

# 1 INTRODUÇÃO

Pode-se dizer que a história das acadêmicas de arte no Brasil teve início efetivo junto com a Missão Artística Francesa que aportou no Rio de Janeiro em março de 1816, uma vez que, foi com este grupo de artistas e artífices franceses, objetivando “fundar uma iconografia nacional, que nasceu a idéia de fundar uma instituição como essa, em solo tropical”<sup>1</sup>. Sendo assim, conforme relato de Fernandes<sup>2</sup>,

integrando os planos de aparelhamento do Estado, o governo de D. João VI criava, em 12/08/1816, a Escola Real de Ciências Artes e Ofícios, cuja origem atendia ainda à aplicação de uma subscrição do Corpo do Comercio do Rio de Janeiro a D. João VI, em regozijo pela elevação do Brasil a Reino Unido ao de Portugal e Algarves.

Ainda segundo esta mesma autora<sup>3</sup>, tal iniciativa veio mudar significativamente o rumo das artes e do ensino artístico no Brasil. Tratava-se “da criação de uma instituição que formasse adequadamente o artífice para os diferentes ramos da indústria e o artista para o exercício das belas artes”. Assim,

O chefe da Missão, Joachim Le Breton [...] redigiu um documento esclarecedor: na verdade, um projeto que estruturava o ensino, quer na área das belas artes, quer na área dos ofícios, dando à instituição a feição de uma dupla escola.

Transcorridos dez anos da chegada destes artistas franceses, e após diversos obstáculos políticos e burocráticos, **foi fundada a primeira academia de belas artes do Brasil, a Academia Imperial de Belas Artes (AIBA)**. Originária da Escola Real de Ciências Artes e Ofícios foi inaugurada em 05 de novembro de 1826 na capital do Rio de Janeiro. Efetivou novas diretrizes para o fazer artístico. O ensino das artes passou a ter caráter sistematizado “de tendência neoclássica e assentado em normas acadêmicas”<sup>4</sup>, padrões estabelecidos e normativos àqueles que almejassem status e o reconhecimento como artista.

Diz a mesma fonte<sup>5</sup> que o citado documento de Le Breton, “embasou o estatuto provisório da AIBA [...], vigorando até 1831”, ano em que acontece a sua primeira reforma de ensino, a Reforma Lino Coutinho, de 30 de dezembro de 1831, que “orientou os dezessete

---

<sup>1</sup> PEVSNER, Nikolaus. **Academias de arte: passado e presente**. São Paulo: Companhia das Letras, 2005. p.9

<sup>2</sup> FERNANDES, Cybele Vidal Neto. O ensino de pintura e escultura na Academia Imperial das Belas Artes. In: PEREIRA, Sonia Gomes (Org.). **185 Anos de Escola de Belas Artes**. Rio de Janeiro: UFRJ, 2001/2002. p. 9

<sup>3</sup> Idem, ibidem, p. 9.

<sup>4</sup> Idem, ibidem, loc. cit

<sup>5</sup> Ibid.

anos da gestão de Félix Émile Taunay (1834-1851)”, seu segundo diretor. Mais tarde houve a segunda reforma, a Reforma Pedreira, de 14 de maio de 1855, “idealizada por Manoel de Araújo Porto-Alegre”, o quarto diretor da Academia Imperial.

Entretanto, apesar das consideráveis modificações implantadas na produção artística brasileira por meio da atuação da missão francesa, a tradição colonial de arte religiosa, controlada pela Igreja, ainda perdurou por quase todo o século XIX no Rio de Janeiro, conforme relata Leite:

Após a chegada da Missão Artística Francesa, da implantação das normas clássicas de ensino difundidas pela Academia Imperial e da implementação no Brasil de um regime de governo, não mais colonial e sim imperial, a produção artística sofre uma considerável modificação, no entanto, a sociedade continua arraigada de tradições ditadas pela Igreja. É notória a relação dos artistas oitocentistas com os costumes e com as normas religiosas, portanto, por mais que a figura do monarca seja exaltada pelos pintores do século XIX, a pintura de temática religiosa continua tendo relevância no âmbito da produção artística do Rio de Janeiro. Isso se constata nas encomendas de trabalhos para templos religiosos feitas pelas irmandades a professores e artistas recém-formados da Academia Imperial.<sup>6</sup>

Na Bahia, os esforços efetivos para semelhantes mudanças no programa artístico regional e a fundação de uma academia de belas artes tiveram suas origens a partir da iniciativa particular de um artista estrangeiro, aliado à um grupo de artistas, estudantes de artes, profissionais liberais e políticos locais. Deste modo, a **Academia de Belas Artes da Bahia**<sup>7</sup> foi fundada em 17 de dezembro de 1877<sup>8</sup>, resultante do idealismo do pintor espanhol (valenciano) **Miguel Navarro y Cañizares**, que contou com o apoio do então Presidente da Província da Bahia, Desembargador **Henrique Pereira de Lucena** (mais tarde Barão de Lucena), bem como, com a colaboração de um grupo de artistas, professores e estudantes oriundos do Liceu de Artes e Ofícios da Bahia e alguns profissionais liberais, intelectuais e amantes das artes locais, dos quais se destaca o pintor baiano, e ex-professor do Liceu **João Francisco Lopes Rodrigues**.

Entretanto, é importante destacar que, mesmo antes da fundação dessas duas primeiras instituições de ensino superior de belas artes brasileiras, a Academia Imperial de Belas Artes do Rio de Janeiro (1825) e a Academia de Belas Artes da Bahia (1877), e até mesmo antes da chegada da Missão Artística Francesa no Rio de Janeiro (1816), já existiam na Bahia alguns

---

<sup>6</sup> LEITE, Reginaldo da Rocha. A Pintura de Temática Religiosa na Academia Imperial das Belas Artes: uma abordagem contemporânea. **19&20 - A revista eletrônica de DezenoveVinte**. v.2, n.1, jan. 2007. Disponível em: <<http://www.dezenovevinte.net>>. Acesso em: 26 dez. 2007

<sup>7</sup> Hoje Escola de Belas Artes – EBA da Universidade Federal da Bahia – UFBA.

<sup>8</sup> ESTATUTOS da Escola de Bellas Artes da Bahia. Bahia: Imprensa Official do Estado, 1937. p. 3

sinais de absorção dos cânones acadêmicos (neoclássicos) europeus na produção artística local. O historiador de arte Luiz Alberto Ribeiro Freire<sup>9</sup>, em seu trabalho “A talha neoclássica na Bahia”, evidencia tais fatos afirmando que, enquanto “em 1815 o neoclássico declinava na Europa, tendo início a estética romântica”, a chegada dos artistas franceses no ano seguinte teve grande significado para a arte brasileira, “mas não explica completamente os influxos neoclássicos no Brasil”. E ainda segundo este autor, tais influxos “já eram sentidos nas metrópoles portuárias, sobretudo em Recife e Salvador”. Freire menciona também que o neoclássico chegou na Bahia com certa precocidade, de maneira que esta “nova estética havia penetrado em Salvador em finais do século XVIII através da talha desenvolvendo-se por todo o século XIX”, sem deixar de apresentar hibridismos com ingredientes barroco e rococó. Diz ainda que esse neoclássico, praticado na ornamentação dos templos da Bahia, manifestou-se também na pintura através de soluções que distam das barrocas, então vigentes.

Também Pereira<sup>10</sup> destaca produções pictóricas ao estilo neoclássico, antecessoras à Academia de Belas Artes baiana. Estas evidências são apontadas em sua pesquisa de mestrado sobre o tema “A pintura baiana na transição do barroco ao neoclássico” e resultam da análise de obras de artistas como José Teófilo de Jesus (atuante desde 1793-1844), Antonio Joaquim Franco Velasco (atuante desde 1814-1831) e Bento José Rufino (Capinam) da Silva (atuante desde 1823-1870).<sup>11</sup> Esta mesma autora enfatiza também que não há conhecimento de “relações ou influências diretas dos integrantes” da Missão Artística Francesa ou da Academia Imperial de Belas Artes (RJ) sobre a produção baiana de então. Isto leva a entender que a influência francesa se “estabeleceu por meio das relações que Salvador passara a estabelecer com a Europa, através da importação de livros, gravuras, estampas, fotografias, da presença de estrangeiros na cidade e das viagens.” Viagens estas que a “clientela potencial dos artistas locais empreendia a Paris – onde muitos posaram para neoclássicos franceses”<sup>12</sup>. Assim, conforme conclui Pereira,

Sob diversos aspectos, portanto, a pintura e a atuação dos três artistas enfocados aqui como exemplos - Teófilo, Velasco e Capinam - anunciaram as transformações que começavam a se processar nas sensibilidades da sociedade baiana naquela

---

<sup>9</sup> FREIRE, Luiz Alberto Ribeiro. **A talha neoclássica na Bahia**. Rio de Janeiro: Versal, 2006. p. 61

<sup>10</sup> PEREIRA, Suzana Alice Silva. **A pintura baiana na transição do barroco ao neoclássico**. 2005. Dissertação (Mestrado em Artes Visuais) Universidade Federal da Bahia – UFBA, Escola de Belas Artes – EBA. Salvador, Bahia. p. 153-163

<sup>11</sup> Os respectivos períodos de atuação de cada um desses artistas são determinados pelo historiador de arte Luiz Alberto Ribeiro Freire em seu trabalho “A Talha neoclássica na Bahia” (2006, p. 531,551, 556).

<sup>12</sup> PEREIRA, op. cit., p.163

primeira metade dos Oitocentos, renunciando as significativas alterações que ocorreriam, a partir de então, nos modos de aprendizado e produção artística.<sup>13</sup>

As significativas alterações de que fala Pereira decorreram, sobretudo, dos dois grandes marcos da institucionalização do ensino artístico na Bahia do século XIX: a fundação do “Imperial Lyceu de Artes e Offícios da Bahia”, em 1872 e, com um intervalo de 5 anos, a fundação da Academia de Belas Artes da Bahia, em 1877.

Entretanto, mesmo com a fundação do Liceu da Bahia, conforme diz Pereira<sup>14</sup>, ainda não havia, em seus objetivos e composição inicial, priorização de dimensão artística. Isso ocorre “contrastando, portanto, com a iniciativa deflagrada anteriormente, em 1856, por dois colecionadores de arte, Jonathas Abbott e Antonio José Alves”<sup>15</sup>, além do grupo de intelectuais que fundaram a *Sociedade de Bellas Artes*, a qual, entretanto, teve apenas poucos anos de duração. Por outro lado, conforme diz Pereira<sup>16</sup>, somente no final do século XIX, sob a gestão de Manuel Victorino (1886 a 1890), o Liceu da Bahia sofreu transformações na sua orientação do ensino. Enriqueceu sua pinacoteca com quadros estrangeiros e nacionais e importação de gessos artísticos, bem como estabeleceu conexão entre a terceira geração de neoclássicos fluminenses e pintores baianos. Essa conexão ocorreu pelo acolhimento, em 1887, dos professores de pintura, egressos da Academia Imperial do Rio de Janeiro, Antonio Firmino Monteiro (1855-1888) e, por indicação deste, seu substituto Rafael Pinto Bandeira (1863-1896).

Na história da transmissão dos conhecimentos artísticos na Bahia, Freire<sup>17</sup> revela também alguns exemplos, desde o final do século XVIII, de cultivo do conhecimento da arquitetura clássica e da geometria, necessários aos arquitetos, engenheiros e entalhadores. São eles:

- a **Aula de Fortificação e Artilharia** (Aula Militar) em Salvador, com a aplicação de “exercícios de aprendizagem realizados entre 1778 e 1779”, consistindo “em desenhar fazendo cópias das gravuras de um tratado de geometria, [...]” com desenhos da arquitetura clássica e lições sobre as diversas ordens arquitetônicas. “Além das ordens sistematizadas, eram copiados os desenhos dos perfis de entablamentos e colunas com

---

<sup>13</sup> Ibid., loc. cit.

<sup>14</sup> Ibid., p.168.

<sup>15</sup> “Pai de Castro Alves”. (PEREIRA, 2005, p.168, Nota de rodapé).

<sup>16</sup> PEREIRA, op. cit., p.178-179.

<sup>17</sup> FREIRE, op. cit., p.73-85.

ênfase nos capitéis de templos da antiga Roma, assim como os pórticos dos templos exprimindo as ordens e as arcadas”;

- no primeiro quartel do século XIX, a **Aula Pública de Desenho**, instituída em 20 de maio de 1813; enquanto durou, foi ministrada por três professores: Antonio da Silva Lopes, Antonio Joaquim Franco Velasco e José Rodrigues Nunes.

Por outro lado, cabe ainda mencionar a existência do ensino particular do desenho e da pintura que, certamente, também se baseava nos cânones clássicos.

