

## A HISTÓRIA DA ARTE DE MANUEL QUERINO

Luiz Alberto Ribeiro Freire

Doutor em História da Arte, Professor da EBA/UFBA-CBHA-ANPAP.

### RESUMO:

Tratamos aqui da contribuição intelectual de Manuel Raimundo Querino para a história da arte baiana e brasileira através de suas publicações: *Artistas baianos* e *As artes na Bahia*. Analisamos o modelo de história da arte adotado, o mesmo da origem dessa ciência no ocidente. Tecemos considerações sobre as características das fontes utilizadas e das imprecisões que elas geram e que renderam muitas críticas, responsáveis por uma desconfiança nas informações de Querino e conseqüente anulação ou diminuição do seu legado. Finalmente analisamos esse legado a partir do trabalho de registro da memória oral, memória essa, que nos revelam muitos aspectos da vida dos artistas, de suas relações com os seus clientes e de seus protagonismos, inexistentes nos documentos.

**Palavras-chave:** Manuel Querino, Arte, Bahia, século XIX, Brasil

### ABSTRACT:

*This study discusses Manuel Raimundo Querino's contribution to Bahian and Brazilian art history through two of his published works, *Artistas baianos* and *As artes na Bahia*. We analyze the art history model he adopted, which is the same one that gave rise to the science of art history in the West. We posit considerations about the nature of the sources he used and the inaccuracies they produced, which have been criticized by several scholars. This gave rise to mistrust in the data Querino provided, as a result of which his legacy has either been disparaged or ignored. Finally, we analyze that legacy on the basis of the work of recording oral history, which has unveiled many facets of artists' lives - including their relations with their clients and the leading roles they have played - that cannot be found in the documentary records.*

**Keywords:** Manuel Querino, Arts, Bahia, 19th century, Brazil

Nosso primeiro contato com a obra: “Artistas Bahianos; indicações biográficas” de Manuel Querino, ocorreu em 1985 e foi permeada de dúvidas e desconfianças. Em 1996, por força da pesquisa que iniciamos sobre a talha neoclássica na Bahia, o conhecimento mais profundo do título de Querino nos conduziu a desfazer toda pré-concepção acerca do legado de Manuel Querino para a história da arte baiana e concluímos com segurança que o feito desse santamarense repetia no Brasil a primeira forma, o primeiro modelo de História da Arte, escrito pelo pintor Giorgio Vasari na Itália no século XVI.

Impôs-nos a tarefa de recolocar a memória de Querino no lugar devido na Escola de Belas Artes da UFBA, instituição onde adquiriu a formação e que, até aquela data, 2005, só o memorava em um diploma emoldurado no rol dos alunos fundadores. Em 12 de dezembro de 2005 a Congregação da EBA inaugurou solenemente o seu retrato pintado pela professora e pintora Maria das Graças Moreira Ramos (Graça Ramos), patrocinado pelo Professor José Dirson Argolo, com uma placa distinguindo-o como fundador da História da Arte Baiana. Na ocasião proferiram palestras dois dos seus biógrafos, o professor Jaime Sodré e a Professora Maria das Graças Leal.

Na edição do dia 17 do mesmo mês o jornal “A Tarde” dedicou quatro páginas do seu caderno cultural à homenagem realizada pela EBA e ao homenageado<sup>1</sup>.

As motivações de Querino para registrar e deixar para a posteridade a memória de artistas baianos ou que aqui trabalharam está declarada na introdução que fez na segunda edição da obra. Aí o autor adverte que não se acha “aparelhado” para o empreendimento e que o faz para despertar o “entusiasmo dos competentes”, como “esforço em homenagem a classe que [tinha] satisfação de pertencer” e no “intuito de tornar conhecido o merecimento incontestável de alguns artistas que floresceram nos séculos XVIII e XIX”. Finaliza a introdução explicando o seu ato e proferindo que a “Bahia possui muita preciosidade na poeira do esquecimento”.

Teria Querino conhecimento das “Vidas dos mais excelentes arquitetos, pintores e escultores italianos desde Cimabue a nossos tempos” do pintor de Arezzo Giorgio Vasari<sup>2</sup> publicada em Florença em 1550, 1568, com 18 edições italianas e 8 traduções da segunda edição, ou mesmo alguma de suas emulações como a do português Cirilo Wolkmar Machado, intitulada “Collecção de memórias relativas as vidas dos pintores, e escultores, architetos, e gravadores portugueses e dos estrangeiros, que estiverão em Portugal” publicado em 1823 e “Tratado de Arquitetura e Pintura”.



