verossimilhança fotográfica e a documentação de um modelo social.” Diz também que, como “em outras regiões de economia cafeeira, os artistas, principalmente estrangeiros, eram atraídos pela constituição de um mercado de trabalho alternativo ao Rio de Janeiro, já restrito pela presença da Academia Imperial de Belas Artes.”

A Santa Casa de Misericórdia de Juiz de Fora exemplifica com clareza o acima exposto, conforme relata esta mesma autora:

Motivada pelo desejo de perpetuar suas figuras proeminentes, esta preocupação "civilizatória" estendeu-se ao interior da Santa Casa. O Barão e sua esposa foram retratados, no ano de 1859, em corpo inteiro, como era o costume neste período, por Joaquim da Rocha Fragozo (? - 1893), brasileiro, pouco antes deste se tornar o retratista do Conde d' Eu. São quadros mais preocupados em delimitar a condição social do retratado que traçar seu perfil psicológico, apresentando ainda algumas características típicas do retrato colonial. Já na transição dos séculos XIX e XX, encontramos os retratos dos provedores **Braz Bernardino Loureiro Tavares** e **Hermenegildo Rodrigues Villaça**, em meio corpo, pintados por Miguel Navarro y Cañizares [...] (grifo nosso)

Maraliz Christo revela ainda que não só os salões urbanos eram ornamentados com retratos, “mas igualmente as fazendas da região”, de modo que, destaca o pintor francês

⁶⁷⁰ CHRISTO, Maraliz de Castro Vieira. Algumas observações sobre a pintura em áreas cafeeiras: Juiz de Fora (Mg) 1850-1930. **LOCUS - Revista de História**, v. 1, n. 1, 1995. Juiz de Fora (MG): EdUFJF, p. 63-80.

Claude Josef Barandier⁶⁷¹ (?-1867) como um dos artistas que executaram encomendas neste domínio da sociedade:

Chegando ao Brasil em fins da década de 30 do século XIX, Barandier retrata uma filha de José Ignácio Nogueira da Gama, casado com a Baronesa de S. Mateus. [...] Muitos de seus retratos são encontrados em fazendas de café em São Paulo, como na fazenda Resgate, em Bananal, ao lado do trabalho de decoração de Villaronga.

Deste modo, Cañizares e Barandier exemplificam a dispersão dos artistas estrangeiros no território nacional na busca por novas oportunidades de trabalho. Recorde-se que na Bahia Cañizares também lutava com a concorrência dos artistas locais, partindo a seguir para a Corte possivelmente esperando por ampliarem-se as oportunidades artísticas.

Além dos retratos individuais, Cañizares pintou também um retrato coletivo, conforme se observa na pintura histórica alegórica referente à *Lei Áurea* (Figura 166), feito provavelmente sob encomenda e com finalidades de exaltação cívica da Monarquia Brasileira.

Esta obra foi doada para a EBA-UFBa em maio de 1961 pela neta do pintor, Gilda Cañizares da Veiga⁶⁷², juntamente com o auto-retrato do pintor (Figura 155) e o retrato de sua esposa Geltrudes (Figura 159), conforme se verifica em registro de “Ata da Sessão de Congregação realizada em 15 de maio de 1961”⁶⁷³, na qual se lê “um quadro representativo da Lei Áurea e dois retratos (seu e de sua esposa)”, bem como no ofício nº 134 recebido pela senhora Gilda, no qual o então diretor da escola, Mendonça Filho, agradece a oferta de doação e autoriza a remessa dos quadros. (**Anexo LL**) Encontra-se ainda no Arquivo Histórico da EBA, cópia do ofício nº 184, agradecendo a mesma senhora sua doação e comunicando o recebimento das respectivas obras. (**Anexo MM**) Em 1999, a tela *Lei Áurea* foi “restaurada pelo Prof. José Dirson Argolo e seus alunos, comprovado por dossiê”⁶⁷⁴.

Ao acompanhar os temas correntes de retratos neoclássicos, para compor o quadro “*Lei Áurea*”, Cañizares seguiu pela vertente da interpretação de acontecimentos contemporâneos para este tema, um dos predominantes na pintura neoclássica, a história. Deduz-se que, através deste retrato coletivo o artista buscou contribuir para a perpetuação do imaginário heroificador da princesa Isabel, a quem, além de outras medidas de grande alcance

⁶⁷¹ Claude Josef Barandier pintou o retrato de D. Pedro II, conforme apresentado na Figura 73.

⁶⁷² Segundo informa a cópia de um ofício do diretor Mendonça Filho direcionado à senhora Gilda Cañizares da Veiga, emitido em 7 de Abril de 1961, existente no Arquivo Histórico da EBA-UFBa, Gilda fez sua oferta de doação das referidas obras através de uma carta encaminhada a EBA, datada de 8 de fevereiro de 1961.

⁶⁷³ Ata da Sessão de Congregação realizada em 15 de maio de 1961. p. 56 In: **LIVRO de Atas da Congregação 1959-1965**. Arquivo Histórico da Escola de Belas Artes da UFBa.

⁶⁷⁴ ARGOLO, José Dirson et al. **Lei Áurea: Miguel Navarro y Cañizares**. Ficha de Cadastramento – Acervo de Pintura. Arquivo de Restauração, EBA-UFBa. Salvador (BA): EBA-UFBa, 2006.

político e econômico, coube, em sua regência, sancionar a chamada Lei do Ventre Livre (28 de setembro de 1871) e a abolição da escravatura pela Lei Áurea (13 de maio de 1888), sendo neste último caso, o que lhe valeu o cognome de “a Redentora”⁶⁷⁵. Deste modo, representa a princesa sendo “reverenciada e glorificada pelos céus” pela presença de anjos e de um homem velho, de barba e cabelos brancos, supostamente relacionado à personificação da figura de Deus. Em aprovação ao seu ato cívico e libertador dos escravizados, representa a atitude de um dos anjos impostando-lhe uma coroa de flores brancas num gesto de coroação, ou poder-se-ia até mesmo dizer, pela semelhança formal dessas grinaldas a auréola dos santos representadas nas pinturas sacras, santificando a princesa e os demais personagens presentes, todos diretamente relacionados à sanção da referida Lei. Corroboram com tais inferências a atitude adorativa das escravas, ajoelhadas diante da princesa como se estivessem diante de uma santa em seu altar. Entretanto, em concordância com as inferências de Pereira⁶⁷⁶, pondera-se que o fato de empregar tal “associação entre política e religião pode ter atendido ao suposto desejo de um cliente ou à espontânea deliberação do pintor [...]”

É interessante notar neste quadro que o pintor representou a classe escravizada apenas através de figuras femininas e de uma criança. Não há homens escravos. Certamente um recurso empregado na finalidade de se reportar as conquistas das primeiras medidas repressivas à escravidão no Brasil, exemplificando a precedente Lei de 28 de setembro de 1871, mais conhecida como “Lei do Ventre Livre”. No intuito de homenagear duas personalidades políticas que se destacaram no cenário abolicionista e na Independência do Brasil, o pintor destaca seus nomes na composição da tela “Lei Áurea” através de dois medalhões, inseridos nas extremidades superiores direita e esquerda da tela. No medalhão à direita está a inscrição “Jose Bonifácio 1822”, constituindo homenagem ao “Patriarca da Independência” do Brasil, o político paulistano José Bonifácio de Andrada e Silva (1763-1838) que, “em 1822 tornou-se amigo e conselheiro de D. Pedro I, sendo nomeado ministro naquele mesmo ano. Após a independência, assumiu a pasta das Relações Exteriores”⁶⁷⁷. O medalhão da extremidade esquerda traz a inscrição “Rio Branco 1871”, referindo-se ao

⁶⁷⁵ Susana Alice Silva Pereira (2005, f. 173) reproduz esta mesma tela de Cañizares referente a Lei Áurea com o título “Redenção”.

