

Artífices baianos oitocentistas: Vida e obra de possíveis autores do caboclo e da cabocla do préstito ao 2 de Julho

Cláudio Rafael Almeida de Souza¹

Resumo: Durante o período oitocentista foi grande o exercício de atividades de artífices na Bahia, especialmente em Salvador. Nesse interim, marcantes esculturas foram esculpidas nas mãos de célebres escultores, e entre elas estão a escultura do caboclo e da cabocla do préstito ao 2 de Julho. Contudo, há divergências de cronistas e historiadores da arte na atribuição das obras para os artífices Manuel Ignácio da Costa, Domingos Pereira Baião e Bento Sabino dos Reis, escultores com mão de obra e oficinas operosas no período. Nessa contribuição e tendo como base as fichas de Carlos Ott e Marieta Alves, bem como testamentos e autos de partilha, corroboremos com subsídios e indicações para uma tentativa de apaziguar ou pesar um dos lados dessa contenda das páginas da história da arte baiana, que ainda carece de estudos e pesquisas, principalmente relacionadas à formação étnica e preservação da sua história artística, que muito ainda tem por se descobrir e documentar para a posterioridade.

Palavras-chave: escultores baianos; autoria; caboclo; cabocla; 2 de Julho;

Considerações Iniciais

Marcantes esculturas foram esculpidas pelas mãos de célebres escultores baianos durante o século XIX. E entre elas estão a escultura do caboclo e da cabocla do préstito ao 2 de Julho. Essas esculturas na perspectiva da formação étnica da arte baiana são exímias representações de uma etnia tomada como símbolo. Elas constituem-se em

¹ Escola de Belas Artes da Universidade Federal da Bahia.
E-mail: claudiorafael.almeidadesouza@gmail.com

emblemas de feições étnicas com características herdadas das criações do século anterior. São proeminentes representações dentre as esculturas desenvolvidas para tal finalidade. Um dos grandes estudiosos e defensores dos artistas baianos, Manuel Raimundo Querino em *Os Artistas Baianos: Indicações Bibliográficas* (2009, p. 109 e 110) descreve a qualidade estética das esculturas do seguinte modo:

No século XVIII a escultura desenvolveu-se com muita regularidade e gosto. E se por vezes acontece à cor vir em seu auxílio, nem por isso a escultura perde seu valor próprio e natural, o qual nasce da beleza e harmonia na imitação da superfície dos corpos organizados.

Devido a essa circunstância ela busca imitar de preferência o homem, porque reúne na beleza da forma a sublimidade do espírito e a grandeza das paixões: é o objeto principal do culto dos artistas, é o seu modelo mais nobre. Formado de elementos geométricos diversos, animado pela luz divina do espírito, o homem, considerado o melhor modelo na arte, tem necessariamente muitos tipos de perfeição; e, por isso, sua beleza é uma harmonia, e a harmonia não resulta de uma só, mas de muitas combinações.

A falta de ferramenta apropriada e o desconhecimento de noções de anatomia das formas do corpo humano não obstaram que os artistas do tempo, armados de talento e amor ao trabalho, produzissem obras de mérito real, como se verifica visitando os templos dessa cidade (Querino, 2009, p. 109 e 110).

Na abordagem anteriormente realizada por Querino, destaca-se aqui, a funcionalidade da escultura, que é “imitar o homem com sublimação espiritual e riqueza das paixões”. Tal função pode ser percebida nas duas alegorias que aqui serão estudadas, o Caboclo e a Cabocla do Cortejo do Dois de Julho, símbolos da tão almejada vitória contra o terrível e longínquo cativo em que se encontravam os baianos. Além disso, pode-se destacar também a qualidade das obras de arte esculpidas pelos artistas baianos, que mesmo sem ter conhecimento acadêmico sobre anatomia e com a precariedade das ferramentas, criaram esculturas tão bem elaboradas, como podem ser vistas ainda hoje em Igrejas e até mesmo em Cortejo Cívico, como as analisadas nesta contribuição.

Objetivando o estudo, como metodologia buscou-se arcabouço teórico em inventários, fichas catalográficas e bibliografia, entre essas últimas nos amparamos em autores como Carlos Ott, Manuel Querino, Marieta Alves e Socorro Targino Martinez, através do método histórico e dos métodos analítico-sintético e indutivo-dedutivo. Nos valem também da metodologia de análise iconográfica proposta por Erwin Panofsky para compreensão da plasticidade e elementos iconográficos dos objetos estudados.

Na perspectiva da formação étnica da arte baiana e simbologia das esculturas, tratam-se da valorização e construção da identidade baiana a partir da figura do índio. Sendo essa construção identitária, a autoafirmação da naturalidade e nacionalidade brasileira ameaçada pelos portugueses. É possível dizer que são diversas as simbologias e signos que representam a Independência da Bahia, mas o símbolo que em suma demonstra naturalidade, brasilidade, e por isso foi adotado a partir do século XIX, é o Cabloco. Naquela época o Romantismo elegeu o índio como símbolo do Brasil. Ele significa uma nação independente da matriz européia. É a apropriação cultural-política do índio como estandarte nacional. Tido como o “dono da terra”, devido a habitar aqui antes mesmo da chegada dos portugueses e dos africanos trazidos. O caboclo símbolo nacional tem em suas vestes as cores da bandeira do Brasil, que acarretam ainda mais na sua representatividade, o civismo da luta do povo brasileiro pela independência.

Contudo, a figura do índio não ficou somente como estandarte nacional intocável. Na luta movida pelo civismo, houve a participação efetiva dos índios lutando em meio às tropas baianas, como nos embates que aconteceram na Ilha de Itaparica. A presença dos caboclos junto às tropas que lutavam contra a Coroa Portuguesa reforçava a idéia de que a nação era justificada por meio da matriz indígena.