Retrato de Manoel Raymundo Querino  
Acrílica sobre tela - Graça Ramos - 2005

Há grande possibilidade de ter havido contato de Querino com alguma dessas obras, na biblioteca do seu tutor, o advogado, político e professor Manuel Correia Garcia, ou de outros intelectuais baianos, professores da Faculdade de Medicina ou mesmo de Miguel Navarro & Cañizares, seu mestre e amigo. Podia também Querino ter um exemplar de um dos títulos referidos na suas “quatro estantes com diversos livros”<sup>3</sup>.

Outra possibilidade é a de Querino ter sido despertado para esse empreendimento a partir do manuscrito anônimo de dezesseis páginas, existente na Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro, intitulado “Noções sobre a procedência da arte da pintura na província da Bahia”, continuado pelas “Noções sobre a escultura na Bahia”<sup>4</sup> do qual o autor utilizou algumas informações e de fato conhecia.

Informado ou não da obra de Vasari ou de algum de seus êmulos, Querino arrolou nomes de escultores, pintores, arquitetos, marmoristas, pintores de imagens ou estofadores, músicos, entalhadores, agrimensores, marceneiros, carpinteiros e

pedreiros e reuniu informações sobre suas vidas, formação, caráter, obras, trabalhos institucionais entre outros dados específicos da história de vida de cada biografado.

Ao incluir tantos ofícios Querino distingue-se de Vasari, que se restringiu aos pintores, escultores e arquitetos, engenheiros, miniaturistas, entalhador. Na segunda edição dos “Artistas baianos”, datada de 1911<sup>5</sup>, Querino excluiu os marmoristas, agrimensores, marceneiros, carpinteiros e pedreiros. Mas, no seu “As artes na Bahia”<sup>6</sup> Querino complementa o leque de ofícios incluindo maquinistas, fundidores, caldeiro de ferro, armeiro, serralheiro, ajustador mecânico, construtor de máquinas, construtor naval, gravador.

O fato é que como bem observou sua biógrafa Maria das Graças Leal, Manuel Querino assumia a sua condição de operário e representava bem a classe atuando politicamente ao seu favor, não esquecendo da importância social de todos os ofícios, muitos deles auxiliares dos ofícios artísticos.

pretendeu defender o universo artístico, como espaço de inclusão de talentos locais que, no contexto republicano, se viam à margem do mundo produtivo e do aperfeiçoamento criativo e profissional. Conseguiu registrar a tradição da cultura artística na Bahia, reunindo nomes e obras de artistas anônimos e famosos em um só documento, apontando o caráter democrático proporcionado pela arte, bem como perpetuando e salvando histórias de trabalhadores que inevitavelmente cairiam no esquecimento.

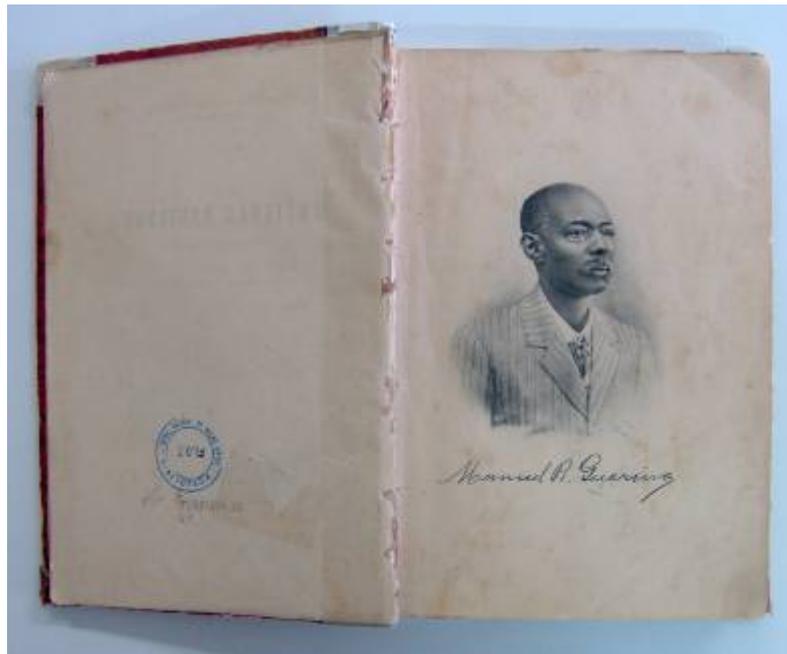
*As Artes na Bahia* se constituiu em referência para compreender preocupações que o conduziram à luta pelo direito ao trabalho e pela defesa do patrimônio artístico da Bahia<sup>7</sup>.