⁶⁷⁶ PEREIRA, Suzana Alice Silva. **A pintura baiana na transição do barroco ao neoclássico**. 2005. f. 174 Dissertação (Mestrado em Artes Visuais) – Escola de Belas Artes, Universidade Federal da Bahia. Salvador, Bahia.

⁶⁷⁷ SILVA, José Bonifácio de Andrada e. In: MAGALHÃES, Álvaro. **Dicionário Enciclopédico Brasileiro Ilustrado**. 9. ed. v. 4. Porto Alegre (RS): Editora Globo, 1964. p. 3504

político baiano José Maria da Silva Paranhos (1819-1880), que em 1871 apresentou a “Lei do Ventre Livre”.

Chama atenção a associação de 4 figuras no nível inferior e central do quadro, em que duas escravas negras, uma com criança (filho negro) ao colo e outra de posse da pena usada na assinatura da Lei Áurea, ladeiam uma mulher branca em vestes simples. Reunidas em posição e gestos de louvor, seriam uma representação do estado de espírito de apoio (exaltação, solidariedade, etc.) das classes inferiores da população em geral, à lei promulgada?

Ambientado em um recinto que remete à “Sala do Trono”, identifica-se no centro da tela a figura da Princesa Isabel⁶⁷⁸, tendo a seu lado esquerdo o Conde D’Eu, seu esposo, e um menino, que provavelmente deve ser o terceiro filho do casal, Antônio Gastão de Orleans e Bragança (1881-1918), a essa época com 8 anos de idade. Ladeando o trono, os bustos do Imperador D. Pedro II e da Imperatriz D. Teresa Cristina, pais da princesa Isabel. Ladeando o cenário central, à direita estão retratadas personalidades políticas enquanto que na esquerda estão os membros do Ministério Imperial, todos diretamente envolvidos na campanha abolicionista e no seu desfecho final, com a assinatura da Lei Áurea. Deste modo, dispostos em fileira dupla, do lado da princesa Isabel aparecem oito figuras masculinas em trajes civis de gala, e do lado esquerdo da mesma, outras oito trajando o uniforme de gala do Segundo Reinado, incluindo o Conde d’Eu.

⁶⁷⁸ D. Isabel Cristina Leopoldina Augusta Micaela Gabriela Rafaela Gonzaga de Bragança e Bourbon (29 de julho de 1846, Rio de Janeiro — 14 de novembro de 1921, Eu, França). Após o casamento com o Conde D’Eu, o seu nome completo passou a ser Isabel Cristina Leopoldina Augusta Micaela Gabriela Rafaela Gonzaga de Orléans e Bragança.



Figura 166

Lei Áurea

Miguel Navarro y Cañizares, 1888

Óleo sobre tela, 66 x 56 cm.

Escola de Belas Artes- UFBA



Figura 167

Lei Áurea (Identificação dos retratados)

1 – Princesa Isabel; 2 – D. Pedro II; 3 – D. Tereza Cristina; 4 – Conde d’Eu; 5 - ; 6 - ; 7 – Henrique Pereira de Lucena; 8 - ; 9 - ; 10 - ; 11- José do Patrocínio; 12 – Manoel Pinto de Souza Dantas; 13 - ; 14 – Antonio da Silva Prado; 15 – Tomás José Coelho de Almeida; 16 – ; 17 – Rodrigo Augusto da Silva; 18 – João Alfredo Correia de Oliveira; 19 – .

Dentre as personalidades civis e políticas diretamente envolvidos com a campanha abolicionista e se desfecho final com proclamação da abolição, citam-se os seguintes nomes: Joaquim Aurélio Barreto Nabuco de Araújo; Henrique Pereira de Lucena (Barão de Lucena)⁶⁷⁹; Manoel Pinto de Souza Dantas; José do Patrocínio.

Em 10 de março de 1888, é instituído o Ministério ou Gabinete João Alfredo, constituído dos seguintes nomes⁶⁸⁰: **João Alfredo**⁶⁸¹ – Ministério da Fazenda; **Vieira da Silva**

⁶⁷⁹ “[...] deputado eleito por mais de uma legislatura, tendo a honra de ser presidente da Câmara dos Deputados que discutiu, votou e aprovou a Lei Áurea, de 13 de maio de 1888” (BARÃO de Lucena -Henrique Pereira de Lucena, 2007); Presidente da Câmara Legislativa (1888-1889) e pela Princesa Isabel, Regente do Império, com o título de **Barão de Lucena**, em decreto de 16 de maio de 1888. (STF, 2008)

⁶⁸⁰ DUQUE-ESTRADA, Osório. **A Abolição**. Brasília (DF): Senado Federal, Conselho Editorial, 2005. p. 183

– Ministério da Marinha; **Tomás Coelho** – Ministério da Guerra; **Antônio Prado**⁶⁸² – Ministério dos Estrangeiros; **Rodrigo Silva** – Ministério da Agricultura; **Costa Pereira** – Ministério do Império e **Ferreira Viana** – Ministério da Justiça.



Figura 168
Quadro de retratos de abolicionistas brasileiros

De acordo com a análise de Suzana Alice Silva Pereira⁶⁸³, o “artista interpretou a abolição conforme o receituário do Neoclássico – conferindo solenidade ao ato e dimensão heróica à figura da princesa Isabel [...]”

⁶⁸¹ João Alfredo - presidente do Gabinete de 10 de Março, que promulgou, ao lado da Princesa Isabel, a Lei Áurea - 13 de maio de 1888. (JOÃO ALFREDO)

⁶⁸² Antonio da Silva Prado “tornou-se conselheiro do Império em 1888 e senador em 1886. Foi partidário da abolição, e, como ministro da agricultura, foi autor da Lei Áurea”.

⁶⁸³ PEREIRA, op. cit., f. 173.

Verifica-se, também, outros aspectos da ideologia neoclássica presentes nesta composição, como uma arte pontuada na função pedagógica, que deve educar para a razão e edificação, neste caso, na pretensão de afirmar a heroicidade do ato realizado pela Princesa Isabel. Uma análise simbólica desta tela certamente confirmaria tais observações, entretanto, tal análise renderia conteúdo para método de estudo diverso da proposta analítica do presente trabalho.

Quanto à estilística, esta obra revela-se dentro da proposta acadêmica (neoclássica), caracterizando-se por uma preocupação com a perfeição anatômica e com os valores estéticos de uma beleza formal. Segundo Mirabent⁶⁸⁴, na “era do neoclassicismo, a arte foi considerada, além de um problema formal, uma questão de ‘sentimento’”. Percebe-se nesta obra de Cañizares a presença das categorias de beleza propostas por Edmund Burke: “uma beleza delicada, sutil, atraente, apazível, bela em si mesma, e uma beleza do sublime”⁶⁸⁵, sobretudo na imagem da Princesa em seu luxuoso vestido branco. Além da preocupação com a linearidade e o rigor do desenho, o neoclassicismo insurge nesta obra pelas influências clássicas do já mencionado ideário moral, bem como da estética das vestes dos anjos e de “Deus”, pela estrutura geométrica da composição, fortemente marcada por linhas horizontais e verticais, e inserindo o conjunto total dos elementos de composição em uma forma triangular (triângulo equilátero). Entretanto, conforme observa por Pereira⁶⁸⁶, Cañizares ainda envereda pelo barroco ao inserir elementos tipicamente presentes na pintura sacra deste estilo, ou seja, os mencionados anjos e a figura personificada de “Deus”. Contornando internamente o grande sol atrás dos anjos com “Deus” está a seguinte inscrição: “Três vezes salve ao Brasil.” Com a mão direita a princesa Isabel ampara uma grande cruz com as inscrições “Deus Caridade” na haste e “A Redenção” na barra horizontal.