A presente dissertação de mestrado se originou da curiosidade natural de sua autora, desde o período da graduação, quanto a indagações que lhe ocorriam ao se deparar com alguma obra, desenhada ou pintada, ou algum registro histórico dos primórdios da Escola de Belas Artes da UFBA, os quais se apresentavam no vazio de contextos ou de poucas informações para compreendê-los. Já graduada e pretendendo formular um estudo sistemático que contemplasse exigências de mestrado, a autora focalizou-se na questão abrangente da origem histórica da Escola de Belas Artes (EBA) da Universidade Federal da Bahia (UFBA), instituição centenária de ensino de artes, que a graduou no curso de Artes Plásticas. Tendo como interesse inicial tema que pleiteasse a história de sua fundação e de quem foram seus primeiros professores e alunos, encontrou nos conselhos experientes de um de seus catedráticos, Prof. Dr. Luiz Alberto Ribeiro Freire, sugestão quanto a uma delimitação mais apropriada para o referido tema, compatível com um cronograma para pesquisa em nível de mestrado. Deste modo, e a princípio, a pesquisa foi delimitada ao estudo de três pintores relacionados com a fundação: Miguel Navarro y Cañizares, João Francisco Lopes Rodrigues e seu filho Manoel Silvestre Lopes Rodrigues. Entretanto, foi na disciplina *Artes Visuais na Bahia*<sup>18</sup>, ministrada por este mesmo professor, que se efetivou oportuna maturação do tema para posterior elaboração do projeto de pesquisa de mestrado. O referido projeto partiu então de pesquisa prévia desenvolvida particularmente e durante a mencionada disciplina, da qual resultou o trabalho teórico intitulado *Miguel Navarro y Cañizares e a Academia de Belas Artes da Bahia: relações históricas e obras*<sup>19</sup>, publicado na Revista Ohun (revista eletrônica do Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais - PPGAV da EBA/UFBA). Nesta ocasião,

---

<sup>18</sup> *Artes Visuais na Bahia* – disciplina curricular optativa do curso de mestrado em artes visuais, do Programa de Pós-Graduação – PPGAV da Escola de Belas Artes – EBA, da Universidade Federal da Bahia – UFBA. Tal disciplina foi cursada pela mestrandia como aluna especial, durante o 1º semestre de 2005.

<sup>19</sup> 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, p.219-261, out. 2005. Disponível em: <<http://www.revistaohun.ufba.br/html/artigo9n2.html>>. Acesso em: 13 out. 2005.

por orientação do professor Dr. Luiz Freire, foi delimitado o tema em dois artistas que integravam o grupo de fundadores da Academia de Belas Artes da Bahia, os pintores Miguel Navarro y Cañizares, idealizador da fundação, e João Francisco Lopes Rodrigues, professor de desenho e pintura do Liceu da Bahia, e suas relações com a mencionada instituição de ensino superior das belas artes.

Partindo então, de uma formação artística acadêmica em uma escola de belas artes que muito pouco conhece a respeito de sua história inicial e de quem foram seus fundadores, apresento nessa dissertação uma tentativa de preencher, tanto quanto possível, estas inquietantes lacunas históricas. Trata-se de disponibilizar os resultados de um trabalho de aprofundamento teórico e produção de conhecimentos inéditos para a comunidade científica, para os educadores e educandos, assim como para a sociedade brasileira e, sobretudo, para a História da Arte baiana e nacional.

O presente trabalho foi desenvolvido tendo como objetivo compreender o contexto e a inserção dos pintores Miguel Navarro y Cañizares e João Francisco Lopes Rodrigues na institucionalização acadêmica do ensino das artes plásticas na Bahia, especialmente da Academia de Belas Artes da Bahia, hoje Escola de Belas Artes (EBA) da Universidade Federal da Bahia (UFBA), investigando cientificamente sua atuação profissional/institucional e artística, assim como analisar obras dos mesmos existentes em acervos diversos. Buscou-se ainda considerar as relações profissionais e artísticas destes pintores com seu meio sócio-cultural e a referida Academia de Belas Artes e os acervos de suas obras, procurando compreender os respectivos contextos e contribuições para a institucionalização acadêmica do ensino das artes plásticas na Bahia.

A pesquisa fundamenta-se em metodologia analítico-sintética, que inclui a coleta de dados e realização de leituras interdisciplinares, seguidas da análise e síntese do material resultante. Compreendeu duas fases: uma indireta e outra direta conforme caracterizadas por Lakatos e Marconi<sup>20</sup>. A fase indireta constituiu uma pesquisa bibliográfica (ou de fontes secundárias) e documental (ou de fontes primárias). A fase direta, de campo, compreendeu o uso de técnicas de observação direta intensiva visando estudo analítico-descritivo da produção artística dos biografados. Na pesquisa indireta foram aplicadas abordagens próprias da História da Arte: biográfica, sociológica e histórica.

---

<sup>20</sup> LAKATOS, Eva Maria; MARCONI, Marina de Andrade. **Metodologia do trabalho científico**. Procedimentos básicos, pesquisa bibliográfica, projeto e relatório, publicações e trabalhos científicos. 4. ed. São Paulo: Atlas, 1992. p. 43.

De acordo com Hadjinicolaou<sup>21</sup>, a respeito da relação que a imagem estabelece com seu produtor, tem-se que “as concepções particulares da relação artista-obra gravitam todas em torno de uma concepção geral que tenta explicar, quer uma obra pictórica particular, quer a produção global de um artista através da sua individualidade”. Este mesmo autor distingue ainda, dentro desta concepção geral, uma “explicação psicológica (a personalidade do artista), a explicação psicanalítica (o inconsciente do artista) e a explicação dita ‘pelo meio’ (o ambiente do artista)”. Sendo assim, como a presente pesquisa visou traçar aspectos biográficos dos dois pintores enfocados dando ênfase a suas vidas profissionais, a abordagem concentrou-se na explicação “pelo meio”. Deste modo, parte-se por reconhecer que uma obra de arte não está isolada. Por conseguinte, deve-se procurar o conjunto de que ela depende e que a explica. “[...] uma obra de arte, um quadro, uma tragédia, uma estátua, pertencem a um conjunto, isto é, à obra total do artista que é o seu autor”<sup>22</sup>.

Com base ainda em Arenas<sup>23</sup> foi aplicado o método biográfico considerando que um trabalho biográfico deve incorporar critérios de seleção documental e estudos rigorosos das fontes, problemas sociais e matizações psicológicas para poder organizar a produção de cada artista no contexto de sua vida privada e social. Nesse sentido, procurou-se aplicar, na medida do possível, tais parâmetros durante a elaboração dos traços biográficos dos pintores pesquisados.

A respeito do método sociológico, segundo Argan e Fagiolo<sup>24</sup>, este estuda a gênese e existência da obra de arte na realidade social, ou seja, a obra de arte produz-se no interior de uma sociedade e de sua situação histórica específica: “dessa sociedade, o próprio artista é parte activa; a sua obra é requestada, promovida, avaliada, utilizada”. Quanto à abordagem histórica, Marconi e Lakatos<sup>25</sup> apontam que esta consiste em investigar acontecimentos, processos e instituições do passado para verificar a sua influência na sociedade de hoje.

As delimitações temporal e espacial da pesquisa compreendem a cidade de Salvador no período de 1813 a 1895, datas-limite que circunscrevem recorte cronológico de eventos relacionados, direta e indiretamente, com as atividades profissionais/institucionais e artísticas

---

<sup>21</sup> HADJINICOLAOU, Nicos. **História da arte e movimentos sociais**. São Paulo: Martins Fontes, 1973. p.33

<sup>22</sup> TAINE, Hippolyte. Philosophie de l art. Havhete, s.d., t.I, p.2 In: HADJINICOLAOU, Nicos. **História da Arte e movimentos sociais**. São Paulo: Martins Fontes, 1973

<sup>23</sup> ARENAS, Jose Fernandez. **Teoría y metodología de la historia del arte**. Barcelona: Anthropos, 1982. p.61-62.

<sup>24</sup> ARGAN, Giulio Carlo; FAGIOLO, Maurizio. **Guia de história da arte**. 2. ed. Lisboa: Estampa, 1994. p.37

<sup>25</sup> MARCONI, Marina de Andrade; LAKATOS, Eva Maria. **Fundamentos de metodologia científica**. 5. ed. São Paulo: Atlas, 2003. p.107

dos pintores estudados. Deste modo, o ano de 1813 marca a criação das Aulas Públicas de Desenho na Bahia, curso onde o pintor João Francisco Lopes Rodrigues teria iniciado sua instrução artística na seara do desenho e da pintura. Por outro lado, 1895 refere-se ao ano em que a Academia de Belas Artes da Bahia passa a ser denominada Escola de Belas Artes. Essa mudança nominal ocorreu face a grande reforma de ensino instituída em 1891, a *Reforma do Ensino Médio e Superior da República no Brasil* conhecida por *Reforma Benjamim Constant*, da qual, além de mudança no nome, a academia passou por sua primeira grande reforma de ensino, tendo seus Estatutos atualizados. Tal período circunstancialmente relaciona-se com as atividades dos dois pintores: Miguel Navarro y Cañizares, considerando-se que sua chegada na Bahia se deu em 1876 e sua partida em 1881, e João Francisco Lopes Rodrigues, por viver toda sua vida em Salvador, sem nunca ter-se desligando desta cidade. Até mesmo, ao se incluir informações sobre a formação artística de Miguel na Espanha, continua-se envolvendo tais limites. Apesar de Cañizares ter falecido cerca de 20 anos após João Francisco, em 1913, não considerou-se tal ano como limítrofe diante do fato de suas relações profissionais com a Academia e com a Bahia, terem praticamente se encerrado em 1881/1882, após sua partida definitiva para o Rio de Janeiro.

Três questões nortearam a pesquisa: A Fundação da Academia de Belas Artes da Bahia, os pintores fundadores e os primeiros professores: quais aspectos históricos, sociológicos e biográficos há para acrescentar? A Academia de Belas Artes da Bahia, os pintores fundadores e primeiros professores: que aspectos profissionais/institucionais, artísticos e biográficos há para acrescentar? Onde estão, como são e qual o contexto histórico de suas respectivas obras de pinturas?

O resultado final foi estruturado em três seções temáticas para o elemento desenvolvimento da presente dissertação, das quais **“A fundação da Academia de Belas Artes da Bahia”**, correspondente ao item 2 do presente trabalho, enfoca as relações de eventos profissionais/institucionais e artísticos vivenciados por esses mestres da pintura com o contexto histórico, institucional, social e cultural nos níveis local e nacional, que culminaram na fundação da Academia de Belas Artes da Bahia. São, portanto, evidenciados fatos e personagens que contribuíram para a efetiva fundação desta instituição de ensino sistemático e acadêmico das belas artes na Bahia. São assim evidenciados em relação a Academia, seu idealizador, o pintor Miguel Navarro y Cañizares, homem de sólida formação acadêmica e competência no conhecimento das belas artes européias, e o grupo de participantes locais, constituído de artistas e professores de artes e ex-alunos de artes e ofícios, com aptidão e competência artísticas por vezes equivalentes ao mestre espanhol,



assim como de alguns profissionais liberais das áreas da saúde, engenharia civil e educação. Dentre todos se destaca o pintor e professor João Francisco Lopes Rodrigues, bem como autoridades políticas, conscientes da importância das belas artes para a formação cultural e histórica da nação, a exemplo do presidente da província da Bahia no período da fundação, Henrique Pereira de Lucena (mais tarde Barão de Lucena), e seus consecutivos sucessores, até 1882: Francisco Inácio Marcondes Homem de Mello (Barão Homem de Mello), Antonio de Antonio de Araújo de Aragão Bulcão e João Lustosa da Cunha Paranaguá (2º Marquês de Paranaguá).

Na seqüência, a seção **“A Academia de Belas Artes da Bahia”**, correspondente ao item 3 da presente dissertação, abrange também as relações de eventos profissionais/institucionais e artísticos vivenciados por esses artistas, vinculados com o contexto histórico, institucional, social e cultural a níveis local e nacional, diretamente relacionados com a Academia da Bahia. Apresenta-se um panorama das relações pessoais, atuações administrativas e realizações artísticas dos pintores pesquisados, executadas no âmbito da Academia.

Por fim, a seção **“Os pintores João Francisco Lopes Rodrigues e Miguel Navarro y Cañizares”**, correspondente ao item 4 da presente dissertação, apresenta-se uma reunião de traços biográficos destes pintores, com enfoque na vida profissional dos mesmos, incluindo uma cronologia de suas atividades referentes ao ensino institucionalizado e à produção artística individual. Impregnando-se nos aspectos biográficos de cerne familiar, a pesquisa proporcionou ainda, sobretudo no caso do artista baiano João Francisco, ampliação de resultados com abrangência de cunho genealógico. Deste modo, são apresentadas no item Apêndices informações complementárias aos objetivos do presente trabalho.

Do levantamento e cadastramento exaustivo de obras desenhadas e pintadas dos dois artistas, existentes nos acervos nacionais e internacionais, foram localizados exemplares inéditos, aqui apresentados por reprodução de imagem digital, identificados nos *Quadros de obras* e analisados formal, estilística e iconograficamente.

Esta seção enfoca ainda, a identificação das relações de eventos profissionais artísticos vivenciados por esses artistas no contexto histórico, social e cultural, nos níveis local, nacional e eventualmente internacional. Quanto ao último aspecto, este refere-se ao pintor espanhol Miguel Navarro y Cañizares.

Assim, iniciada esta pesquisa sob relativa escassez de material bibliográfico referente ao seu tema, ao final, vem preencher importantes lacunas de conhecimento acerca dos pintores pesquisados, tanto no campo biográfico quanto artístico/profissional, graças aos

dados que puderam ser coletados de fontes primárias (documentos e manuscritos) inéditas na literatura. De outra parte, o exaustivo levantamento de fontes de referências resultou na formação paralela de uma bibliografia sobre o tema. Outro sub-produto deste trabalho refere-se à identificação e localização de obras de pintura nos acervos de museus, pinacotecas, instituições e coleções particulares que possibilitaram confirmação de dados e identificação e localização de obras inéditas. Importante também se caracterizou o contato feito com descendentes contemporâneos, tanto da família Lopes Rodrigues quanto da família Cañizares, possibilitando acesso a informações e indicações de fontes de dados sobre os respectivos pintores.

## 2 A FUNDAÇÃO DA ACADEMIA DE BELAS ARTES DA BAHIA

Para se compreender o processo que originou a fundação da Academia de Belas Artes da Bahia — segunda academia de belas artes do Brasil, e segunda instituição de ensino superior da Bahia<sup>26</sup> — é necessário apreender um pouco do que foi a cidade de Salvador na segunda metade do século XIX, suas transformações políticas, econômicas e socioculturais.