Como o de Vasari, o texto de Querino foi por alguns, muito criticado e desautorizado. Visto como crônica, não no sentido positivo, mas com uma conotação depreciativa, própria de quem ainda não entendeu que o conceito de história se alargou na época contemporânea, que é impossível fazê-la sem atentar para a tradição oral, para as imagens, registros do cotidiano, sem dar importância para todas as fontes, inclusive àquelas, que durante muito tempo ficaram marginalizadas pela ideia de que só o documento escrito é válido como fonte.

Não pretendemos transformar essa comunicação em mais uma defesa de Manuel Querino, mesmo porque, Roberto Teixeira Leite já o fez com muita propriedade e por demonstrarem os seus críticos incapacidade de compreenderem o fenômeno Querino no contexto da época e de uma sociedade há pouco livre da escravidão, com índices elevados de analfabetismo, destituída de universidades, pequeno

volume de publicações e com pouca produção científica em todas as áreas, principalmente na área das artes.

Esses críticos vêem as suas obras a partir do conceito positivista de história e não com o conceito contemporâneo alargado pela nova história ou história das mentalidades.



Exemplar da 2ª. Edição de “Artistas Bahianos” pertencente à Biblioteca da EBA/UFBA.

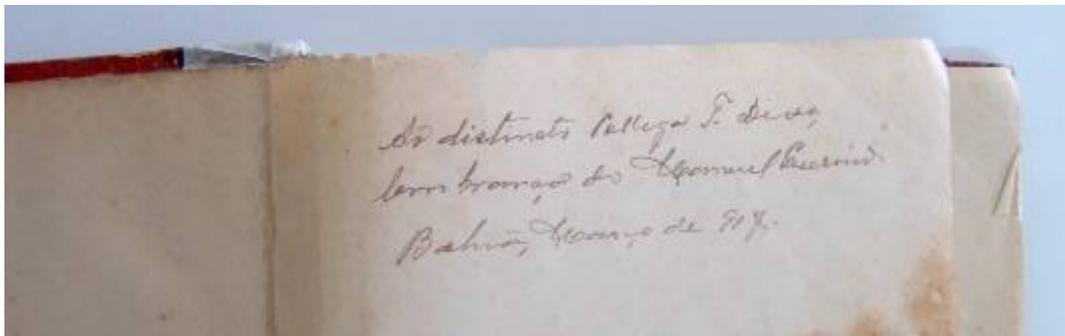
Desde que promovemos o redimensionamento da figura de Querino na Escola de Belas Artes e que o colocamos na introdução do livro “A talha neoclássica na Bahia”, publicado em 2006, como fundador e um dos principais pilares da História da Arte baiana, juntamente com Marieta Alves, Carlos Ott e Germain Bazin, consideramos a discussão da crítica que lhe fazem, estéril.

Há no trabalho de Querino uma estruturação metodológica e uma consciência do trabalho que foi realizado, que podemos perceber desde o desdobrar do título em “indicações biográficas”, demonstrando com isso plena consciência de que seu escrito é incompleto, é fragmentário e nos avisa, com exagero de modéstia, que

**não se julga aparelhado para o bom desempenho de uma empresa que demanda requisitos indispensáveis a um resultado satisfatório, e, visando, não só despertar o entusiasmo dos competentes, mas, ao mesmo tempo, dedicar pequeno esforço em homenagem a classe a que tenho satisfação de pertencer...**<sup>8</sup> [grifo nosso]

Nessas palavras já podemos perceber a honestidade e cautela, que hoje caracterizaríamos como científica. Em outro texto dessa breve introdução Querino deixa muito claro a sua grande preocupação, talvez a maior razão para ter feito tal empreendimento, o desprezo que havia e ainda há pela memória cultural baiana. O autor diz:

... resolvi traçar o ligeiro esboço que se segue, no intuito de **tornar conhecido, si bem que resumidamente, o merecimento incontestável de alguns artistas que floresceram nos séculos XVIII e XIX**, a par de poetas, escritores e jornalistas que enaltecera as glórias desta terra, **pois a Bahia possui muita preciosidade na poeira do esquecimento.**<sup>9</sup> [grifo nosso]



Dedicatória de Manuel Querino à T. Dias em volume pertencente à Biblioteca da EBA/UFBA.

Reforça a conclusão de sua biógrafa Graça Leal de que a luta contra a cultura do esquecimento, foi a maior das motivadoras das ações de Querino, principalmente a de escrever e publicar “Artistas Bahianos” o seguinte trecho do prólogo da segunda edição escrito por Torquato Bahia:

Mas o autor deste livro é **do numero dos que não conformam com este lamentável estado em que nos encontramos**. Não esmorece diante do **pavoroso aspecto da nossa demência**; reage e luta convencido de que o ideal que ardorosamente defende será um dia triunfante. ...

