

salienta que “a coleção Jonathas Abbott se tornou elemento de confluência e diálogo entre a produção artística européia e a baiana.” De fato, a coleção Abbott teve papel fundamental como recurso prático e teórico-prático no ensino e formação artística da maioria dos artistas locais, como também, em concordância com as inferências de Knauss, “participou do processo de liberalização das artes na Bahia, promovendo a carreira de artista como profissional autônomo no mercado livre”, distante das restrições impostas pela tradicional clientela composta pelas antigas corporações de ofícios, organizações religiosas e leigas. Este mesmo autor enfatiza ainda que, uma vez que esta coleção “se constituiu como fonte dos modelos europeus, ela terminou definindo-se também como lugar de consagração da criação local e institucionalização social das artes.”



**Figura 72**

**Dr. Antônio José Alves**

Autor desconhecido, s.d.

Óleo s/ tela, 69 x 57 cm

Instituto Geográfico e Histórico da  
Bahia

Quanto à forma de aquisição das peças que compuseram a coleção Abbott, os registros históricos indicam ter sido através das viagens feitas à Europa, como também através de importações, visto que, em seu testamento, menciona um agente dos vapores ingleses do porto de Salvador chamado Sr. Wilson. Nesta ocasião, Jonathas Abbott confessa que, indevidamente, possuía em seu poder um quadro de *Júpiter e Juno* pertencente ao Sr. Wilson que, por sua vez, o havia confiado ao médico inglês e julgava ter sido queimado. Abbot

determina no testamento que a obra seja devidamente devolvida ao seu dono de direito, e pede desculpas pela má fé usada contra o dito senhor.<sup>464</sup> Este deslize revela a profunda fascinação do médico inglês pelos temas clássicos das obras de arte, neste caso um dos mais famosos temas mitológicos: “Jupter e Juno”.

Quanto ao seu amigo, colega de profissão e colecionador de arte, Antonio José Alves, conforme informa Maria da Graça Mascarenhas<sup>465</sup>, era “filho de um português, sargento reformado e comerciante modesto. Era um rapaz pobre, mas batalhador. Órfãos aos 16 anos, conseguira entrar para a Faculdade de Farmácia e fazer a transferência para a de Medicina.” Para custear seus estudos, uma vez que, na época, as faculdades eram pagas e relativamente caras, trabalhava em uma farmácia. Recém formado, viajou para a Europa em aprimoramento por dois anos, financiado por seu futuro sogro, major José Antônio da Silva Castro. Ao retornar a Salvador, em 1842, era competente cirurgião e homem refinado e elegante, cuidadoso na aparência, preocupado com a moda e exigente no corte das roupas, características que mais tarde herdou seu filho, o poeta Castro Alves. Gostava de livros – “sua biblioteca era uma das maiores de Salvador” – e artes em geral; desenhava às escondidas e se tornou grande colecionador de quadros, chegando “a ter uma das maiores coleções particulares da Bahia.” Foi casado com Clélia Brasília, filha de Ana Rita Viegas e José Antônio da Silva Castro. Ana Rita era filha de comerciante espanhol da cidade de Cachoeira, foi uma das ligações amorosas de José Antônio da Silva Castro, dono de fazendas no sertão e no Recôncavo, comandante do Batalhão de Cachoeira, ou Os Voluntários do Príncipe D. Pedro, onde combateu ativamente nas batalhas contra os portugueses, obtendo muita fama e poder, além da patente de Major.

Segundo consta no Catálogo da Galeria Abbott<sup>466</sup>, feito em 1871 pelo então diretor do Liceu Provincial, a mais antiga e completa fonte sobre a coleção de arte do médico inglês, dentre a grande maioria de obras de artistas estrangeiros, as de pintores locais somam 41, incluindo originais e cópias, o que corresponde a 10,48 % do total de 391 peças, ou a 14, 48% dos 283 quadros a óleo. Dentre os artistas baianos, constam os seguintes nomes e respectivos números de obras: Antonio Joaquim Franco Vellasco (10), Francisco da Silva Romão (2),

---

<sup>464</sup> VALLADARES, op. cit., p. 30

<sup>465</sup> MASCARENHAS, Maria da Graça. **Castro Alves, biografia**: edição comemorativa dos 150 anos de nascimento de Antônio de Castro Alves. Rio de Janeiro: Odebrecht; São Paulo: Nova Terra Comunicações; Brasília (DF): Fundação Banco do Brasil, 1997. p. 11-14

<sup>466</sup> CATALOGO dos painéis a óleo, litographias, gravuras e Photographias que compõem a Galeria Abbott estabelecida no Lyceu. Bahia: Typographia Constitucional, 1871. **Revista do Instituto Geográfico e Histórico da Bahia**, v. 59, p. 507-513. Salvador: 1933.

Francisco Rodrigues Nunes (3), João Francisco Lopes Rodrigues (3), José Antonio da Cunha Couto (3), José Rodrigues Nunes (9), José Teófilo de Jesus (7), Luis Gomes Tourinho, pai (2), Luis Gomes Tourinho, filho (1) e Bento Capinam (1).

De modo geral, conforme já observado por Pereira<sup>467</sup>, as temáticas registradas neste catálogo refletem um gosto eclético, abrangendo representações de cenas e personagens bíblicos, santos, mitologia clássica, personagens históricos, retratos de personalidades locais, paisagens européias, cenas de gênero (ou cenas de costume) e naturezas-mortas, como também estudos de animais, caveiras, mulheres, arquitetura, perspectiva etc. “Esse rico universo permite identificar o gosto da época, ou as imagens que povoavam o imaginário dos que viviam em Salvador no século XIX”. Esta mesma autora observa também que, dentre os temas religiosos,

lideram as representações da Santa Virgem Maria, da Santa Família, do Menino Jesus e de Cristo, além de personagens como Maria Madalena, David, Judite, Herodes e Suzana. As cenas retratam a Anunciação, a Comunhão, Ecce Homo, Via-Sacra, Ressurreição, além de outras, como a aparição dos anjos a Abraão, Moisés salvo das águas, São João no deserto e a cabeça degolada de São João. Dentre os santos, são representados principalmente São Lucas e Santa Cecília (padroeiros dos pintores e músicos), São Pedro, São João Batista, São Francisco de Assis, além de São Francisco de Paula, São Francisco Xavier, São Jerônimo, Santo Estêvão, São Luis, São Mateus, Santa Etienne e São Marcos. Há também muitas representações de papas, principalmente Pio IX, e de bispos doutores da Igreja, além de monges e anacoretas.