Entretanto, antes de se focalizar a Bahia é preciso direcionar atenção ao que ocorria em terras cariocas, afinal, a Corte do Rio de Janeiro foi o centro irradiador das novas transformações ocorridas no Brasil do século XIX, tão decisivas para a formação da cultura nacional. Deste modo, foi dentro de uma estrutura colonial, agroexportadora, escravagista e monárquica, até então imperante, que ocorreram as seguintes inovações: a transferência da família real portuguesa e parte da sua nobreza para o Brasil-colônia, com conseqüente elevação do Brasil a Reino Unido<sup>27</sup> e sede provisória da Corte; a independência política e consolidação de um Estado nacional; a progressiva emancipação econômica e a passagem de um sistema exportador escravagista para outro, baseado no trabalho assalariado decorrente da Revolução Industrial, e a emergência dos operários como classe social (a classe media urbana).

Em meio a todas estas mudanças, as artes locais também tiveram participação e também sofreram interferências estrangeiras (européias).

A arte não escapou da campanha desenvolvimentista das cidades e dos seus cidadãos segundo padrões europeus, mesmo porque todo o esforço transformador repercutia, sobretudo, na aparência geral da vida colonial – nos edifícios, na urbanização, nas roupas e nos divertimentos<sup>28</sup>.

Segundo Costa<sup>29</sup>, um primeiro passo que trouxe transformações na prática artística no Rio de Janeiro ocorreu antes mesmo da chegada da família real ao Brasil – foi a instituição da *Aula Pública de Desenho e Pintura*, em 1800, pela qual a administração colonial assumia a

---

<sup>26</sup> A primeira instituição de ensino de nível superior da Bahia foi a Faculdade de Medicina. “Após abrir os portos do Brasil às nações amigas de Portugal, D. João VI assinou, em 18 de fevereiro de 1808, o documento que mandou criar a Escola de Cirurgia da Bahia, no antigo Hospital Real Militar da Cidade do Salvador, que ocupava o prédio do Colégio dos Jesuítas, construído em 1553, no Terreiro de Jesus. Em 1º de abril de 1813 a Escola se transformou em Academia Médico-Cirúrgica. Em 03 de outubro de 1832 ganhou o nome de Faculdade de Medicina, que guarda até hoje”. (FACULDADE de Medicina da Bahia – UFBA: Histórico, 2007).

<sup>27</sup> “O Brasil é elevado à condição de Reino Unido em 1815, por sugestão do Congresso de Viena. A Europa queria facilitar as relações comerciais com as colônias americanas. Em 1818, após a morte de Dona Maria I, Dom João é coroado rei com o título de Dom João VI”. (COSTA, 2002, p.80)

<sup>28</sup> COSTA, Cristina. **A imagem da mulher: um estudo de arte brasileira**. Rio de Janeiro: Senac Rio, 2002. p.81

<sup>29</sup> *Ibid.*, p.81

responsabilidade pela formação dos artistas, até então responsabilidade das ordens religiosas. Em continuidade, Costa também nos diz que a “Aula Pública já era uma demonstração do interesse que o governo colonial passava a ter em relação à produção artística e do intuito de integrá-la à política geral da Coroa. A chegada de Dom João, em 1808, acelerou esse processo”.

A corte portuguesa, fugindo da invasão das tropas francesas de Napoleão, aportou na Bahia no início de 1808, transferindo-se em seguida para o Rio de Janeiro. D. João VI, elevado a príncipe regente do Reino Unido de Portugal, Brasil e Algarve,

recebeu de seus conselheiros propostas para dotar a nova Metrópole das condições indispensáveis à vida cultural que lhe competia manter. Dentre outras múltiplas e importantes iniciativas para atender ao progresso que se impunha, coube ao Conde da Barca (Dom Antônio de Araújo e Azevedo) a sugestão de se **contratar em Paris uma equipe de artistas e artífices que dessem condições rigorosas ao ensino das artes e ofícios no Rio de Janeiro [...]**<sup>30</sup>. [grifo nosso].

Deste modo, Campofiorito<sup>31</sup> relata que por intermédio de Alexander Von Humboldt, Joachim Le Breton ganhou confiança e aceitou selecionar e dirigir a equipe de artistas que viriam a formar a Missão Artística Francesa de 1816, composta por “professores, artistas e artesãos dispostos a introduzir aqui um estilo em voga na Europa, capaz de pôr a termo a toda uma cultura colonial e barroca: o Neoclassicismo.”<sup>32</sup> O Neoclassicismo foi um movimento cultural presente na Europa do século XVIII e parte do XIX, que defendeu a retomada da arte antiga, especialmente greco-romana, e se opôs à arte imediatamente anterior, o Barroco e o Rococó. O primeiro associado ao excesso, à emoção dramática, ao dinamismo vertiginoso e aos detalhes ornamentais. O segundo associado à leveza, delicadeza e graciosidade.

Tendo o Classicismo greco-romano como fonte de inspiração, o neoclassicismo traz a proposta de uma arte mais serena, elegante e equilibrada.

Os **temas predominantes** na pintura desse período são três: **a história, a moral e os retratos**. [...] **A pintura histórica** teve duas vertentes: **a representação de momentos históricos da Antigüidade e a interpretação de acontecimentos contemporâneos**. [...] Na **pintura de retratos**, realizaram-se obras notáveis. Também nesse gênero, sobressaiu-se J.L.David, que pintou retratos de dois tipos: **idealistas e realistas**. [...] A pintura desse período também abordou, embora com menor freqüência, **temas mitológicos**.<sup>33</sup>

<sup>30</sup> CAMPOFIORITO, Quirino. A missão Artística Francesa e seus Discípulos 1816-1840. Série especial. Coleção História da pintura brasileira, v.2. Rio de Janeiro: Pinakothek, 1983a. p.19-20 [grifo nosso].

<sup>31</sup> *Ibid.*, p. 21

<sup>32</sup> COSTA, op. cit., loc. cit.

<sup>33</sup> MIRABENT, Isabel Coll. **Saber ver: a arte Neoclássica**. 1 ed. São Paulo: Martins Fontes, 1991. p. 54-60.

A contratação do grupo de artistas e estudiosos, que ficou conhecida como Missão Francesa de 1816, assinala o desejo de D. João VI de sustentar ideologicamente o sistema imperial, criando símbolos e imagens capazes de dar forma à identidade nacional e de representar a grandeza do Império. Para isso, o Império precisava de pintores habilitados no academismo e assim implantar uma verdadeira propaganda imperial. A figura do artesão da colônia deveria ser substituída pela do artista intelectualizado do vice-reinado e, posteriormente, do país independente.

Em decorrência da introdução de um ensino sistemático das artes no Brasil (aos moldes acadêmicos europeus, através da atuação da equipe de artistas franceses da Missão de 1816) a cidade do Rio de Janeiro, segundo Lopez<sup>34</sup>, gozando então do prestígio da condição de capital do Império e sede da Corte, configurou-se como “centro irradiador das novas tendências Neoclássicas da pintura brasileira do século XIX”. Acompanhando os esforços de D. João VI,

a história do ensino artístico que define as novas diretrizes estéticas conta, de início, com a Escola Real de Ciências, Artes e Ofícios, criada por decreto de 12 de agosto de 1816, um semestre após a chegada da Missão. Apenas valeu o título, pois a escola não chegou a funcionar. Recebe nova denominação – Real Academia de Desenho, Pintura, Escultura e Arquitetura Civil – com a qual não teve melhor sorte, por decreto de 12 de outubro de 1820, no intuito de propor uma organização inspirada na Academia de Londres. Finalmente, por decreto de 23 de novembro do mesmo ano, fica assentada a criação de uma escola de ensino artístico com a singela denominação de **Academia de Belas Artes**<sup>35, 36</sup>. [grifo nosso]

Ainda segundo Lopez<sup>37</sup>, com referência ao neoclassicismo, ele nos diz que: “o padrão neoclássico já pode ser identificado nos pintores da chamada primeira geração acadêmica – temas nobres e aristocráticos, predomínio da razão sobre a emoção, do desenho sobre o colorido e da estaticidade sobre o movimento”. Este mesmo autor informa que vários artistas desse período inicial eram estrangeiros, sendo que nos meados do século XIX, quando o ensino acadêmico de arte se achava definido e instalado, floresceram os pintores nacionais, chamados “virtuosos do pincel”<sup>38</sup>.

---

<sup>34</sup> LOPEZ, Luiz Roberto. **Cultura brasileira de 1808 ao pré-modernismo**. Porto Alegre: Editora da Universidade/Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 1988. p. 33

<sup>35</sup> Segundo Pinheiro (2005), a academia do Rio de Janeiro, antes da denominação de Academia de Belas Artes, recebeu os nomes de Academia das Artes e em seguida Academia Imperial de Belas Artes, depois então Academia de Belas Artes, seguida por Imperial Academia de Belas Artes, novamente Academia Imperial de Belas Artes (título que ostentou durante todo o 2º Império), Escola Nacional de Belas Artes e hoje Escola de Belas Artes da Universidade Federal do Rio de Janeiro – UFRJ.

<sup>36</sup> CAMPOFIORITO, op. cit., p.24. [grifo nosso]

<sup>37</sup> LOPEZ, op. cit., p.33.

<sup>38</sup> Ibid., p.36.

Faziam parte da missão francesa os pintores Jean-Baptiste Debret (Paris, 1768 – Paris, 1848) e Nicolas Antoine Taunay (Paris, 1755 – Paris, 1830), os escultores Auguste Marie Taunay, Marc e Zéphirin Ferrez e o arquiteto Auguste-Henri Victor Grandjean de Montigny (Paris 1776 – Rio de Janeiro 1850). Conforme mencionado acima, esse grupo organizou no Rio de Janeiro, em agosto de 1816, a Escola Real das Ciências, Artes e Ofícios, transformada, em 1826, na Imperial Academia e Escola de Belas-Artes. Nesses tempos iniciais, Debret foi o pintor mais importante da Academia Imperial de Belas Artes, instituição de ensino em que se destacaram os alunos Victor Meirelles (1832- 1903) e Pedro Américo (1843-1905).

Com Pedro Américo e Victor Meireles, o neoclassicismo e suas regras – controle das efusões sentimentais, desenho correto, temas nobres (alégóricos, históricos, bíblicos), condenação do grotesco – atingiram o ponto máximo, exprimindo plenamente os valores de uma sociedade conservadora.<sup>39</sup>

De acordo com Ribeiro<sup>40</sup>, o Brasil do século XIX foi uma época de transformações no âmbito de circulação cultural: o Novo Mundo despontava “entre os círculos acadêmicos e artísticos da Europa, entre os círculos de pesquisadores de diversos níveis e vinculados a distintos campos de saber, ou simplesmente entre os aventureiros de modo geral”. Em vista disto, boa parte da extensão do território brasileiro foi percorrida durante o século XIX por viajantes de diversos tipos e nacionalidades, os quais deixaram para as futuras gerações de historiadores, seja sob a forma de crônicas, de ensaios científicos ou mesmo sob a forma de desenhos e aquarelas, registros que favorecem a compreensão daquela época. Um exemplo de tais iniciativas exploratórias está na expedição científica ao Rio de Janeiro em 1817, enviada pelos governos da Áustria e da Baviera, denominada Missão Austríaca. Tal missão era composta por um grupo de artistas e pesquisadores trazidos pela princesa Leopoldina de Habsburgo – que em princípios do século XIX chegou ao Brasil para se casar com o príncipe D. Pedro de Alcântara. Destaca-se entre os integrantes desta missão a presença do Professor Johhann Christof Mikan, botânico e entomólogo; do Dr. Johann Emanuel Pohl, Médico, mineralogista e botânico; de Johann Buchberger, pintor de plantas; de Johann Natterer, zoólogo; de Rochus Schüch, mineralogista e bibliotecário; do jardineiro botânico Heinrich Schott; o zoólogo Johann Baptista Spix; o botânico Karl Friedrich Philip Von Martius e o

---

<sup>39</sup> Ibid., loc.cit.

<sup>40</sup> RIBEIRO, Monike Garcia. A Missão Austríaca no Brasil e as aquarelas do pintor Thomas Ender no século XIX. **19&20 - A revista eletrônica de DezenoveVinte**. v.2, n. 2, abril de 2007. Disponível em: <[http://www.dezenovevinte.net/artistas/thomas\\_ender.htm](http://www.dezenovevinte.net/artistas/thomas_ender.htm)>. Acesso em: jul. 2007.

pintor Thomas Ender. Este último “era o único componente sem formação nas chamadas ‘Ciências Duras’, com uma inserção total no campo das Belas Artes”.<sup>41</sup>

Quanto à Bahia, segundo Freire<sup>42</sup>, “manteve, em todo o século XIX, certa independência artística com relação ao que se passava no Rio de Janeiro [...]”. Independência esta caracterizada pela forte tradição colonial reinante na Bahia, causa da perda de posição política/cultural em relação ao Sul e Sudeste, principalmente em relação a emergentes centros econômicos como Rio de Janeiro, São Paulo e Minas Gerais. Conforme diz Leal<sup>43</sup>, “de modo geral, a Bahia experimentou uma progressiva marcha em direção à decadência. Salvador, porém, como capital comercial da região Norte/Nordeste, manifestou a movimentação comum a um centro avançado da época.” Esta mesma autora diz ainda que “investimentos nos diversos setores (infra-estrutura, serviços, comércio, bancos, escolas, bibliotecas, teatro, manufaturas, etc.) cresciam, ainda que lentamente.”

Assim também, Flexor<sup>44</sup> diz que,

no século XIX a Igreja ainda era a grande cliente dos artistas baianos. Os pintores, além dos quadros, painéis, tetos, pintavam estandartes, andores ou charotas; restauravam imagens e vestiam as de roca para as procissões. Cabia aos pintores, também, a encarnação e pintura das da imaginária, pinturas internas de oratórios, caixas, arcas, douramentos.