Elle sente o doloroso constrangimento que soffrem os que se fazem artistas, entre nós, ainda quando em suas obras fulgurem os vivazes lampejos da intelligencia e do gênio.

**Mas teve olhos para ver que toda essa montanha de gelo que a indiferença sobrepõe ao merecimento dos nossos artistas, teve essa uma causa, que pode e deve ser destruída, anulada de vez.**<sup>10</sup> [grifo nosso]

É o mesmo Torquato Bahia que nos revela os caminhos metodológicos que Manuel Querino adotou para realizar o seu trabalho, assim como as dificuldades que enfrentou nesse revolver do manto do esquecimento:

Era preciso pedir à história o seu concurso, acompanhá-la a toda parte, donde ella pudesse desenterrar nomes e factos indispensáveis ao **estudo criterioso, verdadeiro, da nossa existência de povo civilizado...** E de animo resolutivo **consultou arquivos, reviu apontamentos particulares, colleções de jornaes, conferenciou com antigos artistas, ouviu tudo quanto pode colher da tradição de nomes que a chronica bahiana regista, percorreu templos e estabelecimentos públicos, onde uma copia valiosa de trabalhos atesta a existenciade artistas de merecimento, desde o Brazil colônia até os nossos dias, visitou casas de antigas famílias bahianas, onde encontrou com algumas obras de que fez aquisição, informações preciosas para o seu livro,** e tudo isso sem descançar, com uma tenacidade heróica, com um ardor crescente de investigador decidido.<sup>11</sup> [grifo nosso]

Certamente Querino tinha conhecimento dos procedimentos para a construção do conhecimento, mas as dificuldades para isso devem ter sido muitas, a exemplo do acesso aos arquivos das irmandades e ordens religiosas. Se hoje isso não é tão fácil, entre os finais do século XIX e início do XX, quando a organização dessas instituições ainda era muito estruturada, e suas mesas administrativas ocupadas por personalidades influentes, esse acesso era muito mais dificultado por várias razões, inclusive o preconceito racial e social e pela devassa institucional que tal consulta realiza, expondo a instituição aos olhos e julgamento de um estranho.

Sua opção pelo registro da memória oral foi o recurso mais fácil, mas não menos espinhoso, conforme podemos perceber nessas palavras de Torquato:

Coordenando as notas colhidas nesse afanoso Idar, em que **não poucas vezes viu quasi perdido todo o seu trabalho de pesquisa com relação a alguns dos nossos artistas, por não encontrar dos próprios descendentes destes a menor informação acerca de seus trabalhos, e ainda sobre a data do seu nascimento ou de sua morte**<sup>12</sup>. [grifo nosso]

É pertinente notar que os passos adotados por Querino para a construção da obra em lide são basicamente os mesmos que o historiador da arte atual adota para realizar uma investigação científica. Contudo há hoje uma preocupação maior com o cruzamento de fontes, e um cuidado especial com as fontes escritas e iconográficas.

É fato a ausência de citação de documentos das organizações religiosas, referência obrigatória na obra de Marieta Alves, Carlos Ott e dos historiadores atuais. Contudo Querino nunca deixa de citar toda fonte de que se valeu, seja escrita ou oral. Chegou a transcrever matérias de jornais baianos e de outros estados do Brasil, como do Rio Grande do Sul, que davam notícias de encomendas realizadas aos artistas baianos<sup>13</sup>.

Se considerarmos o elevado grau de engajamento de Querino em prol da raça negra no Brasil, fica sem compreensão as razões porque omitiu a identificação da cor dos artistas, mesmo daqueles seus contemporâneos, que bem podia identificar.

Também nos estranha a ausência de relação entre o negro e o mestiço com o trabalho artístico, já que se empenhava em provar para a sociedade brasileira a importância do negro como agente civilizador do Brasil. Tal omissão deve se justificar nas dificuldades de comprovação desses vínculos, ausência de menção documental e parca memória oral.

A memória oral torna-se mais frágil e imprecisa, quanto mais distante no tempo estiver dos fatos, das personalidades e dos seus feitos. Carlos Ott, um dos seus críticos, para não dizer detratores, observou com muita propriedade que nos “Artistas Bahianos” as informações vão ficando mais incertas, quando o autor trata de artistas mais recuados no tempo, aqueles que viveram no século XVIII e na primeira metade do século XIX e mais certeiras, quando se referem a artistas de um passado mais próximo de Querino, aqueles que viveram na segunda metade do século XIX e os contemporâneos.

Outro aspecto a ser considerado é o de que, no âmbito da arte sacra católica, predominante no Brasil colonial, imperial e republicano, a mão-de-obra negra pouco ou nada projetou do imaginário tribal africano, ou da cultura afro-brasileira. A incidência de casos que exemplificam uma projeção do imaginário africano, são tão raros e questionáveis, que desmerecem a nossa consideração.