Quanto à relação de temas clássicos aparecem personagens como “Diana, Vênus, Cupido, Hércules, Apolo, Jupiter e Leda, Plutão e Proserpina, Dante e Beatriz, além de Sócrates e Lucrecia”. Há também uma série de reproduções das ruínas de Roma e do Vesúvio. Quanto aos retratos, maioria representativa do acervo, “inclui monarcas europeus, como as rainhas da Inglaterra, Elisabeth e Victoria, e o príncipe Eduardo; conquistadores como Américo Vespúcio, Garibaldi e Napoleão; Lincoln e o assassino deste”. Retrato de artista, há somente um: o do flamengo Rubens.<sup>468</sup>

A pintura de cenas de costume (ou de Gênero) “de origens flamenga, italiana, francesa e americana, reproduz cenas domésticas, familiares e de rua, além de figuras como os amadores de vinho e cerveja, a fiandeira, a costureira, o mendigo, e principalmente velhos.”

---

<sup>467</sup> PEREIRA, op. cit., p.223

<sup>468</sup> Idem, ibidem, p. 224

Há também muitas paisagens, “principalmente cascatas e marinhas, mas também a madrugada, a tarde, o pôr-de-sol, a noite, o luar, a primavera, o estio, o outono, o inverno, vistas de grutas, parques, portos, de Paris e cidades italianas”<sup>469</sup>.

Conforme mencionamos anteriormente, após a morte de Abbott, em 1868, sua coleção foi adquirida pelo governo da província da Bahia, passando a ser guardada no Convento da Palma, onde funcionava o Liceu Provincial (depois Ginásio da Bahia). Mais tarde, parte da coleção é transferida para o Liceu de Artes e Ofícios da Bahia, e finalmente reunida no Museu do Estado, hoje Museu de Arte da Bahia. José Valladares<sup>470</sup> revela que, enquanto o arrolamento das obras no **inventário** revelou um número total de **413 quadros** – [“1 retrato do imperador e da imperatriz, 45 ‘painéis de gravuras e fotografias’, 332 oleos (‘bons e maus, grandes e pequenos’), 8 quadros não especificados, 20 litografias, 3 ditas sobre seda e 4 quadros em baixo relevo”] –, o **Catálogo de 1871** “menciona apenas **391 trabalhos**”. Ainda de acordo com Valladares, **em 1882**, o relatório do mesmo Dr. Meirelles, então diretor interino do estabelecimento, revela que a galeria estava reduzida a **374 quadros**, sendo “274 a óleo, 23 de fotografias, 16 de gravuras, 50 litografias, 2 de pintura chinesa, 1 em seda, 5 a dois lápis e 3 de baixo relevo, e em **1951**, o então **Museu do Estado** possuía, na sua seção da antiga Pinacoteca, um **remanescente de 170** obras da Galeria Abbott, ou seja, menos da metade da coleção original.

Dessas 170 obras, dentre artistas nacionais, baianos, e estrangeiros identificados, somam-se 14 ocorrências, conforme é demonstrado na Tabela 8.

---

<sup>469</sup> Idem, *ibidem*

<sup>470</sup> VALLADARES, op. cit., p. 31-32

**Tabela 8**

Listagem dos artistas identificados no Catálogo da Galeria Abbott de 1871\*

Artista	Origem	Período	Modalidade	Nº de obras	Cópias
Leon Chapelin	França**	sec. XIX	Pintura (oleo s/tela)	2	
José Antonio da Cunha Couto	Brasil (BA)	sec. XIX	Pintura (oleo s/tela)	4	2
E. W. Gill	Escola inglesa	sec. XIX	Pintura (oleo s/tela)	1	
Walter Ingalls	EUA**	sec. XIX	Pintura	1	
José Teófilo de Jesus	Brasil (BA)	sec. XIX	Pintura	4	
Sta. Marie Ludovic Hardouin Hippolyte Moulin	Escola de Paris	sec. XIX	cromolitografia	1	
Francisco Rodrigues Nunes	Brasil (BA)	sec. XIX	Pintura	2	2
José Rodrigues Nunes	Brasil (BA)	sec. XIX	Pintura	8	8 <sup>1</sup>
Gregorio Francisco de Queiroz	Lisboa	sec. XVIII	Gravura	1	
Macário José da Rocha	Brasil (BA)	sec. XIX	Pintura	1	1
João Francisco Lopes Rodrigues	Brasil (BA)	sec. XIX	Pintura	3	
Francisco da Silva Romão	Brasil (BA)	sec. XIX	Pintura	1	1
Antonio Joaquim Franco Velasco	Brasil (BA)	sec. XIX	Pintura	9	
Nicolo La Volpe	Escola Italiana	sec. XIX	Gravura	1 <sup>2</sup>	
<b>TOTAL</b>				<b>39</b>	<b>10</b>

\* Fonte: VALLADARES (1951)

\*\* Atuantes na Bahia

1. Cópias de um quadro quinhentista, 1 de Carlos Dolci, 1 de Anibal Carracci e 1 de Murillo.

2. Segundo Afresco de Miguel Angelo (capela Sistina)

Comparativamente, da catalogação de 1871 restaram obras de 7 artistas baianos em detrimento dos 10 iniciais, e mais uma inclusão, devido à identificação de 1 obra de Macário José da Rocha, “Interior de túnel”; uma cópia assinada a estilete no canto inferior esquerdo, “Macário 1851”, que Valladares atribui ao nº 72 do catálogo de 1871. O número de obras dos 7 artistas restantes também sofreu alterações: das 10 obras de Velasco, restaram 9; das 7 de Teófilo de Jesus restaram 4; das 3 de Francisco Rodrigues Nunes, restaram 2; das 2 de Francisco Romão, restou 1. A exceção de Cunha Couto, que sofreu uma adição, passando de 3 obras para 4, se deve ao fato de Valladares informar que o Catálogo de 1871 não identifica

uma de suas obras, “Retrato de mulher”, restaurada em 1937 por Robespierre de Farias, que descobriu resquíio da assinatura do artista a estilete no canto inferior direito: “Couto”.

Interessante observar-se também a ocorrência de uma artista mulher dentre os nomes estrangeiros.