Apresentam-se no Apêndice C ponderações referentes à mística da Monarquia brasileira em elaborar e difundir uma visão supervalorizadora de seus governantes, semelhante aos regimes monárquicos europeus. Tal medida foi aplicada à Princesa Isabel à época da abolição da escravatura no Brasil, com a finalidade de promover sua exaltação cívica, do que se depreende as inúmeras encomendas de obras de arte referentes ao tema abolicionista, a exemplo da mencionada pintura de Cañizares, Lei Áurea.

⁶⁸⁴ MIRABENT, Isabel Coll. **Saber ver**: a arte Neoclássica. 1 ed. São Paulo: Martins Fontes, 1991. p. 13

⁶⁸⁵ Ibid., p. 13

⁶⁸⁶ PEREIRA, op. cit., f. 174

Diante de tais análises, é possível inferir que em tal momento histórico, a sociedade brasileira teria vivenciado o que Debord⁶⁸⁷ denomina de “A sociedade do espetáculo” segundo a qual o autor, ao citar Feuerbach, diz que

prefere a imagem à coisa, a cópia ao original, a representação à realidade, a aparência ao ser [...] Ele considera que a *ilusão* é sagrada, e a *verdade* é profana. E mais: a seus olhos o sagrado aumenta à medida que a verdade decresce e a ilusão cresce, a tal ponto que, para ele, *o cúmulo da ilusão* fica sendo *o cúmulo do sagrado*.

Era preciso apresentar à sociedade brasileira da época, um governo forte, portador de valores inovadores, ou seja, os valores ambicionados e defendidos pelos novos tempos. E para tanto, essa imagem inovadora só poderia se estabelecer mediante o surgimento de um elemento novo que viesse a solucionar os problemas daquela sociedade, dentre os quais o mais imediato deles era a questão da escravidão. Diante de tal necessidade a monarquia era então levada a elaborar um novo imaginário, ao qual a difusão de um mito apresentava-se imprescindível.

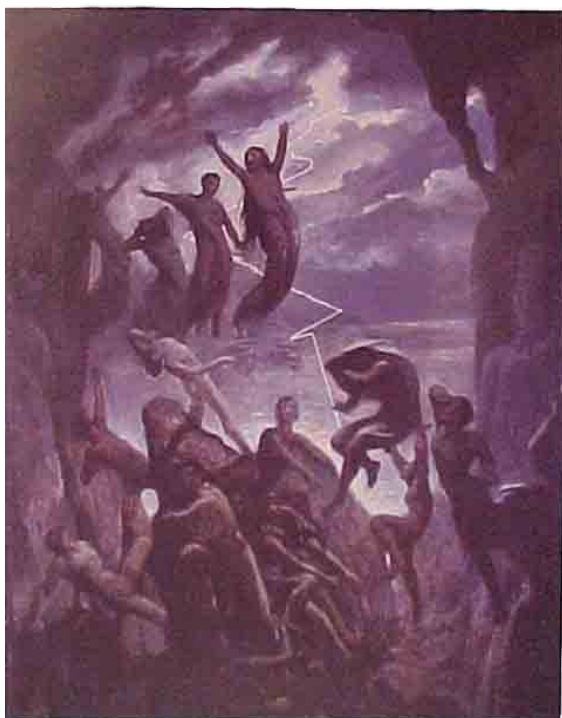
No final do século XIX, Cañizares executa composições mais livres dos cânones acadêmicos, conforme se verifica em algumas de suas pinturas alegóricas⁶⁸⁸, a exemplo das telas “O remorso” (Figura 169), “Amores felizes” (Figura 171) e “Amores infelizes” (Figura 172). Ao exemplificar a tela “O remorso”, o historiador e crítico de arte José Roberto Teixeira Leite⁶⁸⁹ observa “um outro Cañizares, encontrável apenas nas raras composições às quais se entrega, sem a preocupação de satisfazer a terceiros e dando veias à própria fantasia.” São raros momentos em que “o pintor se destaca pela inventiva, pelo desenho, de, um barroquismo inesperado, e pela composição teatral, quase maneirista [...]”. De fato “O remorso” se aproxima ao estilo maneirista de El Greco⁶⁹⁰ (1541? – 1614) se comparado a obra intitulada *A Abertura do quinto selo do Apocalipse* (Figura 170), executada em cerca de 1608 a 1614.

⁶⁸⁷ DEBORD, Guy. A separação consumada. In: **A sociedade do espetáculo**. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997. p. 13

⁶⁸⁸ Conforme mencionado anteriormente, uma alegoria é, por definição, a exposição de um pensamento sob a forma figurada ou, falando de pintura, é a representação figurada através de formas ou personagens, de conceitos abstratos.

⁶⁸⁹ LEITE, José Roberto Teixeira. **Pintores espanhóis no Brasil**. São Paulo: Sergio Barcellos, 1996. p. 11

⁶⁹⁰ El Greco: “pintor oriundo da ilha grega de Creta, cujo nome verdadeiro era ‘Domenikos Theotokopoulos’ (1541? – 1614), que, para abreviar, foi apelidado El Greco, ‘o grego’.” (GOMBRICH, 1999, p.371).

**Figura 169****O Remorso**

Miguel Navarro y Cañizares, 1887
Óleo sobre tela, 61 x 50 cm.
Pinacoteca do Estado – São Paulo

Reprodução: LEITE⁶⁹¹

**Figura 170****A abertura do quinto selo do Apocalipse**

El Greco, c.1608–1614
Óleo sobre tela, 224 x 192,8 cm.
Metropolitan Museum of Art, Nova York.

Reprodução: GOMBRICH⁶⁹².

Observam-se em “O remorso” a representação de figuras humanas nuas em movimentos vigorosos e cheios de tensão. Sua composição sugere uma subdivisão em dois grupos de personagens demonstrando condições distintas de estado de espírito: um grupo no plano superior da tela, no qual se observam quatro personagens enfileiradas e suspensas no ar, estendendo os braços em atitude de contentamento e exaltação enquanto se direcionam para o céu iluminado; o outro grupo encontra-se no plano inferior da tela, contorcendo-se em angústia e desespero, presos ao plano terreno em um local semelhante a uma caverna. A ambientação geral da cena revela-se lúgubre e um tanto “fantasmagórica”. No segundo plano da tela observa-se o mar iluminado pelo reflexo da luz proveniente do firmamento, entrecortados por uma sinuosa linha branca ligando os dois extremos (céu e terra).

⁶⁹¹ LEITE, op. cit., p. 13

⁶⁹² GOMBRICH, Ernst Hans. **A história da Arte**. 16. ed. Rio de Janeiro: LCT, 1999. p. 372.