Tal fato não invalida ou diminui a participação do negro e do mestiço nos ofícios artísticos. Sabemos que a maioria dos povos africanos trazidos para o Brasil, tinham como tradição cultural a escultura em madeira, e o faziam mediados por uma concepção formal, identificada como expressionística, ou seja, eles não representavam o real com as pretensões de fazer do objeto artístico, a reprodução da realidade, mas o resultado do conceito que tinham dessa realidade.

Esse procedimento que os ocidentais demoraram muitos séculos para legitimar, resultou em deformações e exageros da forma para ampliar o seu poder de impressionar, de comunicar espiritualmente, de causar empatia. Em razão dessa prática os africanos que no Brasil tiveram que esculpturar o imaginário católico, o

fizerem com muita facilidade, pois a linguagem artística barroca desenvolveu conceito semelhante e iguais pretensões de realizar uma arte de comunicação emocional, imediata e espiritual, não sendo difícil para os negros africanos interpretarem os exageros dos volumes e as “deformações” do repertório barroco.

Uma notícia do século XVIII, nos faz supor ter sido a participação do negro nas artes maior do que parece. Por volta de 1736 houve um roubo de alfaías: três lampadários de prata e vários castiçais, da igreja da Sé e outras igrejas, o que gerou algumas cartas entre o Conde de Sabugosa, Vice rei do Brasil e o Conselho Ultramarino, em Lisboa.

Em uma dessas cartas se registra a suspeita de os três furtos terem sido feitos com o concurso de algum ourives que fundiu e “deu saída à prata” e que por isso foi extinta a maior parte dos ourives da praça da Bahia, **por serem muitos negros e mulatos cativos e forros** e outros homens de pouca fé e proibindo que os ourives do ouro fizessem obra de prata<sup>14</sup>. Se os negros praticavam abertamente um ofício, pretensamente controlado, restrito ao branco livre, por que estariam ausentes dos ofícios artísticos?

O registro da memória oral dos artistas e de suas realizações feito por Querino nos legou informações, que jamais obteríamos através de outras fontes, sobretudo as documentais, a exemplo da relação mestre – discípulo, da qual não se produziu no Brasil nenhuma escrituração, conforme se fazia no Porto e em algumas cidades do norte de Portugal<sup>15</sup>. Querino identificou 27 mestres e os respectivos discípulos. Destacou os alunos da Escola de Belas Artes e os do Liceu de Artes e Ofícios.

No Brasil e na Bahia não havia essa prática e somente pela tradição oral, podemos ter uma breve idéia da transmissão do conhecimento artístico, cadeia essa que já aparece no manuscrito das “Noções...” e que é ampliada por Manuel Querino nos seu “Artistas Bahianos...”. Nessa questão Manuel Querino nos fornece poucas, mas seguras referências acerca da manutenção do aprendizado oficial na Bahia oitocentista.

Não sabemos se por influência do referido manuscrito anônimo, ou se por entendimento oriundo de sua formação artística, Querino em vários trechos deixa-nos claro o conceito de escola artística local e regional, uma concepção comum na

história da arte, que define uma escola pela transmissão do estilo do mestre para os seus discípulos, no processo da formação oficial e que identifica os recuos, avanços e estados estacionários na arte dos discípulos que viraram mestres. Conceito presente no manuscrito “Noções sobre a procedencia da arte da pintura na província da Bahia” do qual Querino se utilizou para compor o livro “Artistas Bahianos”.

Querino nos permite conhecer o juízo estético do seu tempo, conhecimento raro na documentação da época. Ele deixa claro nos seus comentários que o critério de avaliação da produção artística pautava-se na cultura da verossimilhança, que requeria dos artistas que eles fossem o mais preciso possível na representação da realidade e que conhecessem as regras, os cânones clássicos. Quando analisa a escultura do Senhor Morto da Ordem Terceira do Carmo elogia a “naturalidade dos ferimentos da cabeça... e os cabellos em madeixas empastam-se, ensangüentados, sobre os olhos já fechados”<sup>16</sup>.

Nesse sentido, Querino expõe a sua formação escolar iniciada no Liceu de Artes e Ofícios e acadêmica, adquirida na Academia de Belas Artes da Bahia (atual Escola de Belas Artes), quando utiliza-se de termos científicos de anatomia para identificar os músculos e ossos da face, das mãos da escultura de São Pedro de Alcântara, ressaltando a similitude com o natural<sup>17</sup>.