De acordo com análises feitas por Pereira<sup>471</sup>, quatro dos artistas locais da catalogação de 1871 “comprovadamente copiaram obras estrangeiras ou locais”:

Todos os nove quadros de José Rodrigues Nunes são cópias, inclusive três de obras locais: o retrato de Padre Vieira, que Marieta Alves<sup>472</sup> classificou como cópia e que no catálogo do Museu de Arte da Bahia<sup>473</sup> figura como reprodução de um quadro de Franco Velasco, e dois painéis da Sé, representando a Santa Virgem e a Ressurreição. Também são cópias os três exemplares do seu filho, Francisco Nunes; a única obra de Francisco Romão, e uma das três de José Antônio da Cunha Couto.

Esta mesma autora diz ainda que, “das 41 obras, oito, o correspondente a 19,5%, são originais [...]. São retratos dos imperadores e de personalidades locais, executados em conformidade com os padrões neoclássicos”. A respeito das 19 restantes, Pereira revela que

não foram classificadas como cópias, nem contêm indicação de serem originais. É um conjunto que se encontra no limiar entre cópia e criação. Isto porque, ainda que tenham sido, formalmente, invenções originais de seus autores, as temáticas são coincidentes com as do acervo de obras estrangeiras – originais ou cópias – integrantes da coleção [...]<sup>474</sup>

A prática do colecionador de arte, e o processo de aquisição e acumulação decorrente desta atividade, não foi especialidade exclusiva da Bahia. Conforme constata Knauss<sup>475</sup>, ao longo do século XIX, no Rio de Janeiro surgiram outras personalidades que organizaram grandes coleções particulares de arte, com especificidade na ênfase a arte estrangeira, destacando-se os seguintes nomes: Salvador de Mendonça, Barão de São Joaquim, Conde de Figueiredo e Luiz de Rezende. Já no século XX, destaca-se o nome do colecionador de arte Dr. Alberto Lamego. Segundo este mesmo autor, ao analisar comparativamente as coleções privadas do Rio de Janeiro com a coleção Abbott, conclui que:

O caráter das coleções privadas de pintura européia do Rio de Janeiro não se distanciam das características da coleção baiana de Jonathas Abbott.

---

<sup>471</sup> PERERIRA, op. cit., p.192

<sup>472</sup> NUNES, José Rodrigues In: ALVES, Marieta. **Dicionário de artistas e artífices na Bahia**. Salvador: Universidade Federal da Bahia, Centro Editorial e Didático, Núcleo de Publicações, 1976. p.124

<sup>473</sup> (O) MUSEU de Arte da Bahia. São Paulo: Banco Safra, 1997, p.61.

<sup>474</sup> PEREIRA, op. cit., p. 194

<sup>475</sup> KNAUSS, op. cit.

De modo que, Knauss informa que, “no universo das coleções de pintura, é freqüente encontrar, sobretudo nas obras mais antigas, classificações genéricas por anotações da escola nacional-italiana, holandesa ou francesa, por exemplo”, [...] ou ainda “por atribuições ou indicações de ateliê – escola de Rembrandt, por exemplo”. Esta mesma sistematização pode ser encontrada na coleção Abbott, ocorrendo registros de escolas francesa, italiana (como as de Nápoles, Florença, Bolonha, Milão e Roma) e romântico italiana (provavelmente Napolitana do séc. XVIII), holandesa, alemã, espanhola e flamenga; indicações de ateliê como escola de Poussin, de Tintoretto, de Corregio, influência de Boucher. Há também as identificações das cópias, revelando o gosto por esta prática na pintura, “tão valorizada até a virada do século XIX para o XX”. Na coleção Abbott os registros de cópias são na maioria de artistas estrangeiros tais como Guido Reni, Murillo, Rubens, Rembrandt, Gericault, Aniballe Carraci, Leonardo da Vinci, Michelangelo, Rafael, David, dentre outros. Posteriormente, José Valladares e outros especialistas, como Letícia Danemann (restauradora do Museu do estado), Germain Basin (Museu do Louvre) e Robert C. Smith (Universidade da Pensilvânia) e outros historiadores de arte, identificaram outros nomes como Carlo Dolci, Velásquez, Tintoretto, Corregio, Caravaggio, Domenichino, Guercino, Ingalls e Boucher.

Além da Galeria Abbott houve ainda na Bahia a **Galeria Gavazza**, também sediada no Liceu de Artes e Ofícios. Conforme informa Maria das Graças de Andrade Leal<sup>476</sup>, esta galeria foi doada ao Liceu “em 1874 pelo marceneiro italiano Francisco Nicoláo Gavazza, sócio benemérito do Liceu”, e inaugurada em 1875. Segundo esta mesma autora, “era composta de 23 bustos e 27 altos e baixos relevos em gesso”, sendo que, “em 1895, [...] já contava com cerca de 400 modelos”, em gesso, “reproduzidos dos originais ou do natural”.

Prosseguindo-se na temática retratista, o pintor João Francisco Lopes Rodrigues também contribuiu para immortalizar uma das personalidades da política brasileira mais retratada: o Imperador D. Pedro II.

De acordo com Afrânio Mario Simões Filho<sup>477</sup>, quase todas as fases da vida do monarca foram registradas, de maneira que, os diversos retratos do monarca o acompanham “desde sua infância até a fase final quando o imperador foi representado com barba e cabelo

---

<sup>476</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. 230

<sup>477</sup> FILHO, Afrânio Mário Simões. **Retratos baianos: memória e valor de culto na Primeira República (1889 – 1930)**. 2003. 187 f. Dissertação (Mestrado em Artes Visuais) – Escola de Belas Artes, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2003. f. 69

brancos. Mesmo antes do golpe da maioria era retratado com ares de futuro monarca, cercado por insígnias que lhe davam as marcas do poder”.