Ainda de acordo com esta mesma autora, os temas das pinturas eram

bíblicos ou da tradição da vida dos santos, reproduzindo composições européias (excetuando-se o teto do Bomfim, realmente inédito)” [...] “a técnica e a policromia eram as mesmas do setecentos, não faltando as molduras barroco-rococós como complemento decorativo.

Quanto à aprendizagem e a prática da pintura e escultura da primeira metade do século XIX, esta autora informa que a Bahia seguia os moldes das corporações medievais e que os ateliês dos mestres possuíam a mesma estrutura e funcionamento das tendas ou oficinas dos artesãos. Deste modo, semelhante aos artífices, os pintores barrocos atuavam coletivamente. Destacaram-se na Bahia deste período a atuação de artistas tais como: Teófilo de Jesus, Antonio Joaquim Franco Velasco, Lopes Marques, Antônio Dias, Antônio Pinto, Nunes da

---

<sup>41</sup> Idem, *ibidem*.

<sup>42</sup> FREIRE, Laudelino de Oliveira. **Um século de pintura:** apontamentos para historia da pintura no Brasil de 1816-1916. Rio de Janeiro: Fontana, 1983. p. 246.

<sup>43</sup> 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. p. 35-36

<sup>44</sup> FLEXOR, Maria Helena Ochi. Academia Imperial de Belas Artes: “inspiração” da Academia de Belas Artes da Bahia. In: 180 anos de Escola de Belas Artes, 1996, Rio de Janeiro. **Anais ...** Rio de Janeiro: UFRJ, 1997. p. 281.

Motta, Sousa Coutinho, José Veríssimo de Freitas, Lourenço Machado, Mateus Lopes e José da Costa Andrade, todos discípulos de José Joaquim da Rocha (1737-1807) que, de acordo com o historiador Carlos Ott<sup>45</sup>, é considerado o fundador da Escola Baiana de Pintura (1764-1850). Havia, portanto, uma forte manutenção da tradição aliada à falta de incentivos locais.

Entretanto, no decorrer do século XIX, à “medida que a urbanização ganhava impulso e as profissões se diversificavam, houve um processo de definição na organização do trabalho. Os grupos sociais iam, pouco a pouco, assumindo posições mais demarcadas” promovendo uma progressiva “complexificação na divisão técnica e social do trabalho.”<sup>46</sup>

O Brasil, até a década de 70 do século XIX foi uma sociedade de poucos homens livres-brancos, uma imensa maioria negra-escrava e uma camada média sem expressão. Esta organização retardou o aparecimento de um mercado de bens artísticos, o que já existia na Europa desde o século XVI. Até a década de 60, a aquisição de obras de arte ficou na órbita do governo imperial. Nos anos 70, aumentou-se a circulação de mercadorias artísticas, graças ao lucro com o plantio e comércio do café, mudando-se o quadro no comércio de arte.<sup>47</sup>

Conforme esclarece Leal<sup>48</sup>, a contradição no mercado de trabalho competitivo e oscilante do século XIX, “passava a ser sentida pelas duas forças produtivas que concorriam entre si: o trabalhador livre e o escravo.” Segundo esta mesma autora, as atividades exercidas pelos escravos baseavam-se, de maneira geral, nos serviços pesados e extenuantes, considerados, pelos trabalhadores livres como degradantes e de significado inferiorizado que aproximava à condição de escravo.

A mão-de-obra livre que participava desse mercado de trabalho era constituída de brancos, pretos e mulatos. Apesar de estarem repartindo as mesmas condições de classe, os brancos podiam usufruir de melhores oportunidades, não só pela cor da pele, mas também porque possuíam melhor preparo. Por isso, ingressavam, na sua maioria, no serviço público ou privado, desempenhando as funções de funcionários ou empregados, respectivamente. Em geral, eram pedreiros, carpinteiros, carteiros, pintores, serralheiros, etc. Os pretos e os mulatos exerciam baixas profissões, como estivadores, saveiristas, marinheiros, oficiais, nas obras públicas.<sup>49</sup>

Percebe-se uma perda progressiva de status vivida pelos trabalhadores. Conforme relata Leal<sup>50</sup>, “os antigos artífices, [...] passaram a dividir, com os negros escravos ou libertos, um espaço que lhes era antes reservado.” Continuando, esta autora diz ainda que,

---

<sup>45</sup> OTT, Carlos. **A Escola Bahiana de Pintura 1764-1850**. São Paulo: MWM, 1982.

<sup>46</sup> LEAL, op. cit., p.43

<sup>47</sup> VALE, Vanda Arantes do. A pintura brasileira do século XIX - Museu Mariano Procópio. **19&20 - A revista eletrônica de Dezenove Vinte**, Rio de Janeiro, v.1, n. 1, maio de 2007. Disponível em: <<http://www.dezenovevinte.net/artistas/mprocopio.htm>> Acesso em: 18 jun. 2007.

<sup>48</sup> LEAL, op. cit., p. 43

<sup>49</sup> Idem, ibidem, p. 44

<sup>50</sup> Idem, ibidem, p. 63



[...] este foi um momento em que o antigo oficial mecânico, ou artífice, ou artesão, lutou pela manutenção do seu status, utilizando-se do recurso de atribuir-se *artista*, desde quando fazia profissão de uma arte ou ofício, com o propósito de enobrecer os artífices executores, dando-lhes prerrogativas de *artistas criadores*.

Entretanto, segundo Leal, “o artista, enquanto tal, exercia uma arte liberal (arquitetura, escultura, pintura), imbuída de independência criativa. O artífice, artesão ou oficial mecânico aplicava sua arte manual na execução ou fabricação de objetos” utilitários.

Quanto à existência, de uma forma de ensino das artes fora dos moldes dos ateliês mencionados acima, de acordo com Flexor<sup>51</sup>, também aconteciam na Bahia as chamadas Aulas Públicas de Desenho, iniciadas em 1813, tendo como primeiro professor e diretor o português Antônio da Silva Lopes. Campofiorito<sup>52</sup> também se refere à Aula Pública de Desenho na Bahia, caracterizando-a à semelhança da existente no Rio de Janeiro, mencionando o pintor baiano Franco Velasco como professor. Franco Velasco foi nomeado professor substituto de Antônio da Silva Lopes, atuando então de 1821 a 1833. Posteriormente, passou o cargo “para a orientação de José Rodrigues Nunes, até 1860” e, posteriormente, para a de seu filho Francisco Rodrigues Nunes. Campofiorito<sup>53</sup> e Flexor<sup>54</sup> mencionam também a existência de aulas no Convento de São Francisco, organizada e ministrada por Franco Velasco, em 1828.

Conforme relata Querino<sup>55</sup>, o ensino e a produção artística de pintura em terras baianas, antes da existência de uma instituição de ensino superior das belas artes, ou seja, antes da fundação da Academia de Belas Artes da Bahia, caracterizavam-se por uma dependência quase total de iniciativas particulares, conforme destacam os seguintes exemplos:

Em 1834, começou a funcionar a cadeira de geometria e mecânica, no extinto Arsenal de Marinha, sendo nomeado lente o brigadeiro Manoel Ferreira de Araújo. [...] Em janeiro de 1841, Paul Geslim, pintor de história da Academia de Pariz, [...] prevenia ao público, pela imprensa, de que abria um curso de desenho e pintura ensinando, por methodo facil, aos principiantes [...] Em 1845, existia, à Praça de Palacio, o estabelecimento de Bellas-Artes, de Luiz Antonio Dias, onde se ensinava um systema completo de cero-plastica, [...] desenho e pintura oriental e mais doze ramos diferentes.

Observe-se que, no século XIX, graças às facilidades dos meios impressos, a divulgação dos artistas e seus serviços era feita “através das gazetas de circulação semanal, de

---

<sup>51</sup> FLEXOR, op.cit., loc. cit.

<sup>52</sup> 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.20.

<sup>53</sup> Ibid., p.20

<sup>54</sup> FLEXOR, op. cit., p.282.

<sup>55</sup> QUERINO, Manuel Raymundo. **Artistas bahianos**. 2 ed. Salvador: Oficina da Empresa A Bahia, 1911. p.104

almanaques que tinham princípios enciclopédicos, entre outros itens”<sup>56</sup>, os quais anunciavam profissões e ofícios, constando os nomes dos mesmos com seus endereços de morada e/ou local de trabalho. No *Almanak da Bahia* encontram-se inúmeros exemplos, tais como os referentes aos anos de 1855 e 1856, conforme destacados em anúncios de pintores oferecendo seus serviços como professores de desenho e pintura. A exemplo, Campos<sup>57</sup> apresenta nomes de professores de desenho, pintura, etc., tais como:

Agostinho de Jesus Maria, rua de São Bento; Antonio Jose Correa Machado, rua de Itapagipe; Bento Jose Rufino Capinam, travessa de santa Thereza; Emil Bauck, rua da Gameleira; Francisco Rodrigues Nunes, rua Calçada do Bonfim; Francisco da Silva Romão, rua da Castanheda; Fortunato Pereira do lago, ladeira da Misericórdia; Jose Francisco Lopes, rua Curraes Velhos dos Barris, 29; **João Francisco Lopes Rodrigues**, ladeira do Desterro; Joaquim Gomes Tourinho da Silva, rua do Gravatá; Joaquim Rufino de Abreu Fialho, rua do Pão-de-Ló, 17; Macário Jose da Rocha, rua Direita do Palácio; Ollympio Pereira da Matta, rua da Mangueira; Paulo Ferreira de Bittencourt e Sá, rua Jogo de Lourenço; Tito Rufino Capinam, travessa de Santa Thereza. [grifo nosso]

O historiador de arte Prof. Dr. Luiz Alberto Ribeiro Freire<sup>58</sup>, em sua tese de doutorado “A talha neoclássica na Bahia”, constitui-se num dos pioneiros a coligir informações de identificação dos entalhadores, pintores e douradores que trabalharam em Salvador no século XIX, utilizando o *Almanak da Bahia* como uma das principais fontes de dados.

Após o falecimento de Franco Velasco (março de 1833) o movimento artístico baiano entra em declínio e se restringe às iniciativas particulares como visto acima. É válido por ora acrescentar as impressões de um contemporâneo da época, de modo que, tem-se nas palavras de Manoel Querino relato da situação penosa das artes àquele tempo:

Si com a morte de Franco Velasco não se extinguiu completamente o ensino do desenho, este também não progrediu; e os seus continuadores não corresponderam á confiança esperada, nem satisfizeram ás necessidades da época. Propositadamente, suffocavam as aspirações da mocidade, como que receando competidores; e, por isso, o maior esforço não excedia ás raias do copista.

Note-se que Manoel Querino reclama a falta de política de incentivo de alguns artistas e dos poderes públicos frente à educação e aperfeiçoamento das artes locais, disso resultando que os artistas de sua época não ultrapassavam os padrões da cópia.

---

<sup>56</sup> CAMPOS, Maria de Fátima Henaque. **A pintura religiosa na Bahia – 1790-1850**. 2003. v.1. f. 267. Tese (Doutorado em História da Arte) – Faculdade de Letras, Universidade do Porto, Porto.

<sup>57</sup> ALMANAK da Bahia. 1855, p.246. Biblioteca Municipal de Salvador – BMS. Seção de Obras Raras. apud CAMPOS, Maria de Fátima Henaque. **A pintura religiosa na Bahia – 1790-1850**. 2003, f. 267-268. v.1. Tese (Doutorado em História da Arte) – Faculdade de Letras, Universidade do Porto, Porto. f. 267-268

<sup>58</sup> FREIRE, Luiz Alberto Ribeiro. **A talha neoclássica na Bahia**. 2000. 3.v. (Doutorado em História da Arte) – Faculdade de Letras, Universidade do Porto, Porto.

Destaca ainda Manoel Querino<sup>59</sup> a importância do pintor Franco Velasco (1780-?) como colaborador da pintura na Bahia do período inicial do século XIX, declarando o seguinte:

O distinto bahiano Franco Velasco, por seus dotes intellectuaes e Moraes, muito contribuiu para o desenvolvimento da pintura, na Bahia, revelando-se verdadeiro entusiasta e continuador da obra meritoria de seu inolvidavel mestre, José Joaquim da Rocha. [...] com a morte de Velasco, foi a mocidade quem primeiramente experimentou os desastrados effeitos da decadencia da arte. Os poderes públicos, sempre armados de indifferentismo condemnavel, não tinham o menor interesse pelo que dizia respeito á instrucção.

Franco Velasco foi discípulo de José Joaquim da Rocha, o fundador da Escola Baiana de Pintura (1764-1850), podendo-se encontrar referências sobre estes dois artistas em precioso volume de Carlos Ott.<sup>60</sup>

Outro exemplo da iniciativa particular para a promoção das artes na Bahia dá-se no ano de 1856, conforme informa Querino<sup>61</sup>, quando, a 18 de maio, o Dr. Antonio José Alves<sup>62</sup>, “bastante conhecido pela distinção de seus estudos scientificos e literários”, reunia no solar<sup>63</sup> onde residia o Conselheiro Jonathas Abbott<sup>64</sup> “um grupo de bem intencionados homens de letras e ahi fundaram a *Sociedade de Bellas Artes*, com o objetivo de despertar o gosto pelas manifestações liberaes”. Segundo este mesmo autor, na *Sociedade de Bellas Artes* eram feitas exposições anuais de artes, sendo convidadas “as pessoas que quizessem vender quadros, esboços, desenhos, gravuras ou outras quaesquer peças de arte, para organização de sua bibliotheca”; promovia concursos de pintura histórica, a exemplo das homenagens prestadas à independência da Bahia. Regeu em seus estatutos, no Artigo 15º, o seguinte: “no dia 2 de Julho a sociedade fará apresentar sempre um quadro relativo á independencia do Brazil e abrirá as suas galerias ao publico, ate o dia 4, no qual dará grande concerto”. Em nota de rodapé, este mesmo autor fornece algumas informações a respeito das atividades desenvolvidas no antigo solar Jonathas Abbott:

ahi residio o dr. Jonathas, que possuía excellente colleção de obras de arte; ahi fundou-se a Sociedade de Bellas Artes; o Dr. Guilherme Rebello ahi estabeleceu casa de educação; installou-se a Escola Normal; provisoriamente funcionou uma

---

<sup>59</sup> QUERINO, op. cit., p. 101-102

<sup>60</sup> OTT, Carlos. *A Escola Bahiana de Pintura 1764-1850*. São Paulo: MWM, 1982.