As imprecisões e equívocos na obra de Querino são característicos da história oral, e estão também presentes na obra de Vasari. Os equívocos do texto de Vasari foram severamente apontadas pela crítica do século XIX, não pelos seus contemporâneos do século XVI.

Como sabemos a tradição oral impõe aos historiadores problemas que devem ser enfrentados, e que são conhecidos de todo historiador que trabalha ou é afeto ao registro e análise da memória oral.

De um modo geral os informantes encadeiam mal os acontecimentos, que são narrados em desordem cronológica. Isso não é uma regra, há indivíduos que possuem uma capacidade imensa de rememorar os fatos na ordem em que aconteceram, mas a média dos informantes não consegue tanta precisão, embaralhando os fatos.

Há uma pré-disposição do informante se posicionar como protagonista dos acontecimentos, supervalorizando sua atuação e até diminuindo a importância da atuação dos outros, ou mesmo de anular o valor dos desafetos. Essa não é uma postura comum a todos os informantes, pois há pessoas honestas, que dão um depoimento o mais fidedigno possível, mas de qualquer maneira o pesquisador precisa estar atento às tendências e ideologia do discurso do informante.

Outra característica da memória oral que merece atenção dos pesquisadores são as interpretações que um fato vai adquirindo no processo da comunicação oral. No texto de Querino podemos perceber isso quando fala do entalhador Cândido Alves da Souza “Contrariado por não lhe ter sido confiada, depois do ajuste, a execução das obras da Ordem Terceira de São Domingos, enloqueceu e finou-se no Asylo S. João de Deus”<sup>18</sup>.

Sobre esse caso conseguimos apurar na documentação da irmandade que em dezembro de 1872 os risco do retábulo-mor para a igreja dos terceiros dominicanos realizado por Cândido Alves de Sousa foi apreciado em sessão da mesa administrativa. Em 24 de agosto de 1873 o entalhador apresentou-se à mesa da Ordem para provar a exeqüibilidade do projeto. Por não ter convencido à mesa o entalhador requereu em 31 de agosto de 1873 fazer uma nova apresentação. A Mesa indeferiu o requerimento e respondeu comunicando ao artista que se quisesse retirar a planta que tinha oferecido à Mesa, essa lhe seria devolvida, determinando a Comissão de Obras para abrir novamente concorrência por meio de anúncio, podendo na nova concorrência entrar o mesmo artista que apresentou a petição<sup>19</sup>.

Em sessão de 16 de novembro de 1873 foram apresentadas plantas com as respectivas propostas dos entalhadores João Simões Francisco de Sousa, José Francisco Lopes, Galdino Francisco Borges e Cândido Alves de Sousa. A Mesa deliberou adiar a análise das propostas para a sessão seguinte, propondo que a planta do finado Joaquim Rodrigues de Faria entrasse na concorrência, pois deveria a Mesa comprá-la se assim decidisse. Foi ainda determinado à comissão de obras que se entendesse com o entalhador José Francisco Lopes no sentido de entregar a planta do forro da capela-mor, que estava faltando.

Na sessão de 21 de dezembro de 1873 a comissão de obras apresentou o plano do forro da capela-mor do entalhador Lopes que faltava, acompanhado do respectivo orçamento. Aprovou-se a proposta do secretário “que se dirigissem cartas aos concorrentes convidando-os a comparecerem em dia fixado pela Meza a uma Sessão extraordinária, perante a qual elles deverão appresentar a probabilidade de seus planos e depois confrontando-se o valor artístico de cada uma dellas com a do Sr. Faria, se decidisse definitivamente”<sup>20</sup>.

No dia 8 de março de 1874 o parecer do engenheiro foi lido, em que se aprovou a planta do entalhador Simões e se rejeitou a de Lopes. Entretanto a Mesa resolveu comprar a planta de Joaquim Rodrigues de Faria, nomeando uma comissão para efetuar a compra e discriminando as alterações que deveriam ser feitas na planta<sup>21</sup>.

Conforme podemos concluir pela leitura das fontes primárias o entalhador Cândido Alves de Sousa embora tenha apresentado riscos para obra, nunca chegou a vencer a concorrência para a obra dos terceiros dominicanos, pois não conseguiu provar a exeqüibilidade do projeto. A comissão de obras aprovou o projeto do entalhador João Simões Francisco de Souza, mas a mesa administrativa decidiu pela compra dos riscos do entalhador Joaquim Rodrigues de Faria. Procuramos na documentação do Asilo São João de Deus algum registro de internamento do entalhador Cândido Alves de Sousa, mas nada encontramos, pois a documentação existente somente registra as alterações clínicas dos pacientes, de forma, que aqueles que não apresentavam alterações não tinham seus nomes apontados nos registros.