Afrânio diz ainda que “os retratos eram peças fundamentais dos rituais de homenagens prestadas ao monarca em ocasiões especiais e festivas por toda parte do país. Na Bahia não era diferente.”<sup>478</sup>

Até a conclusão do presente trabalho, foram registrados 6 exemplares de retratos do Imperador D. Pedro II em Salvador (BA). Cronologicamente, o primeiro registro consta do trabalho do pintor francês **Claude Joseph Barandier**, datado de 1859 (Figura 73). Cerca de 3 anos mais tarde, o pintor **João Francisco Lopes Rodrigues** executa, em 1862, uma cópia (Figura 74) desta tela de Barandier, conforme observa Pereira<sup>479</sup>. A cópia de João Francisco foi feita “para a sala de sessões da Sociedade Montepio dos Artistas”<sup>480</sup> da Bahia, instituição onde se encontra até a atualidade. Nota-se a perfeita semelhança entre as duas telas, tanto do cenário quanto do próprio retratado. Com base em seu estado de conservação, certamente, o quadro do artista francês passou por processo(s) de restauração, de modo que, caso tenha sido necessária intervenção por reintelamento, perdeu consideráveis áreas de pintura nas laterais, diferenciando-se assim da tela do pintor baiano. Hipótese mais remota que poderia explicar tal discrepância entre as duas telas, estaria no fato de os dois artistas, tendo utilizado o mesmo modelo (pintura ou gravura) para executarem suas respectivas telas, tomarem decisões diferenciadas durante o procedimento da cópia. Observa-se na tela de João Francisco, que o monarca é representado de corpo inteiro num ambiente interno de um edifício onde se encontra o trono real, metade do qual se pode observar localizada ao fundo e a esquerda do imperador; está trajando uniforme de Chefe da Armada Nacional e Imperial com a tradicional casaca verde escuro com aplicações douradas de ramagens no peito e punhos das mangas compridas, e frutos ladeando o abotoamento dourado do peito; calça e luvas brancas. Apóia a mão direita com as pontas dos dedos sobre uma mesa forrada por toalha vermelha com barra em franjas douradas, sobre a qual está depositada uma almofada vermelha com a coroa imperial em cima. Apóia o chapéu ornado com plumas brancas e aplicações douradas, sobre o antebraço esquerdo, levemente flexionado por estar segurando com a mão a espada embainhada na cintura. Descansa o peso do corpo sobre a perna direita, apresentando a

---

<sup>478</sup> Idem, *ibidem*, p.71

<sup>479</sup> PEREIRA, op. cit., p. 257

<sup>480</sup> SILVA, Maria da Conceição Barbosa da Costa e. **Montepio dos Artistas: Elo dos trabalhadores em Salvador**. Salvador: Secretaria de Cultura e Turismo do Estado da Bahia, Fundação Cultural, EGBA, 1998. p. 27



esquerda levemente flexionada por um meio passo a frente. Pose esta que se repete com freqüência em seus retratos, conforme se verá adiante.



**Figura 73**  
**D. Pedro II, por Barandier**  
 Claude Joseph Barandier, 1859  
 Óleo sobre tela  
 Associação Comercial da Bahia



**Figura 74**  
**D. Pedro II, por Lopes Rodrigues**  
 João Francisco Lopes Rodrigues, 1862  
 Óleo s/tela, 219 x 130 cm  
 Sociedade Montepio dos Artistas (Pelourinho)

No final do século XIX, **João Francisco** pinta outro retrato de corpo inteiro do Imperador D. Pedro II, pertencente ao acervo da Câmara Municipal de Salvador. (Figura 75)

Nesta tela o monarca é representado num ambiente com as mesmas características funcionais dos dois quadros anteriores, tendo em vista também guardar o trono real, localizado ao fundo e a esquerda do retratado. Comparativamente, a composição desta pintura é semelhante às anteriores, apresentando os mesmos objetos, exceto pelo diferente ângulo de pose em relação ao recinto, revelando a presença de colunas e sanefas ao fundo e à esquerda da tela. Traja o mesmo uniforme de Chefe da Armada Nacional e Imperial descrito anteriormente. Também não é representado coroadado, pois a coroa Imperial encontra-se do lado direito da tela sobre uma almofada vermelha em cima de uma mesa forrada com toalha vermelha. Segura com a mão esquerda o chapéu armado de plumas brancas. A espada,

embainhada à cintura do lado esquerdo do monarca, pende para traz, da qual se vê apenas uma parte do comprimento inferior da lâmina.



**Figura 75**

**D. Pedro II, por Lopes Rodrigues  
(II Imperador do Brasil 1831-1889)**

João Francisco Lopes Rodrigues, final do séc. XIX  
Óleo s/tela, 275 x 190 cm  
Associação Comercial da Bahia

Junto ao retrato de D. Pedro I esse quadro de D. Pedro II [...] costumava decorar as paredes do plenário da Câmara até o início do ano de 2001, quando quase todas as telas existentes no salão do Paço Municipal, onde ocorrem as sessões plenárias da vereança, passaram a integrar a exposição permanente do Memorial da Câmara, inaugurado em janeiro de 2001.<sup>481</sup>

Ainda no final do século XIX, são executados mais dois retratos de D. Pedro II: de corpo inteiro e de autoria do artista baiano Antonio José da Cunha Couto, conforme mencionado no Capítulo 1. O primeiro exemplar pertence ao acervo de obras do Memorial de Medicina da Bahia e está assinado e datado “J. A. C. Couto Bahia 1878”. (Figura 3) Ao

---

<sup>481</sup> FILHO, op. cit., p. 72-73

mesmo modo dos retratos anteriores, o imperador é representado de pé, com o uniforme de Chefe da Armada Nacional e Imperial, ladeado ao fundo pela Coroa Imperial, à direita do monarca, sobre uma almofada vermelha em cima de uma mesa, desta feita forrada com toalha verde-musgo, e o trono real, à esquerda do monarca.

Quanto ao segundo retrato do Imperador D. Pedro II executado por Cunha Couto, está datado e assinado “J. Couto 1880” (Figura 2), e pertence ao acervo do Liceu de Artes e Ofícios da Bahia. Adotando o mesmo tipo de retrato de corpo inteiro, Cunha Couto representou o monarca em pose semelhante aos retratos anteriores, apoiado sobre a perna direita e com a esquerda levemente flexionada por um meio-passo à frente. Entretanto, diferentemente dos demais retratos, nesta composição o monarca está ao lado de uma cadeira estofada e forrada com tecido vermelho, sobre a qual depôs o chapéu de seu uniforme; não foram representados a coroa e o trono real, o que pode indicar o imperador não estar no Palácio e na sala do trono, mas em visita ao próprio edifício do Imperial Liceu. Está com o corpo levemente voltado para a sua direita, lado em que segura com a mão um rolo de papel, desenrolado na parte superior, onde se pode ver escrito “Imperial Lyceo”.