Quanto as duas alegorias ao amor, baseadas em personagens mitológicos, observa-se em “Os amores felizes”⁶⁹³ uma cena repleta de casais amorosos reunidos em torno de duas figuras centrais: Cupido⁶⁹⁴, ainda criança, com uma de suas flechas na mão, enternecido nos braços de sua mãe Vênus (Afrodite para os gregos), deusa da beleza e do amor. Estando ambos os deuses em harmonia, os casais apresentam-se em perfeita afeição, alguns totalmente despidos, outros trazendo um manto branco pendente as pernas ou ajustado ao corpo, à semelhança das túnicas clássicas. A cena se passa em uma ambientação celeste, fortemente iluminada pelo sol com suas cores quentes, aludindo à felicidade do amor.



Figura 171

Amores felizes

Miguel Navarro y Cañizares, s. d.
Óleo sobre tela, 59 x 50 cm
Coleção particular de Terezinha Silva (“Titã”)

Em “Amores infelizes”, o pintor segue o mesmo modelo de composição, apresentando diversos casais em torno das figuras centrais do Cupido e da Vênus. Entretanto, a cena revela desarmonia, tristeza e frivolidade dos casais. Fora dos braços de sua mãe, Cupido está

⁶⁹³ Conforme inscrição feita pelo pintor no centro inferior da tela: “Los amores felizes”:

⁶⁹⁴ Na mitologia romana, Cupido (Eros para os gregos) era o deus do amor que se apaixonou por Psique, uma jovem mortal conhecida por sua beleza.

ajoelhado aos pés dela, suplicando a um dos personagens que devolva sua flecha, enquanto Vênus parece estar totalmente alheia a situação. A cena agora se passa em ambiente terrestre, à noite e na beira de um lago no meio de uma floresta montanhosa, podendo-se observar no céu a lua cheia parcialmente encoberta por nuvens cinzentas. A atmosfera é sombria pela noite, com cores frias, aludindo à obscuridade do amor infeliz.



Figura 172

Amores infelizes

Miguel Navarro y Cañizares, s.d.

Óleo sobre tela, 59 x 50 cm

Coleção particular de Terezinha Silva ("Titã")

Na seqüência de obras alegóricas, o pintor Miguel Navarro y Cañizares executa a tela "Crepúsculo", (Figura 173), uma alegoria ao entardecer baseada em "Le crepuscule"⁶⁹⁵ (Figura 174), do pintor francês William Adolphe Bouguereau (1825-1905)⁶⁹⁶. Embora esta pintura de Cañizares não esteja datada nem mesmo assinada, certamente a executou quando já

⁶⁹⁵ Dados e reprodução de imagem obtidos de The Art Renewal Center: BOURGUEREAU, William. **Le crepuscule**. 1 original de arte, óleo sobre tela, 127 cm x 66 cm. Coleção particular. Disponível em: <<http://www.artrenewal.org/asp/database/image.asp?id=1706&hires=1>> Acesso em: 12 fev. 2008.

⁶⁹⁶ Adolphe-William Bouguereau foi um pintor francês, nascido em La Rochelle em 1825 e falecido na mesma cidade em 1905. Dedicou-se à pintura neoclássica, ou academicista. Logo após sair da Escola de Belas Artes de Paris, em 1850, conquistou o Prêmio de Roma, com o quadro histórico "Zenóbio". Mais tarde, como professor na mesma escola, se opôs firmemente aos pintores impressionistas, especialmente a Edouard Manet (1832-1883), colocando-se como um dos defensores intransigentes da pintura acadêmica. (VICTORINO, 2008) William Bouguereau, foi também membro da *Académie Julian* em 1876, professor da EBA em 1888 e presidente da *Société des Artistes Français* em 1902. (SIMIONI, 2005, p. 348)

se encontrava no Rio de Janeiro, tendo em vista a data da obra original, 1882, bem como a data de partida do pintor de Salvador para a cidade carioca, 16 de março de 1882.

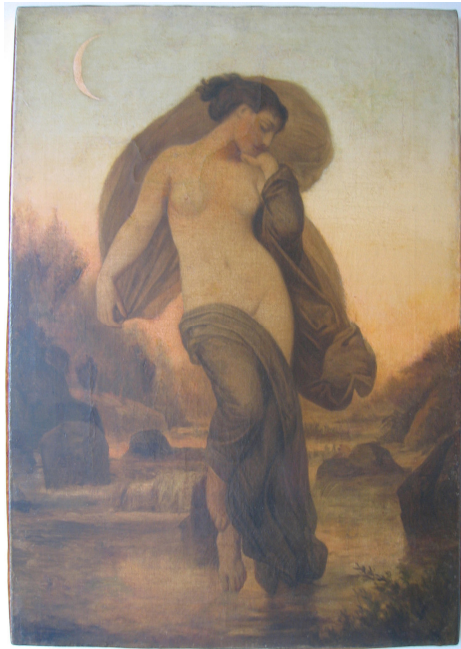


Figura 173
Crepúsculo

Miguel Navarro y Cañizares, s.d.
Óleo sobre tela, 65 x 46,5 cm
Coleção particular de Fernando de Castro Lopes



Figura 174
Le crepuscule (O crepúsculo)

William Bouguereau, 1882
Óleo sobre tela, 127 x 66 cm
Coleção particular

Comparando as duas telas constata-se que a cópia não é fiel à obra original. Observam-se alterações no desenho da própria figura feminina, conforme se verifica no detalhe da curvatura e disposição dos dedos da mão direita, a segurar o tecido esvoaçante, bem como no posicionamento do pé direito, deslocado para a lateral do esquerdo, enquanto no original o mesmo se encontra apoiado, pelos dois primeiros dedos, atrás do tornozelo do pé esquerdo. A representação anatômica do corpo também sofre alterações, observando-se que Cañizares opta por um desenho mais liberto de detalhes anatômicos, tais como a silhueta da ossatura do quadril esquerdo. Esta despreocupação fica também evidenciada no tratamento de luz e sombra, bem como na escolha de uma palheta de cores monocromática em detrimento da obra original. Quanto ao segundo plano da tela, verifica-se total liberdade criativa na composição do cenário, de modo que, Cañizares “desloca” a ninfa para o interior do continente, suspensa no ar sobre as águas de um rio montanhoso, enquanto na obra original, a mesma está na região litorânea, sobre as águas do mar e próxima a costa com rochedos. Outra

modificação apresentada no cenário revela-se na fase lunar: enquanto Cañizares representa a fase crescente, a lua de Bouguereau está na fase minguante.

Novamente percebe-se Cañizares acompanhando as evoluções da pintura local, discretamente exercitando sua libertação dos cânones acadêmicos.

No ano anterior da fatura de “Le crepuscule”, Bouguereau pinta a versão do amanhecer denominada “L’Aurore”.⁶⁹⁷ (Figura 175)



Figura 175

L’aurora (A aurora)

William Bouguereau, 1881

Óleo sobre tela, 215 x 107 cm

Birmingham Museum of Art, Birmingham

Compreendendo a temática mitológica, recentemente Fernando de Castro Lopes recebeu de seus pais um pequeno quadro figurativo representando Baco coroadado de louros e com as bacantes ao fundo (Figura 176). Fernando⁶⁹⁸ revela uma história curiosa sobre tal quadro:

⁶⁹⁷ Dados e reprodução de imagem obtidos de The Art Renewal Center. BOURGUEREAU, William. **L’aurora**. 1 original de arte, óleo sobre tela, 215 cm x 107 cm. Birmingham Museum of Art. Disponível em: <<http://www.artrenewal.org/asp/database/image.asp?id=1071>> Acesso em: 13 fev. 2008.

⁶⁹⁸ Reprodução e informações referentes à pintura de Baco disponibilizados por Fernando. LOPES, Fernando de Castro. **Re:Fwd: conferindo alguns dados**. [mensagem pessoal]. Mensagem recebida por <viviane.rummler@gmail.com> em 15 mai. 2007.