Os cuidados que atualmente os historiadores têm com o registro da memória oral não eram os mesmos do início do século XX, em alguns casos Querino faz questão de mencionar o nome de alguns informantes relacionando-os com a informação que deram.

Dos verbetes de Querino podemos tirar uma série de informações difíceis de serem encontradas nos documentos, a exemplo de um fato sucedido ao escultor Bento Sabino dos Reis, no qual o cliente, um sertanejo, rejeita a escultura encomendada, sob o pretexto de a obra estar imperfeita, com o fim de baixar o seu preço. O artista convida-o a comparecer na audiência do juiz de paz da paróquia de Santana com

seus peritos, para um julgamento definitivo. Os peritos apresentados pelo cliente julgaram o trabalho perfeito e estabeleceram que “quem o tinha encomendado deveria recebê-lo pelo preço ajustado, e pagar as despesas do exame, em cujas custas fora condenado, julgando-se afinal tudo por sentença”. O artista tirou certidão do ocorrido

“e, quando o sertanejo apresentou-se para cumprir o aresto da justiça, Bento Sabino recebeu somente a importância das custas e recusou entregar a imagem, declarando não haver preço para a sua aquisição. Passados alguns dias, o artista com seus discípulos instituiu a actual Devoção do Senhor dos Passos dos Humildes, que se venera em sua capella, a rua do Tingui, actualmente, rua dos Zuavos”. Bello exemplo legou Bento Sabino aos vindouros!”<sup>22</sup>

Nesse episódio podemos observar aspectos das relações dos clientes com os artistas, do funcionamento da justiça, especialmente em contendas dessa natureza e caracterizar o caráter do artista através de suas reações, assim como a religiosidade, motivação maior para a produção da arte sacra nesse período.

Querino periodiza a história da arte baiana, divide a história da pintura na Bahia em período primeiro (do seu estabelecimento na Bahia) e o período segundo, o da institucionalização do ensino da arte, que culminou com a fundação da Academia de Belas Artes da Bahia. Mencionou em ordem cronológica as principais iniciativas no ensino das artes na Bahia, identificando o predomínio da iniciativa particular nesse âmbito, enalteceu o apoio governamental no tempo do império e acusou o descuido da república com o desenvolvimento das artes. Apontou o projeto de lei do Dr. Antonio Álvares da Silva que determinava a criação de uma escola de artes e ofícios e de como deveria se estruturar.

No discurso de Querino podemos destacar narrativas que ainda hoje são perpetuadas pelos guias de turismo de Salvador diante de figuras dos tetos em perspectiva “qualquer que seja a posição do observador, parece que o acompanham com a vista devido a boa collocação dos olhos”<sup>23</sup> (das imagens de Nossa Senhora do Carmo e do Senhor da Redenção).

Através dos verbetes de Querino podemos entender como a interlândia formada pela capital e o recôncavo se projetava na atividade artística por meio de encomendas de obras que vinham de todas as localidades do recôncavo, das pequenas e grandes ilhas, cidades, vilas e pequenos povoados.

Querino destaca as habilidades especiais dos biografados, a exemplo da facilidade de representar o rosto de velho, conforme verificamos em Bento Sabino dos Reis e João Carlos do Sacramento e nos dá uma idéia do reconhecimento do trabalho dos artistas baianos por parte de outras regiões mencionando a exportação de peças, sobretudo de escultura para o Rio de Janeiro, Pernambuco, Amazonas, Pará, Ceará, Aracaju, Santa Catarina, Rio Grande do Sul e até para outros países, como a Inglaterra<sup>24</sup>, Portugal e França<sup>25</sup>. Revela-nos as relações de alguns artistas com instituições militares como o Arsenal da Marinha e detalhes curiosos como a especialidade de João Baptista Franco em fazer vestimentas principescas para as imagens, como um S. Cosme e S. Damião vestidos à Luiz XV<sup>26</sup> e a de Erotides Américo d’Araujo Lopes especializado em miniaturas de madeira, jaspe e casca de cajazeira<sup>27</sup>.

Através de Querino podemos conhecer uma produção escultórica em miniatura, da qual foi colecionador, com temática tirada do cotidiano como tipos de rua: ganhadeiras com gamelas contendo frutos, peixes, etc.; domésticos com samburás de compras; africanos carregando água em barris; africanos com cestos, garrações e artefatos; animais amarrados em cestos de condução; negociantes ambulantes<sup>28</sup>, entre outras que representam animais e lutas entre animais. Sabemos também acerca da produção de bustos de figuras ilustres universais das várias áreas do saber: inventores, médicos, literatos, músicos de todas as épocas e nacionalidades<sup>29</sup>.