Vale salientar que as representações do imperador com a barba já encanecida começaram a surgir no final do século XIX. A imagem do imperador militar, por sua vez, começou a ser divulgada a partir dos dois últimos anos da Guerra do Paraguai quando o monarca se engajou pessoalmente ao conflito. Seu exemplo de bravura agregava à sua condição de rei sábio a imagem do *rei guerreiro*, estranha ao caráter pacífico manifesto do monarca desinteressado por assuntos bélicos desde o início do seu longo reinado.<sup>482</sup>

Segundo Suzana Alice Pereira<sup>483</sup>, executado no período da Revolução Francesa, o retrato do imperador Napoleão Bonaparte no célebre quadro “O imperador Napoleão em seu estúdio nas Tuilleries”, de 1812 (Figura 76), de autoria do pintor francês Jaques-Louis David, “se tornou modelo para retratos históricos em todo o Ocidente.” Conforme diz esta mesma autora, no Brasil, este “modelo foi aplicado intensivamente para retratar os príncipes D. Pedro I, elevado à categoria de herói nacional desde a proclamação da Independência, e D. Pedro II [...]”

Repete-se praticamente o mesmo esquema de composição. Os retratados são mostrados de corpo inteiro, em uniforme de grande gala, de Chefe da Armada Nacional e Imperial, fitão a tiracolo, por vezes ostentando sabre, num recinto que sugere privacidade, como no estúdio do imperador francês, tendo geralmente sobre um móvel cerimonial a coroa imperial.

---

<sup>482</sup> Idem, *ibidem*, p. 74

<sup>483</sup> PEREIRA, op. cit., p. 256

Comparativamente, observando-se os retratos de D. Pedro II acima analisados, foi reproduzida inclusive a postura levemente de perfil, com a perna esquerda ligeiramente flexionada e avançada em relação à direita, excetuando-se apenas a mão introduzida no uniforme. Também a ambientação geralmente repete o local de privacidade, um gabinete no caso da pintura de David, e o aposento real no caso das pinturas de D. Pedro II, acima apresentadas.



**Figura 76**

**O imperador Napoleão em seu estúdio nas Tuilleries**

Jacques Louis-David, 1812  
Óleo sobre tela, 203,9 x 125,1 cm  
National Gallery of Art, Washington

Na continuidade de retratos de corpo inteiro representando a classe política brasileira, João Francisco retrata, em 1882, o Presidente da então Província da Bahia, Conselheiro Pedro Luiz Pereira de Souza (Figura 77), cujo quadro se encontra no acervo da Galeria do Palácio da Associação Comercial da Bahia.



**Figura 77**

**Conselheiro Pedro Luis Pereira de Souza**

João Francisco Lopes Rodrigues, 1882  
Óleo s/tela, 250 x 117 cm  
Associação Comercial da Bahia .

Sobre a inauguração deste retrato, em “Palácio da Associação Comercial da Bahia” Waldemar de Mattos<sup>484</sup> diz que:

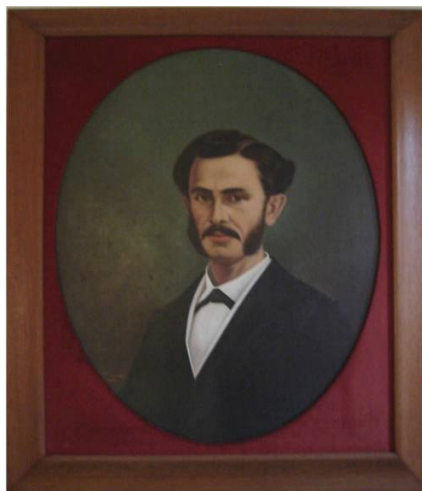
no dia 23, à hora marcada, perante grande número de autoridades civis, militares e ‘pessoas gradas das diversas classes sociais’, o Marechal Hermes Ernesto da Fonseca descerrou a cortina que envolvia o retrato do Conselheiro Pedro Luiz Pereira de Sousa, em corpo inteiro, de autoria do pintor baiano João Francisco Lopes Rodrigues, feito em 1882.

Este retrato segue o mesmo modelo do dos imperadores Napoleão e D. Pedro II, acima analisados, com exceção para o tipo de uniforme, que neste caso é o fardão, e para a perna arqueada, sendo aqui, a direita.

Para outras personalidades da alta sociedade, João Francisco pintou retratos de busto em  $\frac{3}{4}$ , também muito encomendados no século XIX na Bahia. Seguindo estes moldes, João Francisco pintou **Livino Faustino dos Santos** (Figura 78), assinado e datado (canto inferior esquerdo) “J F Lopes Roiz, 1870”, Este quadro foi ofertado ao Instituto Geográfico e Histórico da Bahia por Manoel Raymundo Querino, conforme revelam suas fichas catalográficas existentes no Arquivo Documental da referida instituição.

---

<sup>484</sup> MATTOS, Waldemar. **Palácio da Associação Comercial da Bahia**: antiga Praça do Comércio. Salvador. BA: .: [s.n.], 1950. p.96.



**Figura 78**

**Livino Faustino dos Santos (1826-1889)**

João Francisco Lopes Rodrigues, 1870

Óleo s/tela, 75 x 65 cm

Instituto Geográfico e Histórico da Bahia

Na seqüência, em 1878, João Francisco retratou seu confrade da Academia de Belas Artes, o médico, político (primeiro governador da Bahia, em 1889) e co-fundador da dita instituição de ensino superior de artes, **Dr. Virgilio Climaco Damásio**<sup>485</sup> (Figura 79). Este retrato é a única obra de autoria de João Francisco existente na atualidade no acervo da Escola de Belas Artes da UFBA. Foi executado, por proposta do diretor Miguel Navarro y Cañizares, como forma de homenagear o retratado pelos relevantes serviços prestados à mesma instituição de ensino, conforme deliberado pela Congregação da ABA em sessão do dia 23 de Abril de 1878<sup>486</sup>. Por esta ocasião, também mediante proposta de Cañizares, é decidido conceder a Virgilio Climaco Damásio o diploma de Benfeitor da Academia. Na atualidade identificou-se um dos descendentes de Damásio, o Sr. William Vieira do Nascimento, Secretário Geral do Instituto Genealógico da Bahia desde 2004 e Sócio do IGHBA, onde ocupa a Cadeira 35.

A identificação deste retratado foi feita mediante análise comparativa com outros retratos de Damásio, tais como uma reprodução disponível na web (Figura 80) e um retrato a

---

<sup>485</sup> Assinado e datado: “J F Lopes Roiz 1878”.