<sup>61</sup> QUERINO, op. cit., p. 105-106

<sup>62</sup> Sobre Antonio José Alves ver Capitulo 3, p. 210

<sup>63</sup> QUERINO, op. cit., p.106

<sup>64</sup> Conselheiro Jonathas Abbott (1796-1868): Médico-cirurgião e Lente substituto da cadeira de anatomia do Colégio Médico-cirúrgico da BA. Amante das artes, organizou valiosa coleção particular de quadros – a Galeria Abbott. Maiores informações sobre Jonathas Abbott, ver subitem 4.1.2, p. 206-209

das aulas da Escola de Medicina. Actualmente [1911] ahi têm a sua séde a Escola de Bellas-Artes, o Archivo Publico e duas escolas municipais do districto da Sé.

A direção da *Sociedade das Belas Artes* era composta pelos seguintes nomes:

Cons. Dr. Jonathas Abbott, presidente; Dr. João Jose Barbosa de Oliveira, presidente do Conselho; Dr. Antonio Jose Alves, Secretário; Dr. Francisco Muniz, thesoureiro; Dr. Agrario de Souza Menezes, vogal; Guilherme Baldoino Embirussú Camacan, idem; José Rodrigues Nunes, idem; Paulo F. De Bittencourt, idem.

Infelizmente tal sociedade não durou muito tempo, e logo se dissolveu.

De acordo com Flexor<sup>65</sup>, a Assembléia Provincial “chegou a votar crédito para a construção de um Palácio das Belas-Artes e, entre 1841 e 1870, a Bahia já enviava alguns estudiosos para se aperfeiçoar na Europa”.

Entretanto, a partir da década de 60 do século XIX, surgem na Bahia as primeiras tentativas com o apoio governamental para superação do desanimador estado das artes. O Dr. Antonio Alvares da Silva, “opositor da Faculdade de Medicina, no empenho de amparar as vocações artísticas da mocidade”, apresenta projeto de lei, publicado no Diário da Bahia, em edição de 17 de março de 1864, autorizando o governo a criar em Salvador uma escola de artes e ofícios. “Apesar do numero de assignaturas, no projecto, o que demonstra a boa vontade de alguns representantes do povo, não foi possível vingar a idéa que, combatida, foi afinal rejeitada.”<sup>66</sup>.

Passados oito anos, com o apoio do governo provincial, é fundada a *Sociedade de Artes e Ofícios da Bahia*, em 20 de outubro de 1872, genericamente conhecida por Liceu de Artes e Ofícios da Bahia. Tal fundação aconteceu em um contexto marcado por mudanças políticas, sociais e culturais que culminaram, com o fim da escravidão, na reorganização do mercado de trabalho livre e a implantação da República no Brasil. Criado por iniciativa de artistas, operários, intelectuais e personalidades públicas da cidade do Salvador, o Liceu de Artes e Ofícios da Bahia teve como primeiros associados artistas, artesãos, operários, professores, comerciantes, ferreiros, pedreiros, carpinteiros, ourives, alfaiates e outros profissionais.

A *Sociedade de Artes e Ofícios da Bahia*, além de aplicar a beneficência, tinha por finalidade promover o desenvolvimento e perfeição das artes e ofícios entre os sócios e seus filhos. Para a realização de tais objetivos, a sociedade fundou um liceu (escola), oficinas, biblioteca, passou a realizar exposições públicas e a

---

<sup>65</sup> FLEXOR, Maria Helena Ochi. Academia Imperial de Belas Artes: “inspiração” da Academia de Belas Artes da Bahia. In: 180 anos de Escola de Belas Artes, 1996, Rio de Janeiro. *Anais ...* Rio de Janeiro: UFRJ, 1997. p. 282

<sup>66</sup> QUERINO, op. cit., p. 111

promover viagens dos alunos à Europa. Outra finalidade era a de defender o espaço profissional dos artistas e operários ali habilitados<sup>67</sup>.

Segundo Coêlho<sup>68</sup>, o Liceu de Artes e Ofícios e a Academia de Belas Artes foram os dois primeiros estabelecimentos de ensino de artes que receberam apoio governamental.

A fundação da Sociedade de Artes e Ofícios da Bahia (20/outubro/1872), genericamente conhecida por Liceu de Artes e Ofícios, esteve inserida no período de difusão das idéias liberais e positivistas que dirigiram os rumos da história do final do império e implantação da República. Na perspectiva de acompanhar a “marcha do progresso”, já verificado em alguns países da Europa e nos Estados Unidos, o Império brasileiro desenvolveu uma política de criação de liceus de artes e ofícios nas principais capitais, a fim de aplicar o ensino técnico dirigido às classes trabalhadoras.<sup>69</sup>

Deste modo, conforme informa Leal<sup>70</sup>, à fundação do Liceu de Artes e Ofícios do Rio de Janeiro (1858)<sup>71</sup> “seguiu-se a criação de outros na Bahia (1872), São Paulo (1873), Pernambuco (1880), Santa Catarina (1883), Amazonas (1884), Alagoas (1884) e Minas Gerais (Serro – 1879, Ouro Preto – 1886, Diamantina – 1896)”, também resultantes de “iniciativas benemerentes, cujo modelo foi imitado dos liceus de artes e ofícios na França.” Segundo esta mesma autora, o Liceu da Bahia seguiu as “linhas essenciais da filosofia adotada no Liceu do Rio de Janeiro” de maneira que, se procurava “estabelecer a comunicação entre a plasticidade e a utilidade prática, exercida nas oficinas destinadas a cada ofício, como premissas para instituir-se o ensino profissional.”

Ao ser fundado o Liceu da Bahia, ainda sem sede própria, suas atividades têm início na Sociedade Monte-Pio dos Artistas, passando em seguida para um prédio da atual Rua Chile. Em 1874, a escola adquire o edifício colonial Paço do Saldanha (solar construído entre fins do século XVII e princípios do XVIII), por meio de doações e campanhas de arrecadação.

Conforme informa Leal<sup>72</sup>, o Liceu de Artes e Ofícios da Bahia, a despeito de propor uma “educação profissional para as classes operárias, na prática adotou, em seu currículo, disciplinas predominantemente humanísticas, mantendo, desta forma, a tradição brasileira da educação escolar.” Deste modo, suas aulas dividiam-se entre “Primeiras Letras, Desenho,

---

<sup>67</sup> 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. p. 97

<sup>68</sup> COÊLHO, Ceres Pisani Santos. **Artes plásticas**. Movimento moderno na Bahia. 1973 Tese (Concurso de Professor Assistente do Departamento I) Escola de Belas Artes, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 1973. f. 5

<sup>69</sup> LEAL, op. cit., p. 115

<sup>70</sup> Ibid., p. 181

<sup>71</sup> O Liceu de Artes e Ofícios do RJ foi fundado em 1858.

<sup>72</sup> LEAL, op. cit., p. 183

Música, Gramática Filosófica e Francês - para uma formação geral - e o aprendizado nas oficinas. As primeiras a funcionar são as oficinas de encadernação “(10/abril/1878)” e de escultura “(14/outubro/1878)”, logo depois as de marcenaria e tipografia.

Leal<sup>73</sup> diz ainda que “o ensino teórico e humanístico predominou, por muito tempo, nas atividades educacionais do Liceu” da Bahia. Também diz que “o ensino prático, que deveria ser aplicado nas oficinas criadas para tal fim, foi direcionado, durante o Império, para as oficinas de escultura e pintura, o que lhes conferia características de Academia de Belas Artes.” Entretanto, embora esta mesma autora diga que “o Liceu traduziu, pelo menos durante o Império, o modelo de uma Academia de Belas Artes [...] uma vez que em ambos ensinava-se desenho, escultura, pintura, estatuária”, seu objetivo era, conforme diz adiante, “formar artífices destinados à manufatura, ou mesmo ao artesanato”, o que o difere totalmente das Academias, por sua vez, destinadas a serem escolas de nível superior voltadas para a formação do artista.

De fato, o Liceu chegou a aproximar-se dos moldes acadêmicos, conforme diz Flexor<sup>74</sup>: “os limites entre o Liceu de Artes e Ofícios e a Academia de Belas Artes eram confusos”, chegando a Presidência da Província a propor, ao então diretor da Academia de Belas Artes, Prof. Miguel Navarro y Cañizares, a junção das duas instituições, conforme consta em Ata<sup>75</sup> da Congregação da ABA, em sessão de 22 de julho de 1878, na qual se lê o seguinte:

[...] Deu sciencia o director que fôra chamado pelo secretario da presidencia, o qual propoz-lhe por parte da m.<sup>ma</sup> presidencia a junção d’esta academia com o Lyceu de artes-officios, mas que elle depois de longa conferencia convenceo ao ditto secretario da impossibilidade de por-se isto em pratica, e que por tanto se negara completamente. [...]

Houve mais uma tentativa por parte da presidência da província em unir essas duas instituições, obtendo a mesma resposta negativa, conforme consta registrado em Ata<sup>76</sup> de Sessão da Congregação da Academia, do dia 20 de agosto de 1878, na qual se encontra registrada a seguinte declaração do diretor:

---

<sup>73</sup> Ibid., p. 182

<sup>74</sup> FLEXOR, op. cit., p. 286

<sup>75</sup> ACTA da Sessão em 22 de julho de 1878. p. 15-16 In: **LIVRO para as actas das Sessões da Congregação da Academia de Bellas Artes da Bahia 1878-1895**. Salvador (BA): Academia de Belas Artes da Bahia, 1878. Arquivo Histórico da Escola de Belas Artes da UFBA, 2007. p. 15

<sup>76</sup> ACTA da Sessão em 20 de agosto de 1878. p. 16-17 In: **LIVRO para as actas das Sessões da Congregação da Academia de Bellas Artes da Bahia 1878-1895**. Salvador (BA): Academia de Belas Artes da Bahia, 1878. Arquivo Histórico da Escola de Belas Artes da UFBA, 2007. p. 16

[...] Que por S.Ex.<sup>a</sup> o Sr. Barão Homem de Melo, presid.<sup>te</sup> da provincia fôra chamado a palacio propondo-lhe S.Ex.<sup>a</sup> a anexação d'esta academia ao Lyceu de Artes garantindo-lhe S.Ex.<sup>a</sup> um bom ordenado, ao que elle depois de longo tempo gasto em sustentar o merito de'esta academia ante S.Ex.<sup>a</sup> decidio-se não aceitando a proposta de S.Ex.<sup>a</sup> preferindo antes o martirio unido sempre a academia, do que as alegrias que podessem resultar d'aquella proposta. [...].<sup>77</sup>

Considera-se importante ressaltar que, embora Cañizares se ausente da Academia a partir de 1882, a conduta de lealdade aos princípios de institucionalidade da Academia que ele fundara, é mantida e defendida pela maioria de seus confrades fundadores, bem como por novos membros da Congregação da ABAB, conforme se verifica a seguir.

Esta questão visando à união da ABAB com o Liceu de Artes e Ofícios prolongou-se até 1890, conforme se verifica em Ata<sup>78</sup> de sessão da Congregação da ABAB, do dia 28 de agosto do dito ano. Nesta sessão, novamente ocorre uma decisão negativa da Congregação diante da proposta de regulamento da Instrução Pública a fim de fundir as duas instituições. Para tanto, ficou acordado redigirem um protesto e encaminhá-lo ao governador. Novamente é colocado o assunto em pauta na sessão<sup>79</sup> seguinte – correspondente a 06 de outubro de 1890 –, na qual Allioni informa que, sendo aconselhado pelo presidente da Academia, Virgilio Climaco Damásio, não redigiu a mencionada “representação de protesto” uma vez que este disse ser tal procedimento desnecessário. Por esta ocasião, tendo Damásio assumido interinamente o Governo do Estado, na qualidade de vice-governador provisório, propunha que a Academia entrasse em acordo com o diretório do Liceu e que ele “sancionaria o que se tivesse resolvido.” Nada ficou acordado sobre a fusão das duas instituições.

Proclamada a República (1889), surge, em 1891, a Reforma do Ensino Médio e Superior, conhecida por Reforma Benjamim Constant. A ABAB acompanha as novas diretrizes e incorpora mudanças nos seus estatutos. E “para diferenciar-se mais do Liceu, a Congregação dividiu o curso de história das belas artes e estética em dois: curso de estética, estudo geral das artes e suas aplicações e história propriamente das belas-artes”<sup>80</sup>. Além dessas mudanças, assim como a Academia Imperial de Belas Artes do Rio de Janeiro, a

---

<sup>77</sup> Equivocadamente, Flerox referencia esta citação como pertencente à Ata de “22.7.1878, fls. 15-16”, quando o correto é a Ata de 20 de agosto de 1878 (p. 16).

<sup>78</sup> ACTA da Sessão de 28 de agosto de 1890. p. 127 In: **LIVRO para as actas das Sessões da Congregação da Academia de Bellas Artes da Bahia 1878-1895**. Salvador (BA): Academia de Belas Artes da Bahia, 1890. Arquivo Histórico da Escola de Belas Artes da UFBA, 2007. p. 127

<sup>79</sup> ACTA da Sessão de 6 de Outubro de 1890. p. 128 In: **LIVRO para as actas das Sessões da Congregação da Academia de Bellas Artes da Bahia 1878-1895**. Salvador (BA): Academia de Belas Artes da Bahia, 1890. Arquivo Histórico da Escola de Belas Artes da UFBA, 2007. p. 128

<sup>80</sup> FLEXOR, op. cit., p. 287

Academia da Bahia passa a se chamar, a partir janeiro de 1895<sup>81</sup>, Escola de Belas Artes, de acordo com a reforma de ensino.