<sup>1</sup> Perfil retocado in A Tarde, Salvador, 17/12/2005, p. 2-4. Cultural.

<sup>2</sup> VASARI, Giorgio. Las vidas de los más excelentes arquitectos, pintores y escultores italianos desde Cimabue a nuestros tiempos. 3ª ed. Madrid: Cátedra, 2004. 871 p. p. 10.

<sup>3</sup> Inventário de Manuel Querino citado por LEAL, Maria das Graças de Andrade. Manuel Querino; entre letras e lutas Bahia: 1851-1923. São Paulo, 2004. 474 p. il. p. 10.

<sup>4</sup> Biblioteca Nacional-Rio de Janeiro-Secção de Manuscritos. *Noções sobre a procedencia d’arte de pintura na provincia da Bahia*. s/a, s/d, s/l. 16p. (Cota II 33,34,10)

<sup>5</sup> QUERINO, Manoel Raymundo. *Artistas Bahianos; indicações biographicas*. 2ª. ed. Bahia: Oficinas da empresa “A Bahia”, 1911. 257 p. il.

<sup>6</sup> QUERINO, Manoel Raymundo. *As artes na Bahia; esborço de uma contribuição histórica*. 2ª. Ed. Bahia: Oficinas do Diário da Bahia, 1913. 241 p.

- <sup>7</sup> LEAL, Maria das Graças de Andrade. Manuel Querino entre letras e lutas, Bahia: 1851-1923. São Paulo, 2004. 474 p. p. 240. (Tese de doutorado apresentada ao Programa de Estudos Pós-Graduados em História da pontifícia Universidade Católica de São Paulo)
- <sup>8</sup> QUERINO, Manoel Raymundo. Artistas Bahianos... 2ª. ed. , 1911, p. VII.
- <sup>9</sup> Idem, ibidem, 1911, p. VII.
- <sup>10</sup> Idem, ibidem. 1911, p. II,III.
- <sup>11</sup> Idem, ibidem. 1911, p. II.
- <sup>12</sup> Idem, ibidem. 1911, p. III.
- <sup>13</sup> Idem, ibidem. p. 27-28.
- <sup>14</sup> AHU. Registro de consultas sobre assuntos referentes ao estado do Brasil e nomeadamente à capitania da Baía, 1724-1757 – códice 254, 11/02/1736, f. 124v. ( Conselho Ultramarino – Bahia – Brasil ) citado por FREIRE, Luiz Alberto Ribeiro. A Talha Neoclássica na Bahia. Rio de Janeiro: Versal, 2006. p. 92-93.
- <sup>15</sup> FERREIRA-ALVES, Natália Marinho. A arte da talha no Porto na época barroca; artistas e clientela. Materiais e técnica. Porto: Arquivo histórico/Câmara Municipal do Porto, 1989, 2v., v. 1, p. 69.
- <sup>16</sup> QUERINO, Manoel Raymundo. Artistas Bahianos... , 1911, p. 17.
- <sup>17</sup> QUERINO, Manoel Raymundo. Artistas Bahianos..., 1911, p. 19.
- <sup>18</sup> QUERINO, Manoel. 1911. p. 247.
- <sup>19</sup> FREIRE, Luiz Alberto Ribeiro. A Talha Neoclássica na Bahia. Rio de Janeiro: Versal, 2006. p. 41
- <sup>20</sup> idem, ibidem, p. 42. Aqui corrigimos o nome do entalhador autor da planta da talha da capela-mor dos terceiros dominicanos de Salvador, que é Joaquim Rodrigues de Faria e não José como consta no texto do livro.
- <sup>21</sup> Idem, ibidem, p. 42.
- <sup>22</sup> QUERINO, Manuel Raimundo. 1911, p. 16.
- <sup>23</sup> Idem, ibidem. p. 12.
- <sup>24</sup> Idem, ibidem, p. 17.
- <sup>25</sup> Idem, ibidem.
- <sup>26</sup> Idem, ibidem, p. 22.
- <sup>27</sup> Idem, ibidem, p. 32.
- <sup>28</sup> Idem, ibidem, p. 33, 35.
- <sup>29</sup> QUERINO, Manoel. Artistas Bahianos. 1911. p. 32-33.

### **Luiz Alberto Ribeiro Freire**

*Doutor em História da Arte pela Universidade do Porto – Portugal. Professor de História da Arte da Escola de Belas Artes da UFBA. Especialista em Cultura e Arte Barroca – UFOP. Vice-presidente do Comitê Brasileiro de História da Arte e membro da Diretoria da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas. Pesquisa a arte da talha na Bahia e arte influenciada pelo Concílio de Trento. Email: luizfreire14@gmail.com*