<sup>486</sup> ACTA da Sessão em 23 de Abril de 1878. p. 10-11 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. 10-11

óleo (Figura 81) pertencente ao acervo do Memorial da Medicina da Bahia<sup>487</sup>. Outra fonte de identificação do retrato em questão consta do registro de um retrato de Virgílio Climaco Damásio, de autoria de João Francisco Lopes Rodrigues, em um inventário dos “Bens Patrimoniais”<sup>488</sup> da EBA, realizado em 1947. Neste mesmo documento, é possível identificar outros trabalhos de pintura de autoria de João Francisco, infelizmente não encontrados até o momento, tais como duas naturezas-mortas, sendo uma delas identificada com o título “chouriças”, e um retrato de Rodrigues Lima. Quanto a este retrato de Rodrigues Lima, há controvérsias quanto à sua autoria, de modo que foi identificado nesta listagem de 1947 como sendo de autoria de João Francisco Lopes Rodrigues. Entretanto, em outra listagem, de 1960, a autoria está atribuída a seu filho Manoel Lopes Rodrigues. Não foi possível esclarecer tal questão, uma vez que não se localizou o referido retrato. Entretanto, é possível que esta última listagem tenha sido elaborada com embasamento nas informações fornecidas por Manoel Querino<sup>489</sup> em “Artistas bahianos”, pois este autor identifica, dentre as principais obras realizadas por Manoel Lopes Rodrigues, um retrato do Dr. Rodrigues Lima pintado pelo mesmo.



**Figura 79**

**Virgílio Climaco Damásio**

João Francisco Lopes Rodrigues, 1878

Óleo s/tela, 74 x 70 cm

Escola de Belas Artes da UFBA

---

<sup>487</sup> COSTA, Luiz Fernando Macedo; AZEVEDO, Thales de; UNIVERSIDADE Federal da Bahia. **Memorial da medicina**. Salvador: UFBA, 1983?. p.72

<sup>488</sup> ESCOLA de Belas Artes da Bahia. Bens Patrimoniais. Arquivo Histórico da EBA/UFBA. Envelope 37. 2f Salvador (BA): Escola de Belas Artes da UFBA, Universidade federal da Bahia. f 1.

<sup>489</sup> QUERINO, op. cit., p. 137





**Figura 80**  
**Virgílio Climaco Damásio (Web)**  
 Reprodução disponível em:  
[http://pt.wikipedia.org/wiki/Virg%C3%ADlio\\_Cl%C3%ADmaco\\_Dam%C3%A1sio](http://pt.wikipedia.org/wiki/Virg%C3%ADlio_Cl%C3%ADmaco_Dam%C3%A1sio).



**Figura 81**  
**Prof. Virgílio Climaco Damásio**  
 Autor não identificado  
 Óleo sobre tela, s.d.  
 Memorial da Medicina da UFBA

Retratou também **Jose Maria da Silva Paranhos** – Visconde do Rio Branco – (Figura 82), obra pertencente ao acervo do Instituto Geográfico e Histórico da Bahia – IGHBA. Está assinada, no canto inferior direito, “J. F. Lopes Roiz.” Também pertencentes ao acervo de obras do IGHBA são os retratos de **Jose Dantas dos Imperiais Itapicurú** – 1º Barão de Rio Real (BA) – (Figura 83), contendo resquícius de sua assinatura no canto inferior direito, onde se lê: “João Fra” e ofertado por Hedeuvirges Dantas<sup>490</sup>, e o **retrato de um militar**<sup>491</sup> (Figura 84), não identificado.

<sup>490</sup> Informação contida em ficha catalográfica do Arquivo do IGHBA.

<sup>491</sup> Assinado e datado (abaixo à esq.): “J F Lopes Roiz, Quadrante anno 18”.





**Figura 82**  
**Jose Maria da Silva Paranhos**  
**(Visconde do Rio Branco)**

João Francisco Lopes Rodrigues, séc. XIX  
Óleo s/tela, 92 x 77 cm  
Instituto Geográfico e Histórico da Bahia



**Figura 83**

**Jose Dantas dos Iperiais Itapicuru**  
**1º Barão de Rio Real (1798-1862)**

João Francisco Lopes Rodrigues, séc. XIX  
Óleo s/tela, 92 x 73 cm  
Instituto Geográfico e Histórico da Bahia



**Figura 84**

**Retrato de militar (não identificado)**

João Francisco Lopes Rodrigues, séc. XIX  
Óleo s/tela, 92 x 73 cm  
Instituto Geográfico e Histórico da Bahia

Note-se o acompanhamento de João Francisco às demandas locais do mercado artístico emergente da segunda metade do século XIX, quando se aceleram as encomendas, sobretudo de retratos.

Conforme se pode observar, o legado de obras de pintura deixado por este pintor baiano constitui mais um exemplo das relações de prestígio dos artistas com as classes dominantes e emergentes da sociedade baiana naquele século.

A respeito da clientela baiana do século XIX, Pereira<sup>492</sup> diz o seguinte:

A formação de uma nova clientela para os artistas baianos acontece a partir das mudanças registradas na primeira metade do século. Foram fatores determinantes as transformações na economia e na política, com a ascensão da classe dos comerciantes e a abertura a relações comerciais com a Inglaterra e a França; o decorrente aumento da influência de produtos, ideias e imigrantes desses países no modo de vida local, além da progressiva substituição dos padres pelos médicos na ordenação moral da sociedade.

Na segunda metade do XIX, as instituições católicas continuaram demandando serviços para os pintores, porém em escala mais reduzida.

Além do já mencionado retrato do benfeitor da Santa Casa de Misericórdia, Capitão João de Mattos Aguiar (Figura 66), retratou para a clientela religiosa, os arcebispos da Bahia **D. Joaquim Gonçalves**, **D. Manoel da Silveira** – Conde de São Salvador – e **D. Romualdo Antonio de Seixas** – Marques de Santa Cruz<sup>493</sup>, todos três pertencentes ao acervo de obras da Sociedade Montepio dos Artistas da Bahia, segundo informa Maria da Conceição Barbosa da Costa e Silva<sup>494</sup>. De acordo com Manoel Querino<sup>495</sup> estes três retratos fizeram parte da exposição do Liceu de Artes da Bahia em 1889. Manoel Querino informa ainda que, João Francisco retratou dois **benfeitores do Colégio dos Órfãos de São Joaquim**, e executou um retrato para a Ordem Terceira do Carmo e outro para a Ordem Terceira de São Domingos. Em 1863, ano seguinte ao da execução da primeira tela de D. Pedro II, João Francisco concluiu o retrato do **Bispo Dom Luiz da Conceição Saraiva**, pertencente ao acervo do Museu do Mosteiro de São Bento da Bahia. Este trabalho integrou a exposição comemorativa de inauguração do Museu de Arte Sacra da Universidade Federal da Bahia, conforme consta do Catálogo do IV Colóquio Internacional de Estudos Luso-brasileiros<sup>496</sup>.