Portanto, considera-se que a deliberação inicial da ABAB, negativa frente à união das duas instituições, indica que não representou uma decisão pessoal e radical do seu diretor Miguel Navarro y Cañizares, tendo em vista que a mesma se manteve mesmo após seu desligamento da Academia. Por outro lado, salienta-se que não existem fontes de dados incontestáveis que possam embasar e consolidar hipóteses sobre a verdadeira personalidade de Cañizares. Adverte-se também para o fato de alguns autores arriscarem ilações negativas diante de fatos pouco elucidados ou até mesmo diante de um auto-retrato (Figura 155) que sugere a representação um homem austero.

Além dos espaços de aulas e ateliês, o Liceu contava com duas galerias de arte<sup>82</sup>, a Galeria Gavazza e a Galeria Abbott, integrando um rico acervo de peças em gesso e pintura. Dispunha de uma biblioteca para complementar a formação dos alunos, a *Biblioteca Popular do Liceu*, criada em 1878. Havia, também, um salão principal, ou salão nobre (Figura 1)<sup>83</sup> onde aconteciam, as chamadas “*Conferencias populares*, iniciadas em 1875”, bem como outros eventos, tais como as reuniões de diversas associações culturais e de classe a exemplo das “conferências abolicionistas acontecidas em 1882”<sup>84</sup>.

Outras de suas atividades regulares eram as exposições de trabalhos dos alunos. Ao transferir-se para o Paço do Saldanha, o Liceu da Bahia realiza sua primeira exposição (1875). O sucesso das mostras permanece no decorrer dos anos, sendo a de 1878 “realizada com grande solenidade e amplamente anunciada nos jornais da cidade” e na de 1888 chegou a reunir “cerca de 2000 objetos, com a participação de 500 expositores.” Eram expostos “produtos de belas-artes, minerais, têxteis, madeiras, químicos, agrícolas, extrativos, trabalhos de escultura, talha, tecidos, bordados, papel, cera, couro, penas, panos, etc.” Os expositores com melhores trabalhos eram premiados com “medalhas de ouro, prata, cobre e menção honrosa, como meio de incitamento aos industriais, artistas, operários e amadores.”<sup>85</sup>

---

<sup>81</sup> ACTA da Sessão de 7 de Janeiro de 1895. p. 159-160 In: **LIVRO para as actas das Sessões da Congregação da Academia de Bellas Artes da Bahia 1878-1895**. Salvador (BA): Academia de Belas Artes da Bahia, 1895. Arquivo Histórico da Escola de Belas Artes da UFBA, 2007. p. 159

<sup>82</sup> Sobre estas duas galerias ver item 4, p. 211-217.

<sup>83</sup> Reprodução de Leal (1996, p. 231)

<sup>84</sup> LEAL, op. cit., p. 230, 242, 254.

<sup>85</sup> Ibid., p. 249-250





**Figura 1**  
**Antigo Salão Nobre do Liceu de Artes e Ofícios da Bahia**

Dentre as disciplinas relacionadas com as belas artes, fizeram parte do corpo docente do Liceu, em 1873<sup>86</sup>, os professores Francisco José Rufino de Salles (Desenho), José Francisco Lopes (Geometria Aplicada às Artes), e os artistas ora estudados, ensinando desenho e pintura, João Francisco Lopes Rodrigues (? – 1877) e Miguel Navarro y Cañizares (1876-1877)<sup>87</sup>, que, por sua vez, fundou nesta instituição um curso superior de pintura, e, de 1880 a 1920, João Guilherme da Rocha Barros (Escultura)<sup>88</sup>.

No caso do Rio de Janeiro, diferentemente da Bahia, o Liceu de Artes e Ofícios é fundado cerca de 30 anos mais tarde em relação à criação da Academia Imperial de Belas Artes (AIBA). De acordo com Rafael Cardoso<sup>89</sup>, o Liceu de Artes e Ofícios foi “inaugurado em 1858 no Rio de Janeiro pela Sociedade Propagadora das Belas-Artes (SPBA)”, sendo o principal responsável pela fundação da SPBA, e a subsequente criação do Liceu, o arquiteto Francisco Joaquim Bethencourt da Silva (1831 - 1911), “antigo aluno da AIBA e seu professor de arquitetura entre 1858 e 1888”. Segundo este mesmo autor,

o “Liceu tinha por missão especial: ‘propagar e desenvolver, pelas classes operarias, a instrução indispensavel ao exercicio racional da parte artistica e

---

<sup>86</sup> Ibid., p. 386 (Anexo XII- Primeiro Quadro de aulas e professores do Liceu 1873)

<sup>87</sup> Maiores detalhes sobre a atuação destes dois artistas no Liceu de Artes ver item 4 (p. 134, 274-278).

<sup>88</sup> LEAL, op. cit., p. 387 (Anexo XIII- Oficinas do Liceu)

<sup>89</sup> CARDOSO, Rafael. A Academia Imperial de Belas Artes e o Ensino Técnico. **19&20 - A revista eletrônica de DezenoveVinte**. v. 1, n. 1, janeiro de 2008. Disponível em: <[http://www.dezenovevinte.net/ensino\\_artistico/rc\\_ebatecnico.htm#\\_edn28](http://www.dezenovevinte.net/ensino_artistico/rc_ebatecnico.htm#_edn28)> Acesso em: 16 fev. 2008.

technica das artes, officios e industrias’, o que buscava fazer através do ensino gratuito de artes e ciências em aulas noturnas. Atuando nesse sentido, o Liceu estruturou um curso profissional bem mais completo do que as aulas noturnas da AIBA incluindo, além de desenho e geometria, matérias tão diversas quanto mecânica aplicada, música, arquitetura naval, francês e inglês, estética, física e química. Foram introduzidas a partir de 1881 aulas para mulheres e, em 1882, um curso comercial.

Ainda com respeito à instrução das artes na Bahia, diz Flexor<sup>90</sup> que, “todos os colégios, na segunda metade do século XIX, tinham museu de história natural, um industrial e um de artes e ofereciam aulas de dança, musica e desenho para os meninos e, ainda, aulas de ‘prendas domesticas’ para as meninas”.

Flexor<sup>91</sup> menciona também a existência de um “Instituto Artístico” em meados de 1877, “sob a direção do Dr. Barbosa Nunes, cujas aulas podiam ser freqüentadas pelos associados e seus filhos”.

Caracteriza-se assim, um breve perfil da situação produtiva e instrucional das artes na capital da Província da Bahia durante quase todo o século XIX. Apesar de ocorrerem na Bahia consideráveis mudanças quanto à produção artística, somente no final do século XIX, com a fundação da Academia de Belas Artes (1877), e já mostrando tímidas iniciativas com o Liceu de Artes e Ofícios (1872), panoramicamente, a história da sociedade baiana do referido século reflete um período de esforços significativos. Esforços estes que envolveram expressivas transformações nos planos político, econômico, social, religioso, das idéias, costumes e mentalidades, como decorrência das novas relações da Bahia com os contextos nacional e internacional.

Entretanto, diversas questões contribuíram para que inovações no conhecimento e na produção artística não fossem incorporadas de imediato na Bahia, bem como justificam o porque a criação de uma academia de artes ocorreu tão tardiamente em relação a do Rio de Janeiro – cerca de 52 anos mais tarde. Entre elas: a falta de rotas de comunicação interna e com os grandes centros culturais, sobretudo Rio de Janeiro; a diminuta densidade demográfica; as emigrações para o sul do país ou para a Europa, de intelectuais, dos filhos das famílias abastadas e dos artistas; a falta de desenvolvimento industrial, técnico e científico e a falta de instituições culturais.

---

<sup>90</sup> FLEXOR, op. cit., p. 183

<sup>91</sup> DIÁRIO de Notícias. Salvador: 22 jun. 1877. p. 2 apud FLEXOR, Maria Helena Ochi. Academia Imperial de Belas Artes: “inspiração” da Academia de Belas Artes da Bahia. In: 180 anos de Escola de Belas Artes, 1996, Rio de Janeiro. **Anais ...** Rio de Janeiro: UFRJ, 1997. p. 283

Assim, a Academia de Belas Artes da Bahia (ABAB) foi fundada em 17 de dezembro de 1877, cinco anos após a fundação do Liceu de Artes e Ofícios (1872), sendo a primeira instituição de ensino superior das belas artes do nordeste, e a segunda a nível nacional. A história de sua fundação está diretamente relacionada com a iniciativa particular do pintor espanhol Miguel Navarro y Cañizares, contando com o apoio de um grupo de artistas e professores de artes locais, assim como de alguns membros da classe política e intelectual da Bahia, conforme exposto adiante.

Em 4 de abril de 1876, Cañizares chega em Salvador com sua esposa e suas duas filhas. Prontamente se informa das atividades artísticas locais e oportunidades de trabalho no ramo, de maneira que logo se oferece para lecionar (gratuitamente) pintura no Liceu de Artes e Ofícios da Bahia.<sup>92</sup>

Apesar da boa iniciativa e dedicação pela propagação das artes, Cañizares não se demorou no Liceu, desligando-se do mesmo, em caráter definitivo, ainda em 1877, em consequência de desavenças entre ele, a direção do Liceu e outro professor de pintura desta instituição, José Antonio da Cunha Couto. Tais desavenças originaram-se do episódio referente à anulação de uma encomenda do retrato, em tamanho natural, do Imperador D. Pedro II, feita ao pintor espanhol pela direção do Liceu. Segundo informa Maria das Graças de Andrade Leal<sup>93</sup>, tal fato se sucedeu “por força da influência de Cunha Couto, tomando a obra para si, pelo valor de duzentos e cinquenta mil réis”.

Conforme afirma um dos ex-alunos do pintor espanhol na Academia, Oséas dos Santos<sup>94</sup>, antes da intervenção de Couto, Cañizares já havia esboçado o quadro encomendado pelo Liceu, “representando S. M. sentado, numa belíssima posição, tendo o braço direito apoiado sobre um movel em rico estilo.”

Curiosamente, na pesquisa realizada para este trabalho, foi constatado existirem dois retratos do Imperador assinados por Cunha Couto. Um alusivo ao Liceu de Artes e Ofícios (Figura 02)<sup>95</sup>, conforme revela a inscrição “Imperial Lyceo”, presente no papel que D. Pedro

---

<sup>92</sup> Maiores detalhes sobre a chegada de Miguel Navarro y Cañizares em Salvador ver item 4.2.2, p. 272; e sobre o seu oferecimento para lecionar no Liceu de Artes e Ofícios ver subitem 4.2.2, p. 273-274.

<sup>93</sup> LEAL, op. cit., p. 230

<sup>94</sup> SANTOS, Oséas dos. **Ligeiro Histórico da Escola de Belas Artes da Bahia**. 1942. 14 f. [datilografado] Arquivo Histórico da Escola de Belas Artes da Universidade Federal da Bahia, Envelope 79. f. 1

<sup>95</sup> Reprodução de imagem fornecida por Eugenia de Carvalho Barreto, do Liceu de Artes e Ofícios da Bahia, via correspondência eletrônica: BARRETO, Eugenia de Carvalho. **Foto D Pedro II / Liceu** [mensagem pessoal]. Mensagem recebida por <viviane.rummler@gmail.com> em 9 out. 2007.

II traz à mão direita. Está datado de 1880<sup>96</sup>, cerca de 2 anos após a desavença de seu autor com Cañizares. E outro, datado de 1878 (Figura 3)<sup>97</sup>, localizado no Memorial da Medicina, da Faculdade de Medicina da UFBA.

O fato de a tela de 1880 encontrar-se no Liceu pode ser indício de tratar-se da tela correspondente a polêmica encomenda feita por esta instituição.



**Figura 2**  
**D. Pedro II**  
**(II Imperador do Brasil 1831-1889)**  
José Antonio da Cunha Couto, 1880  
Óleo s/tela, 232 x 132 cm  
Liceu de Artes e Ofícios da Bahia

---

<sup>96</sup> Parece válido considerar que Maria das Graças de Andrade Leal (1996, p. 230, 261), em seu estudo sobre a história do Liceu de Artes e Ofícios da Bahia, informa equivocadamente que a encomenda de um retrato de D. Pedro II, em tamanho natural, feita pelo Liceu ao pintor Miguel Navarro y Cañizares, teria acontecido “por volta de 1880”, o que na verdade aconteceu em 1877, ano em que o pintor espanhol se desliga definitivamente desta instituição devido à rescisão de seu contrato em favor do pintor baiano Cunha Couto, mesmo já tendo iniciado o esboço da encomenda. Provavelmente um equívoco de redação baseada no quadro de Couto, datado de 1880, visto que, em nota nº 9, a própria autora cita o fato do desligamento de Cañizares do Liceu ocorrido em 1877, e neste mesmo ano fundar a Academia de Belas Artes da Bahia.

<sup>97</sup> Reprodução da imagem (COSTA; AZEVEDO; UNIVERSIDADE Federal da Bahia, 1983?, p. 59)

Até o presente não foi encontrada referência na literatura mencionando correlação entre o quadro pintado por Cunha Couto em 1878<sup>98</sup> com a querela da encomenda feita pelo Liceu.



**Figura 3**  
**D. Pedro II**  
**(II Imperador do Brasil 1831-1889)**  
José Antonio da Cunha Couto, 1878  
Óleo s/tela  
Memorial da Medicina (UFBA)

Provavelmente, alguma documentação que tivesse existido no Liceu de Artes e Ofícios relacionada à encomenda do quadro ou à sua posterior rescisão, teria sido perdida devido ao grande incêndio que este sofreu em 1968, o qual destruiu grande parte da biblioteca, acervo de obras de arte e a maior parte da edificação desta instituição.