Quando se casaram, eles deram este quadro para meu tio Waldemar Lopes, poeta pernambucano, que sempre ajudou muito a meu pai (tanto que o chamávamos de vovô, pois além de tudo não tinha filhos). Pouco antes de morrer, com 94 anos, há alguns meses, vovô devolveu o quadro, consciente do fato de ser um bem de família. Acreditavam tratar-se de uma figura feminina. Observando a imagem, concluí tratar-se de um Baco, coroado de louros, com os bacantes ao fundo. Os pés e a musculatura já o sugerem. Meu pai disse, na ocasião, que eu havia estragado o quadro, ao revelar que não seria uma mulher! De fato, a coisa toda muda de figura. Assim, foi-me dado de presente o desencanto, que agora honra mnha [sic] parede com sua santa ambigüidade.



Figura 176

Baco

Miguel Navarro y Cañizares, s.d.

Óleo sobre tela, 28 x 44 cm

Coleção particular Fernando de Castro Lopes

Em concordância com as inferências de Fernando, certamente que esta pequena pintura representa a figura de Baco⁶⁹⁹, divindade dos romanos, filho do deus olímpico Júpiter e da mortal Sêmele. É geralmente representado sobre a forma de um jovem imberbe, risonho e festivo, de longa cabeleira e com o corpo coberto com um manto de pele de leão ou de leopardo; traz na cabeça uma coroa de pâmpanos e, em uma das mãos, um cacho de uvas ou uma taça, e, na outra, um tirso⁷⁰⁰. De fato, conforme se observa na referida tela de Cañizares, é representado com a coroa de folhas de pâmpanos, segurando, na mão direita uma taça. Traz

⁶⁹⁹ Dionísio para os gregos.

⁷⁰⁰ “Bastão enfeitado com hera e pampas e terminado em forma de pinha, com o qual se representam Baco e as Bacantes” (TIRSO. In: FERREIRA, s.d., p.1180)

também uma pele de leopardo, estirada ao chão, sobre a qual está deitado. Ao fundo observa-se um grupo das bacantes dançando.

Seguindo a arte acadêmica (neoclássica) e as temáticas com representações de figuras femininas, apresenta-se na Figura 177 “Mulher com crianças a beira d’água”, de autoria de Miguel Navarro y Cañizares e pertencente a coleção particular de Maria Elisa de Castro⁷⁰¹.



Figura 177

Mulher com crianças a beira d’água

Miguel Navarro y Cañizares, s.d.

Óleo sobre tela

Coleção particular de Maria Elisa de Castro

Também de Fernando de Castro Lopes é um pequeno quadro figurando “Jesus acalma uma tempestade”⁷⁰² (Figura 178), episódio narrado na Bíblia pelos Apóstolos Matheus (8, 23-27) e Marcos (4, 35-41), no qual, durante suas pregações, acompanhando seus discípulos em uma barca, Jesus é despertado pelos mesmos quando são acometidos por uma tormenta de

⁷⁰¹ Informações e reprodução de imagem desta obra fornecidos por Fernando de Castro Lopes, via correspondência eletrônica: LOPES, Fernando de Castro. **Re:Obras Cañizares c/descendentes atuais** [mensagem pessoal] Mensagem recebida por <viviane.rummler@gmail.com> em 6 fev. 2008.

⁷⁰² Informações e reprodução de imagem desta obra fornecidos por Fernando de Castro Lopes, via correspondência eletrônica: LOPES, Fernando de Castro. **antes de viajar** [mensagem pessoal] Mensagem recebida por <viviane.rummler@gmail.com> em 16 out. 2006.

ventos, a qual é acalmada pelas palavras do Messias. Há nessa passagem apenas uma lição: Jesus simplesmente queria que confiassem n'Ele como Salvador em todas as tempestades da vida. Ele simplesmente queria que conservassem o ânimo e a confiança mesmo nas horas mais difíceis.



Figura 178

Jesus acalma uma tempestade

Miguel Navarro y Cañizares, s.d.

Óleo sobre tela, 16 x 26 cm

Coleção particular de Fernando de Castro Lopes

Embora não esteja datada nem assinada, presume-se que a pequena tela “Jesus acalma uma tempestade”⁷⁰³ tenha sido executada por Cañizares no Rio de Janeiro, tendo em vista a visível liberdade de composição fora dos cânones acadêmicos, apresentando um certo maneirismo no desenho, conforme demonstra a cabeça desproporcional de Jesus em relação ao corpo alongado, assim como, um barroquismo na cena quase teatral do Jesus com suas vestes esvoaçantes diante do mar revolto.

Ainda compreendendo a temática religiosa, também é de autoria de Miguel Navarro y Cañizares uma pequena tela representando um santo católico⁷⁰⁴ ao estilo barroco, sobre uma nuvem em ambiente celestial, acompanhado por dois anjos e oito querubins – quatro acima e quatro abaixo do santo. (Figura 179)

⁷⁰³ Recorda-se que, no verso desta tela está a velha fotografia do general Gusman Blanco montado a cavalo, relativa a Batalha de Apure, mencionada anteriormente e reproduzida na Figura 125.

⁷⁰⁴ Assinada: “Original de Cañizares”.



Figura 179

Santo Católico

Miguel Navarro y Cañizares, s.d.

Óleo sobre tela, 43 x 32 cm

Coleção particular de Celeste Alba de Castro Lopes

É possível que Cañizares tenha executado este pequeno quadro para integrar um retábulo móvel ou trata-se de um estudo para um painel destinado a alguma igreja ou instituição de saúde.

Ainda na temática religiosa, Cañizares pinta um quadro figurando Santa Maria Madalena no céu, com uma auréola no alto da cabeça. A santa é apresentada sentada sobre uma nuvem trazendo às mãos a coroa de espinhos de Cristo; tem o olhar vago, levemente direcionado para baixo, com uma lágrima pendendo do olho esquerdo. Maria Madalena esteve presente na crucificação, juntamente com Maria, mãe de Jesus, e outras mulheres, conforme relatam os Apóstolos Mateus, Marcos e Lucas. (Mateus 27:56; Marcos 15:40; Lucas 23:49; João 19:25)

A imagem ora apresentada desta obra é uma reprodução⁷⁰⁵ de folheto em preto e branco (Figura 180), no qual há uma oração de Alba Cañizares para Santa Maria Madalena. A obra original (óleo s/tela) pertence à herança do finado Jorge de Castro, tio materno de Fernando de Castro Lopes.

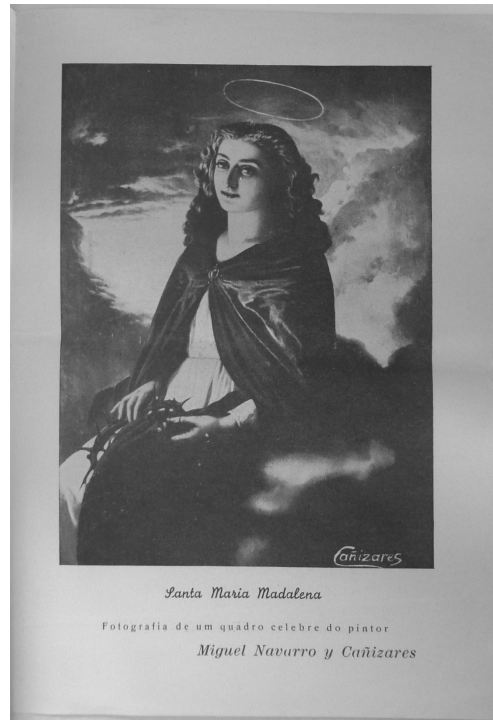


Figura 180

Santa Maria Madalena

Miguel Navarro y Cañizares, s.d.