Para a clientela dos catedráticos da Antiga Faculdade de Medicina da Bahia, João Francisco executou retratos como o do já mencionado médico inglês e colecionador de arte Jonathas Abbott (Figura 70), oriundo da Coleção Jonathas Abbott e hoje integrante do acervo

---

<sup>492</sup> PEREIRA, op. cit., f. 205.

<sup>493</sup> D. Romualdo A. de Seixas – 17º Arcebispo da Bahia e Primaz do Brasil. Recebeu título de Conde de Santa Cruz em 2 de dezembro de 1858 e depois de Marques de Santa Cruz em 14 de março de 1860. Natural de Cameté, Província do Pará, nasceu em 7 de fevereiro de 1787.

<sup>494</sup> SILVA, op. cit., p.27.

<sup>495</sup> QUERINO, op. cit., p. 78

<sup>496</sup> CATÁLOGO do IV Colóquio Internacional de Estudos Luso-brasileiros (1959, p.36) Arquivo do Museu de Arte da Bahia. Pasta João Francisco Lopes Rodrigues. (cópia xérox)

do Museu de Arte da Bahia, como também mais outros “sete retratos”<sup>497</sup>, dentre eles o do **Dr. Demétrio Tourinho**, que compõem o Memorial de Medicina.

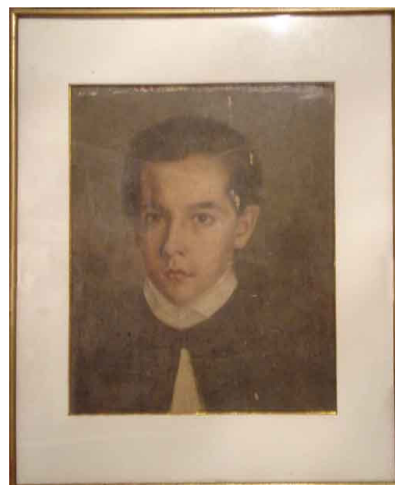
No Museu de Arte da Bahia existe o registro de dois outros retratos feitos por João Francisco: um do **Dr. João Pedro da Cunha Valle**, datado de 1875, e outro do **Dr. Agrário de Souza Menezes**, com data de 5/8/1886<sup>498</sup>. Este último integrava a Coleção Jonathas Abbott, conforme consta dos registros do Arquivo do MAB.<sup>499</sup>

João Francisco não poderia deixar de retratar também membros de sua família e parentes próximos, a exemplo dos retratos das figuras 85 e 86 que, segundo informa a bisneta do pintor, Sra. Denacy, são os retratos de Maria Theodósia Teixeira Machado e de seu filho Antonio, respectivamente.



**Figura 85**

**Maria Theodosia Teixeira Machado**  
João Francisco Lopes Rodrigues, s.d  
Óleo s/tela, 40 x 31 cm  
Coleção particular Denacy Philocreon Castro Lima



**Figura 86**

**Antonio Lopes Rodrigues**  
João Francisco Lopes Rodrigues, s.d.  
Óleo s/tela, 37,5 x 30 cm  
Coleção da particular Denacy Philocreon Castro Lima.

<sup>497</sup> PEREIRA, op. cit., p. 209

<sup>498</sup> Embora estes retratos constem nos registros de catalogação do acervo de obras do MAB com identificação de autoria de João Francisco Lopes Rodrigues, não tivemos acesso físico a tais obras. (RELAÇÃO das obras de João Francisco Lopes Rodrigues – Museu de Arte da Bahia. Pintura. Arquivo do MAB, 2007. Pasta João Francisco Lopes Rodrigues.)

<sup>499</sup> RELAÇÃO de obras de João Francisco Lopes Rodrigues – Museu de Arte da Bahia. Pintura. Arquivo do Museu de Artes da Bahia, pasta João Francisco Lopes Rodrigues.

Além das relações artista-cliente, no texto “Salões e Damas do Segundo Reinado” Wanderlei Pinho<sup>500</sup> menciona a presença do pintor baiano João Francisco Lopes Rodrigues como freqüentador das rodas de seus clientes da alta sociedade baiana, a exemplo da Viscondessa de São Lourenço. Esta era detentora, segundo o mesmo autor, de um álbum no qual se podiam apreciar “quadrinhos deliciosos, mimos de desenho”, ali deixados por pintores da terra como o “velho Lopes Rodrigues”, provavelmente referindo-se a João Francisco.

Depois do gênero retrato, nos quais o artista aplica a cópia como técnica, seja através do modelo vivo, ou de gravuras e fotografias, outros dois gêneros da pintura executados mediante este recurso, geralmente derivados da cópia do natural, são as suas naturezas-mortas e pintura de paisagens. Seus exemplares nestes gêneros de pintura são reveladores da influência da arte acadêmica européia na produção artística baiana. Não foi possível constatar se alguns desses exemplares foram realizados do natural ou a partir de outras obras ou reproduções. De qualquer modo, certamente esta influência acadêmica origina-se das lições de seus mestres que freqüentaram as academias européias, mais precisamente a de Portugal, conforme mencionado anteriormente quando citamos a viagem feita por Teófilo de Jesus, como também da crescente consolidação dessa arte na Bahia durante todo o século XIX, proporcionada pelo meio artístico, pela atuação dos colecionadores de arte ou mesmo pela própria sociedade, desejosa de acompanhar os modismos europeus.

Objetos inanimados são representados na pintura desde a Idade Média, em geral, como fundo de pinturas religiosas. A natureza-morta emerge como gênero artístico independente na Europa desde o século XVI, em obras de pintores como Pieter Aertsen (1507 ou 1508 - 1575) e Jacopo Bassano (ca.1510 - 1592) que articulam os temas religiosos à vida cotidiana. (Figuras 87 e 88) O processo paulatino da autonomia da natureza-morta acompanha tanto a pintura naturalista, associada à ilustração científica que exigia uma figuração documental, destacando a valorização de uma arte que ambiciona representar os objetos e a natureza tais como empiricamente observados - por exemplo, Jacopo Ligozzi (1547 – 1627), quanto às cenas de costume (ou pintura de gênero), amplamente representada pelos artistas holandeses do século XVII e seus temas domésticos, figurados com riqueza de detalhes. Os objetos freqüentemente escolhidos para compor as naturezas-mortas são: mesas com comidas e bebidas, louças, flores, frutas, instrumentos musicais, livros, ferramentas, etc, todos

---

<sup>500</sup> PINHO, Wanderley. **Salões e Damas do Segundo Reinado**. São Paulo: Livraria Martins, 1942 apud PEREIRA, Suzana Alice Silva. **A pintura baiana na transição do barroco ao neoclássico**. 2005. Dissertação (Mestrado em Artes Visuais) – Escola de Belas Artes, Universidade Federal da Bahia. Salvador, Bahia. p. 216

relacionados ao âmbito privado e à esfera doméstica, às vocações e aos hobbies, à decoração e ao convívio no interior residencial.