Interrogações ou prováveis hipóteses sobre a existência destas duas obras, que, por razões cronológicas, parecem estar relacionadas à sucessão de fatos relativos ao procedimento de encomenda e ao episódio de ruptura de Cañizares com o Liceu, são aspectos não investigados no momento, e que fogem ao alvo deste trabalho.

---

<sup>98</sup> Assinado e datado “J A C Couto Bahia 1878”.

Ainda sobre este infortunado episódio da encomenda do retrato de D. Pedro II pelo Liceu, o professor de anatomia e fisiologia artística da Escola de belas Artes da Bahia, Otavio Torres<sup>99</sup>, diz o seguinte:

[...] referem as crônicas do Liceu que a mesma encomenda fôra feita a outro artista bahiano de nascimento – Tito Batista e, em seguida, foi cancelada a anterior de Cañizares, que, julgando incorreta tal atitude da diretoria como desconsideração à sua pessoa, resolveu afastar-se do Liceu de Artes e Ofícios [...].

Até o presente momento não se encontrou um retrato de D. Pedro II feito pelo artista Tito Batista, conforme antes mencionado por Torres. Por outro lado, Manoel Querino<sup>100</sup>, ao descrever os traços biográficos do artista Tito Weindenger Batista, não menciona nenhum envolvimento do mesmo com a referida encomenda do Liceu. É importante ressaltar que este mesmo autor informa ter sido Tito Batista aluno particular de Cañizares, desde antes da fundação da Academia de Belas Artes, o que pode ter contribuído para haver algum equívoco nos fatos relatados na crônica do Liceu, citada por Torres. É provável, também, que tal equívoco tenha origem na possibilidade de Tito Batista, sendo discípulo de Cañizares, ter participado na realização do aludido retrato de D. Pedro II como auxiliar do pintor.

Já nas crônicas de Carlos Sepúlveda<sup>101</sup>, mencionando erroneamente o ano de 1874, (Cañizares só chegou à Bahia em 1876, conforme se comprova no presente trabalho) lê-se, a respeito do episódio em questão, o seguinte:

[...] tencionando a Direção do Liceu prestar uma homenagem ao imperador Pedro II, pela passagem de seu aniversário, a 2 de dezembro, encomendou ao pintor Canyzares um retrato do monarca, para ser inaugurado nessa época. Tendo conhecimento do fato, o pintor Jose Couto protesta junto à Diretoria do Liceu, alegando ser socio da Instituição e, ainda mais, um bahiano, preferencia para anular a pretensão do pintor estrangeiro Canyzares. A Diretoria do Liceu aceitou as alegações do pintor Couto, encomendando-lhe o retrato. Um amigo de Canyzares vendo o trabalho começado em casa de Couto, de quem também era amigo, contou-lhe o que se estava passando. [...] Informado Canyzares do assunto, aborreceu-se sobremaneira e vai à Diretoria do Liceu protestar contra o ato, apresentando o officio autorizando a encomenda do retrato. [...]

Ainda sobre o ocorrido, é interessante acrescentar o relato de Leite<sup>102</sup> ao mencionar que:

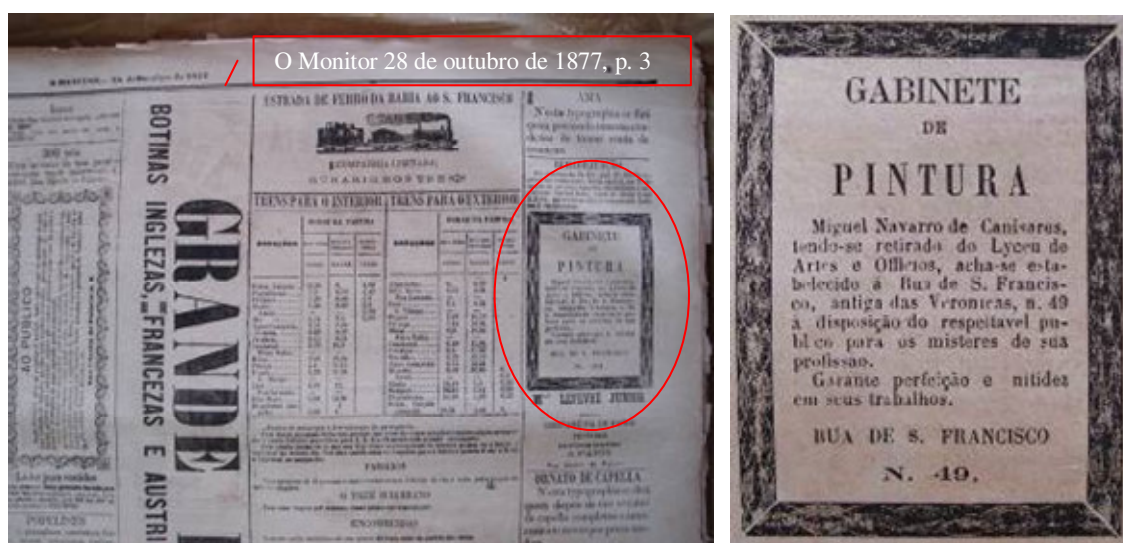
<sup>99</sup> TORRES, Otávio. **Resenha histórica da Escola de Belas Artes da Universidade da Bahia**. p. 191-215 In: Arquivos da Universidade da Bahia, Escola de Belas Artes, Salvador, v. 1, 1953b. p. 192

<sup>100</sup> QUERINO, op. cit., p. 132-133

<sup>101</sup> SEPULVEDA, Carlos. O que deu origem a fundação da Academia de Belas Artes da Bahia. In: Universidade da Bahia. **Arquivos da Universidade da Bahia**, Escola de Belas Artes, v. 2. Salvador: Universidade da Bahia, 1954-55. p.109

[...] Cunha Couto viu no artista espanhol um rival nada desprezível, e tratou de anulá-lo, combatendo-o inclusive com as armas da ironia. Assim foi que, em certa ocasião, pintou e exibiu em público uma composição na qual se via Cañizares em meio a diversos animais, que lhe criticavam um quadro.

Diante do comportamento anti-ético da direção do Liceu, e anti-profissional por parte de Couto, Cañizares, certamente indignado e sentindo-se desrespeitado profissionalmente decidiu retirar-se definitivamente do Liceu. Esta iniciativa parece revelar uma personalidade altamente zelosa quanto a requisitos de convivência profissional. É fato também que, após desligar-se do Liceu recolheu-se ao seu atelier, providenciando manter-se através do ensino particular das belas artes. Segundo revela a imprensa da época, um anúncio no jornal *O Monitor*, publicado em suas edições de **27 de outubro de 1877 a 28 de dezembro de 1877**, é informado que Miguel Navarro y Cañizares, **tendo-se retirado do Liceu**, oferecia ao público o ensino de sua profissão. (Figura 4) Este anúncio revela que a saída de Cañizares do Liceu aconteceu antes do mês da fundação da Academia, contrariando a informação fornecida por Manoel Querino<sup>103</sup>, o qual refere princípios do mês de dezembro.



**Figuras 4**

**Anúncio “Gabinete de pintura”**

Jornal *O Monitor*, Salvador (BA), 28 out. 1877  
Biblioteca Pública Anísio Teixeira (Barris)

<sup>102</sup> LEITE, Jose Roberto Teixeira. **Pintores espanhóis no Brasil**. São Paulo: Sergio Barcellos, 1996. p. 10

<sup>103</sup> QUERINO, op. cit., p. 119.

Embora autores como Octavio Torres<sup>104</sup> e Carlos Sepúlveda<sup>105</sup> aludem ou afirmem que o incidente de Miguel Navarro y Cañizares com Cunha Couto e com a direção do Liceu teria motivado o pintor espanhol a fundar uma academia de belas artes por “revide”, pensando em uma “desforra” à atitude descortês do Liceu, consideramos tais inferências equivocadas. Infelizmente, por décadas este pensamento vinculou a fundação da ABAB a uma atitude negativa, de concorrência e embate entre um artista estrangeiro e outro local. De outro modo, é possível que o desligamento de Cañizares de uma instituição de ensino prevalentemente oficial, reforçasse a idéia da fundação de uma instituição de ensino de belas artes baseada em princípios genuinamente acadêmicos, até então inexistente na Bahia.

Infelizmente, deduções diminutivas foram reproduzidas ao longo dos tempos por outros autores, a exemplo da historiadora Maria Helena Matue Ochi Flexor<sup>106</sup>, ao dizer que a “Academia de Belas Artes, na realidade, foi fruto de uma dissidência entre professores do Liceu de Artes” ou ainda “como conseqüência de uma discussão, acerca da realização de um retrato de D. Pedro II [...].” Conforme ponderamos em “Miguel Navarro y Cañizares e a Academia de Belas Artes da Bahia”<sup>107</sup>, é muito mais provável que a fundação da ABAB decorreu “de um **idealismo particular** de Miguel Navarro y Cañizares, aliado com o grupo de conceituados artistas, professores e intelectuais” locais. Certamente que a saída do pintor espanhol do Liceu apenas contribuiu no sentido de incentivar os ânimos para a implantação de um ensino acadêmico já intencionado. Cañizares foi um artista de sólida formação<sup>108</sup> acadêmica, com graduação na *Real Academia de San Carlos de Valência*<sup>109</sup> (Espanha) e aperfeiçoamento artístico na *Real Academia de Belas Artes de San Fernando*<sup>110</sup>, onde foi discípulo do pintor espanhol Federico Madrazo. Seu oferecimento e efetiva criação do curso superior de pintura no Liceu, certamente demonstram suas intenções de implantar na Bahia um ensino das belas artes de nível superior (acadêmico). Avalia-se ainda, o fato de o próprio

---

<sup>104</sup> TORRES, op. cit., loc. cit.

<sup>105</sup> SEPULVEDA, op. cit., p. 110

<sup>106</sup> FLEXOR, op. cit., p. 284

<sup>107</sup> SILVA, Viviane Rummeler da. Miguel Navarro y Cañizares e a Academia de Belas Artes da Bahia: relações históricas e obras. **Revista Ohun**, Salvador, ano 2, n. 2, out. 2005, p.219-261. Disponível em:<<http://www.revistaohun.ufba.br/html/artigo9n2.html>>. Acesso em: 13 out. 2005. p. 231-232.

<sup>108</sup> Maiores detalhes sobre a formação artística de Miguel Navarro y Cañizares ver item 4, subitem 4.2.2.

<sup>109</sup> Certificado de curso da *Real Academia de San Carlos de Valência*. 1858. 2f. Brasília (DF): Coleção particular Fernando de Castro Lopes, 2006. Arquivo Histórico da Escola de Belas Artes da UFBA – Doc. 31 (Doação de Fernando de Castro Lopes, em 03.03.2008)

<sup>110</sup> NAVARRO y Cañizares (Miguel). In: **Enciclopédia Universal Ilustrada** (“El Espasa”). Barcelona: Editorial Espasa, 1908. p. 1293-1294



Manoel Querino, contemporâneo a tais fatos, não fazer nenhuma alusão quanto à existência de relação direta entre esses dois eventos (dissidência x fundação).

Entretanto, seja por motivações políticas internas ou mesmo pelo próprio caráter de um ensino profissionalizante oficial, Cañizares poderia não ter encontrado, naquela instituição de artes e ofícios, terreno propício para concretizar o seu ideal de fundar uma Academia de Belas Artes, permitindo coexistir numa mesma instituição o ensino artesanal e artístico, semelhante ao caso da Academia Imperial de Belas Artes do Rio de Janeiro.

Fato remoto ao caso da Bahia, e que pode corroborar a suposta aspiração particular de Cañizares em fundar uma escola superior de belas artes, refere-se ao período em que o pintor ainda se encontrava em Caracas (Venezuela). Sendo Cañizares um artista conceituado e detentor de sólida e reconhecida formação artística européia, foi solicitado pelo então presidente da Venezuela, General Antonio Guzman Blanco, a compartilhar seus conhecimentos e experiência na seara das belas artes, na elaboração de estatutos e do que mais fosse necessário à fundação de uma Escola de Belas Artes naquele país. Para tanto, incumbiu o Ministro de Fomento a contatar o pintor para esta finalidade. Comprova-se tal fato mediante o rascunho de uma carta de Cañizares, redigida em 19 de novembro de 1872, a ser dirigida ao dito Ministro de Fomento (**Anexo A**). Conforme se verifica neste documento, Cañizares informa as bases fundamentais para principiar a pretendida escola de artes. Observa-se também, que Cañizares orienta sobre a implantação de classes de desenho que compreendem os mesmos ramos constantes da sua formação artística na *Academia de Belas Artes de San Carlo* (veja-se no **Anexo B** o respectivo Certificado de curso). Acreditamos que Cañizares não tenha se instalado em Caracas, e lá fundado a pretendida Escola de Artes, devido aos inúmeros conflitos e guerrilhas internas por que passava aquele país, bem como de estar diante da implantação de um regime ditatorial, comandado pelo presidente venezuelano, Gusman Blanco.