Reprodução em folheto p/b

Arquivo Histórico da EBA/UFBA (Doação de Fernando de Castro Lopes, em 03.03.2008)

Na categoria natureza-morta identificou-se dois trabalhos com frutos: na Figura 181 reproduz-se obra pertencente à coleção particular do artista plástico baiano Emanuel Araújo, citada por Leite⁷⁰⁶ como “Natureza-morta”, na qual se identifica a representação de um arranjo composto por cinco ou seis maçãs⁷⁰⁷. Na Figura 182 apresenta-se a reprodução de uma

⁷⁰⁵ Reprodução de imagem fornecida por Fernando de Castro Lopes via correspondência eletrônica: LOPES, Fernando de Castro. **Cañizares – pintura de um santo** [mensagem pessoal] Mensagem recebida por <viviane.rummler@gmail.com> em 17 fev. 2008

⁷⁰⁶ LEITE, op. cit., p. 10

⁷⁰⁷ Embora em trabalho anterior (SILVA, 2005, p. 256) adotamos o título “Frutos” para a referida natureza-morta, optou-se no presente trabalho por empregar o título “Maçãs” por identificar melhor sua composição figurativa.

natureza-morta pertencente à coleção particular de Fernando de Castro Lopes⁷⁰⁸, na qual está representada uma composição de quatro laranjas sobre uma superfície forrada com tecido branco.

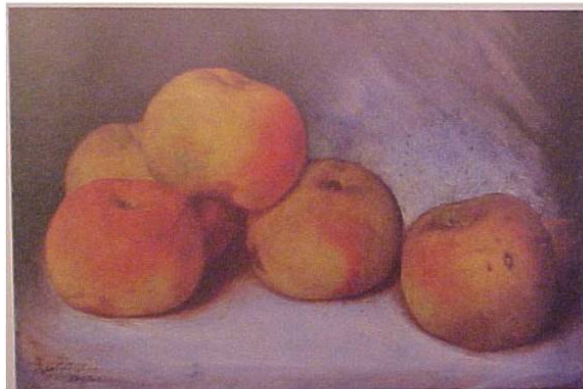


Figura 181

Maçãs

Miguel Navarro y Cañizares, 1907
Óleo sobre tela, 24 x 35 cm.
Coleção particular de Emanuel Araújo – SP
Reprodução: LEITE⁷⁰⁹



Figura 182

Laranjas

Miguel Navarro y Cañizares, s.d.
Óleo sobre tela, 34 x 28 cm
Coleção particular de Fernando de Castro Lopes.

⁷⁰⁸ Reprodução de imagem e fornecimento de dados técnicos sobre a natureza-morta “Laranjas” foram enviados por Fernando de Castro Lopes via correspondência eletrônica: LOPES, Fernando de Castro. **Antes de viajar** [mensagem pessoal] Mensagem recebida por <viviane. rummler@gmail.com> em 16 out. 2006; _____. **Antes de viajar3**. [mensagem pessoal] Mensagem recebida por <viviane. rummler@gmail.com> em 16 out. 2006

⁷⁰⁹ LEITE, op. cit., p. 10

Na categoria de pintura de paisagem, a única referência é de um quadro figurando uma paisagem européia (Figura 183), pertencente à coleção particular de Celeste Alba de Castro Lopes.⁷¹⁰ (Figura 184)



Figura 183

A forja

Miguel Navarro y Cañizares,.s.d.

Óleo sobre tela, 65 x 53 cm

Coleção particular de Celeste Alba de Castro Lopes.



Figura 184

Família Castro Lopes e o quadro “A forja”

⁷¹⁰ Reprodução de imagem e informações sobre dados técnicos da obra “A forja” fornecidos por Fernando de Castro Lopes via correspondência eletrônica: LOPES, Fernando de Castro. **mais**. [mensagem pessoal] Mensagem recebida por <viviane.rummler@gmail.com> em 07 fev. 2008.

Cañizares executou também estudos da figura humana conforme se verifica em “Nú masculino de costas” apresentado na Figura 185. Segundo informa Cassiano Araújo⁷¹¹, esta obra atualmente pertence à Galeria Cassiano Araújo (SP), adquirida dos herdeiros do artista Darcy Penteado, que por sua vez a adquiriu em um antiquário do Rio de Janeiro, em 1980, conforme revelam as anotações⁷¹² contidas no verso da tela (Figura 186).

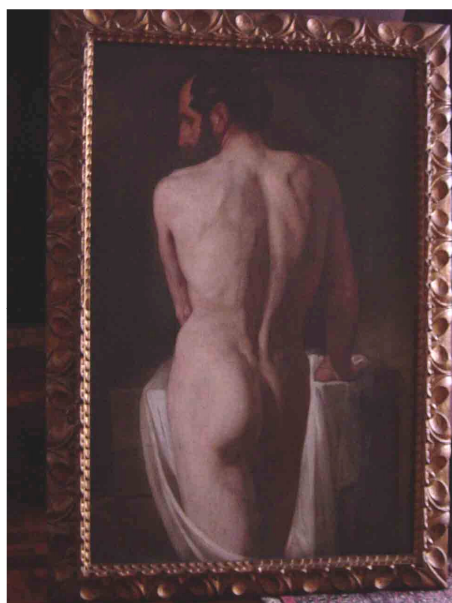


Figura 185

Nú masculino de costas

Miguel Navarro y Cañizares, s. d.
Óleo sobre tela, 71 x 109 cm
Galeria Cassiano Araújo – S P

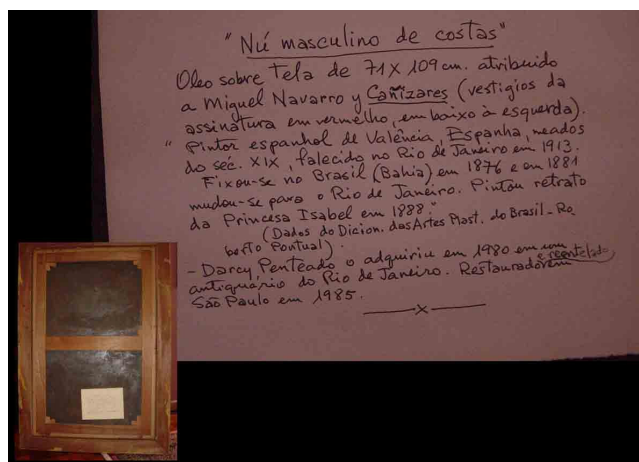


Figura 186

Verso da tela “Nú masculino de costas”

Miguel Navarro y Cañizares, s. d.
Galeria Cassiano Araújo – SP

Embora algumas obras de Cañizares não estejam datadas é possível situá-las quanto a suas respectivas época e local de fatura com base em alguns fatores, tais como a temática e características da representação figurativa da pintura (Ex.: Benfeitores da Devoção do Sr. dos Passos dos Humildes (BA), Família Correia Garcia (BA), diplomas de premiação da ABA-BA, benfeitores de Santa Casa da Misericórdia do RJ, retrato da filha do pintor, Emília, na mocidade – séc. XX), recurso da cópia de obra original realizada em data concernente a estada do pintor no RJ (Ex.: “Le crepuscule” de Bouguereau - 1882), estilística mais moderna de pintura (Ex.: “Amores felizes”, “Amores infelizes” e “Jesus acalma uma tempestade”).