**Figura 87**

**Uma tenda de carnes com a Sagrada Família dando esmolas**

Pieter Aertsen, 1551  
Óleo sobre painel, 115.5 x 169.0 cm  
North Carolina Museum of Art

Reprodução: [http://www.ncartmuseum.org/collections/highlights/european/flemish/021\\_lrg.shtml](http://www.ncartmuseum.org/collections/highlights/european/flemish/021_lrg.shtml)



**Figura 88**

**L'ultima cena (A Última Ceia)**

Jacopo Bassano, 1542  
Óleo sobre tela, 30 x 51 cm  
Galleria Borghese, Roma  
Reprodução:

<http://www.galleriaborghese.it/borghese/it/ultcena.htm>

De acordo com Nuno Saldanha<sup>501</sup>, “de início, efectivamente, a pintura de natureza-morta é vista como uma simples pintura de modelos imóveis, uma maneira de analisar a destreza técnica do artista.” Este mesmo autor diz ainda que,

Ora, desde Platão, que os excessos descritivos da pintura eram condenados, e a ideia de que a arte deveria ser uma cópia, ou imitação fiel da natureza, levou ao epíteto crítico da *ars simia natura* (arte como macaco da natureza). A figuração fiel de objectos, como acontecia na natureza-morta, ou melhor, a representação deles pelo “truque” da pintura, era visto como algo que faltava à verdade, como um fingimento, como denunciava Platão. Tanto no modo, isto é, pelo que o pintor fazia, como pelo objecto, ou seja, reproduzindo as coisas físicas e não as metafísicas, do mundo perfeito das ideias.

Hierarquicamente, dentro dos gêneros da pintura, as naturezas-mortas geralmente estiveram em última posição, sobretudo no âmbito acadêmico francês.

<sup>501</sup> SALDANHA, Nuno. O Tempo Descritivo. A Natureza-Morta na Idade Moderna. @pha.Boletim – Boletim Interactivo da APHA (Associação Portuguesa de Historiadores da Arte), n. 3, jun. 2006. Disponível em: <<http://www.apha.pt/boletim/boletim3/pdf/NunoSaldanha.pdf>>. Acesso em: 23 jan. 2008.

A teoria acadêmica francesa de finais de Seiscentos manteve, de uma maneira absoluta, esta submissão da Pintura às regras da Poesia, defendida por Le Brun e por André Felibien des Aiaux, que estabelecem uma hierarquia rígida dos gêneros pictóricos retirada da Poética de Aristóteles. Assim, a pintura de História (humana, sacra ou mitológica), ocupa o primeiro lugar, e a natureza-morta o último, passando em ordem decrescente pelo retrato, a pintura animalista e a paisagem. Aliás, desde Alberti que se havia estipulado (embora não de forma rígida) que o único pintor digno desse nome era o pintor de história, fosse ela mitológica, antiga ou moderna, Bíblica ou profana.<sup>502</sup>

Caravaggio (1571 - 1610) foi um dos pioneiros no gênero natureza-morta, entre 1592 e 1599 (*detalhe de Baco*, 1593, *Cesto de Frutas*, 1596). Entretanto, Jean-Siméon Chardin (França, 1699 - 1779) foi o grande pintor francês de naturezas-mortas e cenas de costume. No célebre *A Arraia* (Figura 89) observam-se suas preferências de composição: a prateleira de pedra e a rústica ambiência interior, objetos de cozinha dispostos de maneira a sugerir alguma atividade humana, as texturas do tecido e da louça e a presença de um animal, neste caso o gato em meio às ostras e a arraia desviscerada no centro do quadro.



**Figura 89**  
**A arraia**

Jean Simeon Chardin, 1725-26  
Óleo sobre tela, 114,5 x 146 cm  
Museu do Louvre, Paris

Reprodução:  
<http://www.metmuseum.org/special/Chardin/ray.r.htm>



**Figura 90**  
**Vaso com flores**

Jean Simeon Chardin, 1755  
Óleo sobre tela, 44 x 36 cm  
National Gallery of Scotland, Edinburgh

Reprodução:  
<http://www.metmuseum.org/special/Chardin/flovers.r.htm>

<sup>502</sup> Idem, ibidem, p. 6



Em outras telas de Chardin, observa-se sua filiação com a tradição da pintura de gênero holandesa (cenas de costume) - com objetos de cozinha, de lazer, de trabalho, etc. e seus usuários, ambientes domésticos e cenas cotidianas. (Figuras 91 e 92)



**Figura 91**  
**Os Atributos das Artes e Seus Prêmios**

Jean Simeon Chardin, 1766  
Óleo sobre tela, 113 x 145.5 cm  
The Minneapolis Institute of Arts,  
The William Hood Dunwoody Fund

Reprodução:  
<http://www.metmuseum.org/special/Chardin/arts.R.htm>



**Figura 92**  
**Uma dama tomando chá**

Jean Simeon Chardin, 1735  
Óleo sobre tela, 80 x 101 cm  
Hunterian Art Gallery, University of Glasgow

Reprodução:  
<http://www.metmuseum.org/special/Chardin/lady.R.htm>

Dentre outros nomes destacados que trabalharam estes dois gêneros de pintura, podemos ainda citar: Frans Hals (*O Alegre bebedor*, 1627), Judith Layster (*Menino com flauta*, 1630-35), Willem Heda (*Natureza-morta*, 1634), Jan Steen (*A véspera do dia de São Nicolau*, c.1660-65), Jan Vermer (*A carta*, 1666).

Quanto a João Francisco Lopes Rodrigues, seguindo as convenções da arte acadêmica, também executou pinturas de naturezas-mortas e cenas de costume. Até o presente, identificamos “Vaso com flores” (Figura 93) e “Bananas” (Figura 94), pertencentes a coleções particulares, e mais 7 naturezas-mortas (Figuras 95 a 101), pertencem hoje ao acervo do Museu de Arte da Bahia (MAB).