Em meio aos próprios colaboradores diretos da fundação da ABAB, é sempre reportada a Cañizares a **idealização da criação da dita Academia**. Exemplificando tal fato, apresenta-se no Anexo C a reprodução de uma carta de João Gualberto Baptista (aluno proveniente do Liceu que acompanhou Cañizares na concretização de sua aspiração) protestando contra a inclusão de seu nome no quadro (Figura 5) feito para homenagear<sup>111</sup> os alunos que participaram diretamente da fundação da Academia. Este dizia que não havia

---

<sup>111</sup> O referido quadro foi feito mediante aprovação de proposta feita pelo professor da academia Austríliano Francisco Coelho, em Sessão da Congregação: (ACTA da Sessão em 5 de Março de 1880, p. 33)

fundado nada e que se aceitasse tal homenagem estaria usurpando do professor Cañizares o seu mérito de fundador, bem como declara que não fez outra coisa senão seguir o seu mestre em seu empreendimento. Outro exemplo é encontrado em Ata da Congregação da ABA, correspondente a Sessão de 3 de setembro de 1878, na qual se lê o seguinte: “[...] Propoz ainda o Sr. Allioni que na presente acta fosse consignado um voto de louvor ao M.<sup>mo</sup> Sr. director pelos relevantes serviços por elle prestados desde que **pensou fundar** esta academia até o presente, aprovado.”<sup>112</sup> [grifo nosso]

Outra fonte documental que afirma a idealização de Cañizares em fundar uma Escola de Belas Artes encontra-se em um texto redigido, em 1942<sup>113</sup>, por um dos ex-alunos de Cañizares na Academia, o pintor e professor da EBA, Oséas dos Santos<sup>114</sup>. Em seu testemunho histórico, Oséas reporta a dissidência do pintor espanhol com o Liceu, e relata sua aspiração em fundar a Academia, do seguinte modo:

Magoado, o professor Navarro y Canisares, retirou-se do Liceu, recolhendo-se ao atelier, onde continuou a executar os seus magnificos retratos. Já bastante relacionado nesta capital, tendo como um dos mais intimos amigos o comendador Correia Garcia, **querendo continuar a ter alunos para difundir e animar o gosto pela pintura, teve a ideia de fundar uma Academia de Belas Artes**, onde as vocações já manifestadas em diversos de seus alunos, podessem continuar os estudos. (grifo nosso)

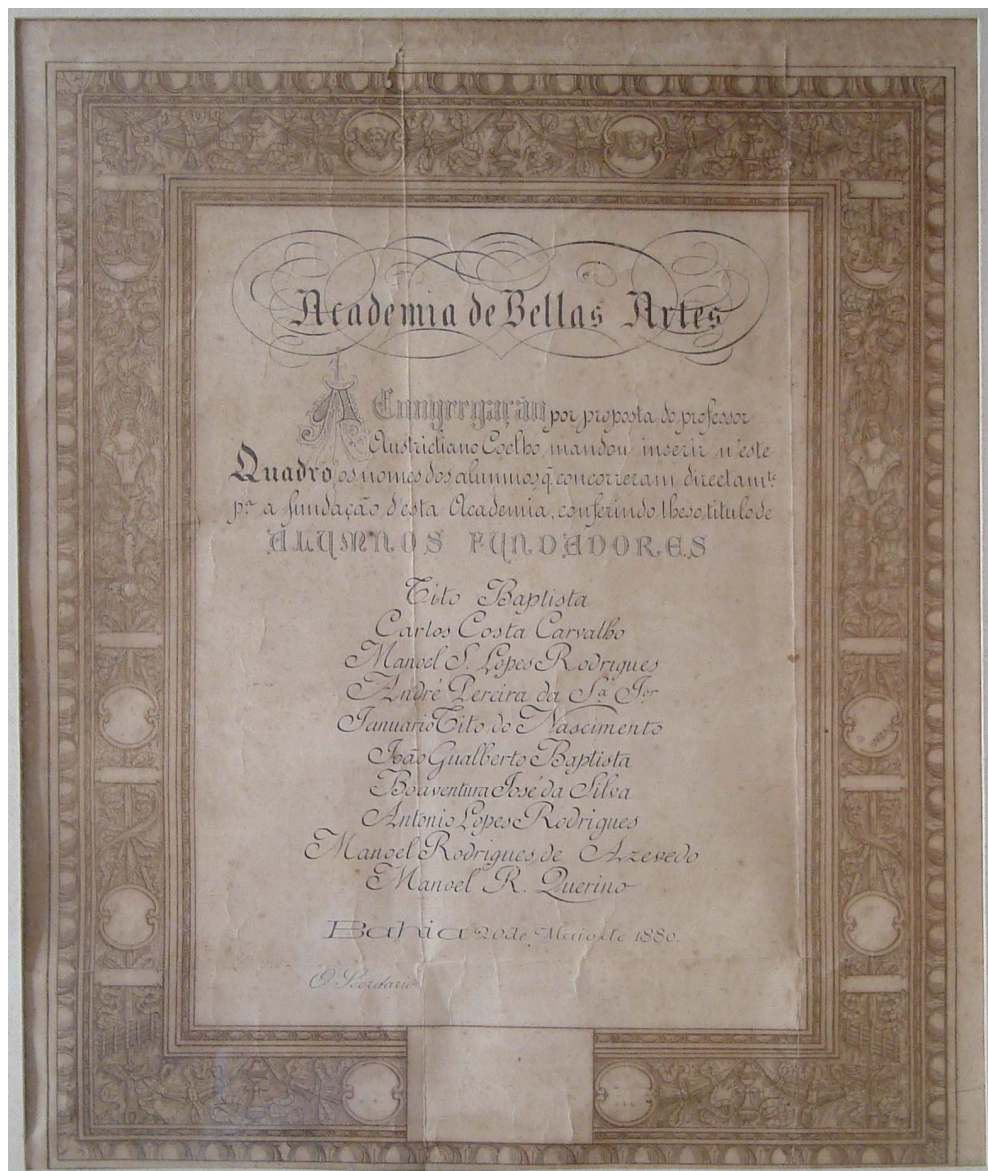
Observa-se que Oséas enfatiza a personalidade empreendedora de Cañizares diante da produção e ensino arcaicos das artes na Bahia. Seguramente o pintor espanhol também visava, com a fundação de uma Academia, oportuno local de trabalho e divulgação artística, garantindo o seu sustento e de sua família. Entretanto, a Bahia não se revelou local propício para atuação do artista estrangeiro, conforme se verá mais adiante.

---

<sup>112</sup> ACTA da Sessão de 3 de setembro de 1878. p. 18 In: **Livro para as actas das Sessões da Congregação da Academia de Bellas Artes da Bahia 1878-1895**. Salvador (BA): Academia de Belas Artes da Bahia, 1878. Arquivo Histórico da Escola de Belas Artes da UFBA, 2007.

<sup>113</sup> Conforme informa Otávio Torres (1953b, p. 192), o Prof. Oséas dos Santos redigiu o mencionado texto a pedido da Escola, em 1942, na finalidade de informar dados históricos da EBA.

<sup>114</sup> SANTOS, Oséas dos. **Ligeiro Histórico da Escola de Belas Artes da Bahia**. 1942. 14 f. [datilografado] Arquivo Histórico da Escola de Belas Artes da Universidade Federal da Bahia, Envelope 79. f. 1-2



**Figura 5**  
**Quadro em Homenagem aos alunos fundadores da ABAB**  
 Congregação da Academia de Belas Artes da Bahia, 20 de maio de 1880  
 Gravura,  
 Acervo da Escola de Belas Artes da Bahia – sala da direção.

Em sua empreitada, Cañizares contou com o apoio do então Presidente da Província da Bahia, Desembargador **Henrique Pereira de Lucena** (mais tarde Barão de Lucena<sup>115</sup>), bem como com a colaboração de artistas, professores e estudantes oriundos do Liceu de Artes e Ofícios da Bahia e alguns profissionais liberais, intelectuais e amantes das artes locais. Tal

<sup>115</sup> Henrique Pereira de Lucena é condecorado com o título de Barão pela Regente do Império do Brasil, princesa Isabel Cristina, em decreto de 16 de maio de 1888. (STF- Supremo Tribunal Federal)

colaboração consistiu dos seguintes nomes: o pintor e ex-professor do Liceu da Bahia, **João Francisco Lopes Rodrigues** e seus filhos, o aluno e professor do Liceu, **Manoel Silvestre Lopes Rodrigues**, o médico **Dr. João Francisco Lopes Rodrigues** e o ex-aluno do Liceu **Antonio Lopes Rodrigues**; outros ex-alunos do Liceu de Artes e Ofícios: **Manoel Raymundo Querino**, **Tito Baptista**, **Carlos Costa Carvalho**, **Andre Pereira da Silva Junior**, **Januario Tito do Nascimento**, **João Gualberto Baptista**<sup>116</sup>, **Boaventura Jose da Silva** e **Manoel Rodrigues de Azevedo**; o médico e político brasileiro **Dr. Virgílio Climaco Damásio**; o engenheiro-arquiteto **José Allioni**, o professor primário **Austricliano Francisco Coelho** e o político, jornalista e farmacêutico **Amaro de Lellis Piedade**.

A respeito do projeto de fundação da ABAB, em notícia divulgada na folha oficial da época, em edição de **meados de novembro** – cerca de um mês depois de noticiada a saída de Miguel Cañizares do Liceu – é comunicado o conteúdo do **ofício de aprovação do governo da província ao projeto de fundação da Academia de Belas Artes**, encaminhado à Cañizares e seus companheiros. Manoel Raymundo Querino<sup>117</sup>, contemporâneo aos fatos, transcreve em sua obra *Artistas bahianos*, o conteúdo do referido ofício, onde se lê o seguinte:

Aos Srs Miguel Navarro y Canyzares e outros, ex-professores de desenho do Lyceu de artes e Officios, foi dirigido **em 10 de novembro findo (1877)**, o seguinte officio: Devolvendo o projecto de estatutos da Academia de Bellas-Artes, que Vms. pretendem fundar nesta cidade, declaro-lhes que, attendendo a que a idéa da instalação da mesma Academia é um acto de patriotismo e de interesse pelo progresso das artes nesta provincia, por Vms. praticado, o qual partindo da iniciativa individual merece por isso todo o apoio e protecção do governo, podem fazer a instalação da referida Academia no edificio de que fez o governador aquisição para as escolas do curato da sé, e nelle funcionar até que se dê princípios ás obras que tem de ser executadas para adaptal-o ao fim a que está destinado.

A fundação da Academia de Belas Artes da Bahia, assim como o Liceu de Artes e Ofícios, esteve inserida no período de difusão das idéias liberais e positivistas do final do período imperial e implantação da República. Deste modo, na perspectiva de acompanhar a “marcha do progresso”, o governo da Província da Bahia prontamente aceita e apóia a iniciativa particular de Cañizares, e demais companheiros co-fundadores, em fundar, em

---

<sup>116</sup> João Gualberto Batista é expulso pela congregação da academia em 1882 (ATA de Sessão de 7 de fev. 1882) por má conduta de comportamento ocorrido na noite de 4 de fevereiro do mesmo ano, ferindo os estatutos da mesma nos Art<sup>os</sup> 40 e 41. Não comparece a convocação para sua defesa em Sessão de 9 de fev. de 1882, por não considerar-se aluno deste estabelecimento e sim “discípulo particular do professor Canisares”. Cañizares já estava no Rio de Janeiro neste período.

<sup>117</sup> QUERINO, op. cit., p. 120

Salvador, uma instituição de ensino artístico em moldes semelhantes aos das academias de arte européias, contribuindo assim para o progresso das artes na Bahia.

Destaca-se que o citado ofício, autorizando a instalação da Academia, é datado de 10 de novembro de 1877 e que todo um perfil de elaboração, encaminhamento e tramitação oficial do correspondente projeto de estatutos pode remeter sua origem a uma data mais anterior ao do afastamento de Cañizares do Liceu, o que pode sugerir a aspiração e idealização de uma Academia pré-existente ao incidente atribuído como motivo daquele afastamento.

É então fundada a **Academia de Belas Artes** em 17 de dezembro de 1877, conforme consta do Termo de Inauguração<sup>118</sup>, transcrito por Querino<sup>119</sup>, como se lê abaixo:

Academia de Bellas-Artes, Bahia e cidade de S. Salvador.

Termo de Inauguração

Aos 17 dias do mez de dezembro de mil oitocentos e setenta e sete, ás 2 horas da tarde, a´ rua do Caminho Novo do Gravatá, presente o Exm. Sr. Dezembargador Henrique Pereira de Lucena, Presidente da Provincia, em presença dos abaixo assinados e diversas outras pessoas, foi por S. Ex., declarada inaugurada a Academia de Bellas-Artes da Bahia; do que para constar em qualquer tempo, eu, Austricliano Francisco Coelho, servindo de secretario, lavrêi o presente termo, em que me assigno. – O presidente, Henrique Pereira de Lucena. – Dr. Virgilio Climaco Damásio. – Miguel Navarro y Canizares. – João Francisco Lopes Rodrigues. – José Allioni. - João Francisco Lopes Rodrigues Filho. – Manoel S. Lopes Rodrigues. – Austricliano F. Coelho.

O referido termo foi impresso em um quadro semelhante ao dos alunos fundadores, conforme se verifica em uma antiga fotografia em preto e branco (Figura 6), encontrada no Arquivo Histórico da Escola de Belas Artes da UFBA (AHEBA/UFBA), onde podem ser observadas as assinaturas dos acima mencionados. Infelizmente o original encontra-se desaparecido.

Os primeiros anos de existência da ABAB foram muito difíceis, sobrevivendo a nova instituição da total dedicação de seus fundadores e do razoável apoio financeiro do governo. A administração era feita pelo corpo docente constituído em congregação, presidida pelo diretor. Vinte seis dias após sua inauguração, em conferência entre os professores da Academia de Belas Artes da Bahia, realizada em 12 de janeiro de 1878<sup>120</sup>, são nomeados e

---

<sup>118</sup> Este Termo de inauguração também está transcrito na publicação, de 1937, dos Estatutos da EBA.

<sup>119</sup> QUERINO, op. cit., p. 120

<sup>120</sup> ACTA de Conferência entre os professores da Academia de Bellas Artes da Bahia em 12 de janeiro do anno de 1878. p. 3. In: **Livro para as actas das Sessões da Congregaçãõ da Academia de Bellas Artes da Bahia**