⁷¹¹ Informações e reprodução da imagem fornecidas por Cassiano Araújo via e-mail.

⁷¹² Tais anotações revelam também que foi “restaurada e reentelada em São Paulo, em 1985.”

Seguindo a apresentação de obras por localidade de atuação, conforme os quadros 16 e 17, apresenta-se no **Quadro 18** a listagem de obras referentes a sua atuação no Rio de Janeiro.

Quadro 18

Listagem de obras do pintor espanhol Miguel Navarro y Cañizares realizadas no Rio de Janeiro (RJ) e em Juiz de Fora (MG), distribuídas de acordo com respectivos locais detentores.

IDENTIFICAÇÃO DA OBRA	Data	LOCALIZAÇÃO ATUAL
Senador José Manoel da Fonseca	1882	Museu Histórico e Cultural de Jundiá (RJ)
Guilherme Pinto de Magalhães	1883	Museu Imperial (Petrópolis -RJ)
Teófilo Ottoni	1883	Museu Histórico Nacional (RJ)
Floriano Peixoto	1894	
Comendador Fernando de Castro Abreu Magalhães Bacelar	1886	Museu Imperial (Petrópolis -RJ)
Sra.do Comendador Fernando de Castro Abreu Magalhães Bacelar	1886	
Princesa Isabel	1888	
Auto Retrato	1886	Escola de Belas Artes - UFBa
Geltrudes Guidi Cañizares	1886	
Lei Áurea	1888	
Braz Bernardino Loureiro Tavares	1898	Santa Casa de Misericórdia de Juiz de Fora (MG)
Hermenegildo Rodrigues Villaça	1904	
Retratos de Benfeitores e Provedores**	s.d.	Asilo Sta. Leop. e St ^{as} Casas Mis. (RJ)
O remorso	1887	Pinacoteca do Estado de São Paulo
Amores felizes	s.d.	Coleção particular - Terezinha Silva ("Titá")
Amores infelizes	s.d.	
Jesus acalma uma tempestade	s.d.	Coleção particular - Fernando de Castro Lopes
Crepúsculo (baseado em "Le crepuscule" de William Bouguereau - 1882)	s.d.	
Maçãs (ou Natureza-morta)	1907	Coleção Emanuel Araújo (SP)
Retrato masculino (não identificado)*	1883	Coleção particular (não identificada)
Eva	c. 1900	—

TOTAL PARCIAL: 21 (14 retratos - 2 tema religioso, 1 tema histórico alegórico, 3 alegorias - 1 naturezas mortas - 1 Mitologia)

* Este retrato foi leiloadado em 2006 pela Roberto Alban Galeria de Arte (Salvador-BA).

** sem informação de quantidade de retratos.

s.d.: sem data

c.: cerca de

Para finalizar, apresenta-se no **Quadro 19** a listagem total de **72** obras identificadas e localizadas em Salvador (BA), Rio de Janeiro (RJ) e em Juiz de Fora (MG), das quais 39 são retratos, 13 temas religiosos, 6 temas histórico-alegóricos, 4 temas alegóricos, 3 cena de costume (ou pintura de gênero), 2 são naturezas-mortas, 1 nú artístico, 2 temas mitológicos, 1 paisagem e 1 com tema indefinido (trabalho cenográfico). Desse total verifica-se que fontes bibliográficas, coleções particulares e acervos institucionais revelam sua maior produção concentrada no gênero retratos – a semelhança do pintor baiano João Francisco Lopes Rodrigues – seguida das pinturas com tema religioso, tema histórico-alegórico, naturezas-mortas, cenas de costume (ou pintura de gênero), gravura e desenhos.

Quadro 19

Listagem de obras do pintor Miguel Navarro y Cañizares, distribuídas de acordo com respectivo genero de pintura e listadas por ordem cronológica.

TEMA	IDENTIFICAÇÃO DA OBRA	Data	Técnica	Dimensão (cm)	LOCALIZAÇÃO	Figura
RETRATO	1 Geltrudes Guidi Cañizares	1867	Oleo s/tela	71 x 60	Coleção particular - Terezinha Silva ("Titá")	107
	2 General Francisco Linares Alcántara	1872	Oleo s/tela	—	Galería de Arte Nacional - Caracas (Venezuela)	—
	3 General Antonio Gusman Blanco	c.1873	Oleo s/tela	—	—	—
	4 Marques de Campo Verde	c.1873	Oleo s/tela	—	—	—
	5 Martinez de la Rosa	c.1873	Oleo s/tela	—	—	—
	6 Emilia e Matilde Cañizares (crianças)	1875	<i>Cryon</i>	127 x 86	Coleção particular - Terezinha Silva ("Titá")	110
	7 Geltrudes Guidi Cañizares	1875	<i>Cryon</i>	natural	Coleção particular - Maria Elisa de Castro	108
	8 Vitorino José Pereira Filho	1877	Oleo s/tela	—	—	—
	9 Henrique Pereira de Lucena (Barão de Lucena)	1877	Oleo s/tela	73,5 x 60,5	Escola de Belas Artes - UFBa	143
	10 Dr. Virgilio Climaco Damásio	1878	Oleo s/tela	75 X 66	Instituto Geográfico e Histórico da Bahia	—
	11 Barão Homem de Mello	c. 1878	Litografia	31 x 26	Instituto Geográfico e Histórico da Bahia	—
	12 Sofia Gomes da Piedade Costa	1879	Oleo s/tela	62 x 47	Instituto Feminino da Bahia	147
	13 Antônio de Araújo de Aragão Bulcão - 3º Barão de São Francisco	1879	Oleo s/tela	74 x 60	Escola de Belas Artes - UFBa	144
	14 Isabel Gonçalves da Silva Araújo	1879 ?	Oleo s/tela	63 x 50	Instituto Central de Educação Isaías Alves-ICEIA	—
	15 Joana Tercínia [Ferreira*] de Miranda Veras (atribuição)	1879 ?	Oleo s/tela	66 x 53	Instituto Central de Educação Isaías Alves-ICEIA	—
	16 Antônio de Araújo de Aragão Bulcão - 3º Barão de São Francisco	c. 1879	Oleo s/tela	73,5 x 60	Museu de Arte da Bahia	145
	17 Maria José Moniz Viana - Baronesa de São francisco	1879	Oleo s/tela	73,5 x 60	Museu de Arte da Bahia	146
	18 Isabel Gonçalves da Silva Araújo	1881	Oleo s/tela	60 x 48	Instituto Central de Educação Isaías Alves-ICEIA	—
	19 Anna Joaquina dos Santos Bonnatti	sec. XIX	Oleo s/tela	64 x 52	Instituto Central de Educação Isaías Alves-ICEIA	—
	20 Frei Joaquim do Espírito Santo	sec. XIX	Oleo s/tela	62 x 50	Instituto Central de Educação Isaías Alves-ICEIA	148
	21	—	—	—	—	—
	22 Benfeitores da Devoção do Sr. dos Passos dos Humildes (2)	—	—	—	—	—
	23	—	Oleo s/tela	—	—	—
	24 Família Correia Garcia (2)	—	Oleo s/tela	—	—	—
	25 Senador José Manoel da Fonseca	1882	Oleo s/tela	73 x 57,5	Museu Histórico e Cultural de Jundiaí (RJ)	149
	26 Guilherme Pinto de Magalhães	1883	Oleo s/tela	116 x 90	Museu Imperial (Petrópolis -RJ)	150
	27 Teófilo Ottoni	1883	Oleo s/tela	72 x 66	Museu Histórico Nacional (RJ)	151

continua

Quadro 19
(continuação)

TEMA	IDENTIFICAÇÃO DA OBRA	Data	Técnica	Dimensão (cm)	LOCALIZAÇÃO	Figura
RETRATO	28 Retrato masculino (não identificado) ¹	1883	Oleo s/tela	28 x 23	Particular (não identificado)	152
	29 Comendador Fernando de Castro Abreu Magalhães Bacelar	1886	Oleo s/tela	66 x 55,5	Museu Imperial (Petrópolis -RJ)	154
	30 Auto Retrato	1886	Oleo s/tela	73 x 60	Escola de Belas Artes - UFBA	155
	31 Geltrudes Guidi Cañizares	1886	Oleo s/tela	72 x 60	Escola de Belas Artes - UFBA	159
	32 Sra.do Comendador Fernando de Castro Abreu Magalhães Bacelar	1886	Oleo s/tela	66 x 55,5	Museu Imperial (Petrópolis -RJ)	160
	33 Princesa Isabel	1888	Oleo s/tela	66 x 55,5	Museu Imperial (Petrópolis -RJ)	161
	34 Floriano Peixoto	1894	Oleo s/tela	100,3 x 85	Museu Histórico Nacional (RJ)	156
	35 Braz Bernardino Loureiro Tavares	1898	Oleo s/tela	59 x 49	Santa Casa de Misericórdia de Juiz de Fora (MG)	163
	36 Hermenegildo Rodrigues Villaça	1904	Oleo s/tela	54 x 49	Santa Casa de Misericórdia de Juiz de Fora (MG)	164
	37 Emilia Cañizares Nascimento	s.d. (sec. XX)	Oleo s/tela	60 x 50	Coleção particular - Celeste Alba de Castro Lopes	112
	38 Duas netas de Cañizares	sec. XX	Oleo s/tela		Coleção particular - Jorge de Castro	—
	39 Frei Domingos de Guadalupe	—	—	—	—	158
	~ Retratos de Benfeitores e Provedores ²	—	Oleo s/tela	—	Asilo Sta. Leop. e St ^{as} Casas Mis. (RJ)	—
	RELIGIOSO	40 <i>La resurrección de la hija de Jairo</i>	1864	Oleo s/tela	—	—
41 <i>Santa Catalina transportada por los ángeles</i>		1866	Oleo s/tela	249 x 345	Universidade de Baecelona ⁵	119 e 122
42 Bandeira da Misericórdia		1876	Oleo s/tela	124 x 103	Sta. Casa de Misericórdia -SSA/BA	140 e 141
43 O crucificado (atribuição)		sec. XIX	Oleo s/tela	161,2 x 103	Escola de Belas Artes - UFBA	142
44 O casamento de São José com Maria Santíssima		1881	Oleo s/madeira		Catedral Basílica de Salvador - BA	135
45 A Sagrada Família com um Anjo		1881	Oleo s/madeira		Catedral Basílica de Salvador - BA	136
46 A Sagrada Família em viagem para o Egito		1881	Oleo s/madeira		Catedral Basílica de Salvador - BA	137
47 O trabalho na santa casa de Nazaré		1881	Oleo s/madeira		Catedral Basílica de Salvador - BA	138
48 A morte de São Jose		1881	Oleo s/madeira		Catedral Basílica de Salvador - BA	139
49 Santa Maria Madalena		—	Oleo s/tela	natural	Coleção particular - Jorge de Castro	180
50 Eva		c. 1900	Oleo s/tela	—	—	—
51 Jesus acalma uma tempestade		s.d.	Oleo s/tela	26 x 16	Coleção particular - Fernando de Castro Lopes	178
52 Santo Católico		s.d.	Oleo s/tela	42 x 32	Coleção particular - Celeste Alba de Castro Lopes	179

continua

Quadro 19

(continuação)

TEMA	IDENTIFICAÇÃO DA OBRA	Data	Técnica	Dimensão (cm)	LOCALIZAÇÃO	Figura
HISTÓRICO ALEGÓRICO	53 Acto heroico de Agustina de Aragón ³	s.d.	Oleo s/tela	—	Espanha	118
	54 Quadro alegorico da Batalha de Apure ⁴	1872	Oleo s/tela	—	Caracas (Venezuela) - paradeiro desconhecido	—
	55 Apoteose de Simon Bolivar ⁴	1874	Oleo s/tela	—	Caracas (Venezuela) - paradeiro desconhecido	—
	56 Apoteose de Simon Bolivar (estudo)	1874	<i>Cryon</i>	100 x 200	Coleção particular - Jorge de Castro	126
	57 Alegoria à Lei de 28 de setembro de 1871	1878	Oleo s/tela	—	Igreja do Bonfim (BA)	132
	58 Lei Áurea	1888	Oleo s/tela	66 x 56	Escola de Belas Artes - UFBA	166
ALEGÓRICO	59 Diploma de exposições da ABA-BA	c. 1878	desenho	—	—	—
	60 O remorso	1887	Oleo s/tela	61 x 50	Pinacoteca do Estado de São Paulo	169
	61 Amores felizes	s.d.	Oleo s/tela	59 x 50	Coleção particular - Terezinha Silva ("Titá")	171
	62 Amores infelizes	s.d.	Oleo s/tela	59 x 50	Coleção particular - Terezinha Silva ("Titá")	172
	63 Crepúsculo (baseado em "Le crepúscule" de William A. Bouguereau)	s.d.	Oleo s/tela	65 x 45,5	Coleção particular - Fernando de Castro Lopes	173
CENA DE COSTUME	64 Camponesa - A	1862	Oleo s/tela	245 x 150	Escola de Belas Artes - UFBA	128
	65 Camponesa - B	s.d.	Oleo s/tela	15 x 10	Coleção particular - Fernando de Castro Lopes	129
	66 Mulher a beira d'água com crianças	s.d.	Oleo s/tela		Coleção particular - Maria Elisa de Castro	177
NATUREZA MORTA	67 Maças [ou Natureza-morta]	1907	Oleo s/tela	24 x 35	Coleção Emanuel Araújo (SP)	181
	68 Laranjas	s.d.	Oleo s/tela	34 x 28	Coleção particular - Fernando de Castro Lopes	182
NÚ ARTÍSTICO	69 Nú masculino de costas (atribuição)	s.d.	Oleo s/tela	109 x 71	Galeria Cassiano Araujo (SP)	185
MITOLÓGICO	70 Baco	s.d.	Oleo s/tela	44 x 28	Coleção particular - Fernando de Castro Lopes	176
PAISAGEM	71 A forja	s.d.	Oleo s/tela	53 x 65	Coleção particular - Celeste Alba de Castro Lopes	183
INDEFINIDO	72 Pano de boca Teatro São João	—	—	—	—	—

TOTAL PARCIAL: 72

(39 retratos - 13 tema religioso, 6 tema histórico-alegorico, 4 alegorias - 3 Cena de costume , 2 natureza-morta - 1 nú artistico - 2 Mitológico - 1 paisagem - 1 indefinido (cenografia))

1- Retrato leiloado em 2006 pela Roberto Alban Galeria de Arte (Salvador-BA).

2- sem informação de quantidade de retratos.

3- publicado como postal por la editorial S. O., 1907

4- Quadros a óleo, em tamanho natural, realizados em Caracas (Venezuela), atualmente desaparecidos (provavelmente destruídos em guerrilhas locais).

5- Propriedade do Museu Nacional do Prado - Madri

s.d.: sem data

c.: cerca de