A escultura do caboclo (figura 1), alegoria da Independência da Bahia como vista hoje no cortejo ao Dois de julho apareceu pela primeira vez no desfile de 1826, destacada em carro alegórico, vestida de penas e portando arco e flecha, pisando a tirania portuguesa reproduzida na imagem de um dragão ou serpente, como cita Querino. Sobre a data de criação da escultura, a aparição, bem como sua autoria,

Socorro Targino Martinez em 2 de Julho a Festa é História (2000, p. 70 e 71) traz duas hipóteses. A primeira é defendida pelo memorialista e poeta José Álvares do Amaral, em *Resumo Chronologico e Noticioso da Província da Bahia*, desde o seu descobrimento em 1500, no qual atribui à data de criação do carro alegórico a 1828 e a autoria da escultura ao habilidoso escultor Bento Sabino dos Reis, que por ser “[...] conhecido pela sua perícia e patriotismo encarregou-se da obra da bella Estatua que representa o Genio do Brazil, emblema da nossa Independência”. A segunda é defendida por Manuel Querino, em “A Noite 1a”, artigo de 1916, na qual a atribuição é dada a Manuel Ignácio da Costa, exímio escultor, e data de 1826 sua criação.



Figura 1 – Escultura Andante do Caboclo do 2 de Julho

Com relação à Cabocla (figura 2), conforme informações de Hendrick Kraay em *Entre o Brasil e a Bahia: as comemorações do Dois de Julho em Salvador, Século XIX*

(2000, p.60) foi a partir do ano de 1846 que a escultura passou a desfilar junto ao caboclo no cortejo do Dois de Julho. O cortejo que se inicia na Lapinha, e segue pelas ruas do Centro Antigo de Salvador até a Praça do Campo Grande, teve a inserção da cabocla a pedido do então Presidente de Província, Francisco José de Souza Soares d'Andrea, português naturalizado brasileiro. Para Soares de Andrea, a figura do caboclo era uma ofensa aos portugueses e, por isso, defendia incisivamente que os patriotas adotassem a figura de Catarina Álvares Paraguaçu. Para ele, ao substituir o caboclo ofensivo na figura da índia que ajudou os primeiros portugueses na Bahia, transformaria o símbolo em menos agressivo e neutro. Contrariados e irritados, os patriotas e cidadãos imbuídos do civismo se recusaram a substituir o símbolo escolhido. Embora, devido à insistência de Andrea, acabaram por aceitar que a cabocla desfilasse junto ao caboclo no desfile do 2 de Julho.

Em Martinez (2000, p. 70 e 71) são citadas duas hipóteses para tal acontecimento. A primeira por Amaral em *Resumo Chronologico*, onde atribui a autoria da alegoria ao mesmo autor da escultura do caboclo, Bento Sabino, e data a criação de “[...] outro carro de gosto moderno, que conduz o Emblema da Liberdade, representado por uma gentil Cabocla [...]” no ano de 1840. A segunda hipótese é defendida por Manuel Querino, que relata o desentendimento entre o Presidente de Província, Soares de Andrea e a “Sociedade Patriótica” e atribui a inserção da alegoria à iniciativa de Soares de Andrea e ao autor Domingos Pereira Baião em 1846.

Devido à divergência do cronista e dos historiadores embasada anteriormente nessa contribuição e tendo como base as fichas de Carlos Ott e Marieta Alves, bem como testamentos e autos de partilha, corroboremos com subsídios e indicações para uma tentativa de apaziguar ou pesar um dos lados dessa contenda das páginas da história da arte baiana, que ainda carece de estudos e pesquisas principalmente relacionadas à formação étnica e preservação da sua história artística, que muito ainda tem por se descobrir e documentar para a posterioridade. Pretendendo ainda realizar pesquisa mais aprofundada em documentos administrativos e históricos do Instituto

Geográfico e Histórico da Bahia – IGHB e de centros de referência cultural como é o caso de Itaparica e outras cidades do recôncavo e interior da Bahia.

Domingos Pereira Baião

Domingos Pereira Baião nasceu na Salvador de 1825 e morreu no estado da Bahia, não se sabe em que cidade, em 21. 08. 1871. Foi um escultor com período de atividade operosa nos anos de 1849, 1850-1854, 1855-1856 e 1860, morou nos seguintes endereços residenciais: em 21. 08. 1866 morava na Rua do Gravatá, n°24, Freguesia de Santana do Sacramento; no ano de sua morte morava na Estrada Nova Freguesia da Sé; consta que em 21. 08. 1871, data de sua morte, morando à rua da Valla, teve oficinas nos seguintes endereços comerciais: em 1854, loja da escultura na Ladeira da Misericórdia, 189; em 1862, loja de imagens na Rua do Julião, 41.

Na página 316 (321) do Almanak Administrativo, Mercantil e Industrial da Bahia para o ano de 1854, encontramos anúncio (figura 3) da Loja de Escultura de Domingos Pereira Baião, na ladeira da Misericórdia, n. 189 em que informa ao público está pronta para receber qualquer encomenda dependente do seu trabalho em madeira, pedra e barro, obrigando-se a dar em tempo marcado, com a melhor perfeição e esmero, como provão os diversos trabalhos que tem feito, não só para esta capital, como para diversas províncias do império. Incumbindo-se também de qualquer pintura de imagens por ser ligada à sua oficina uma pintura, cujo artista é bastante hábil.



Figura 3 - Anúncio do Almanak Administrativo, Mercantil e Industrial da Bahia para o ano de 1854

Segundo a professora e pesquisadora da arte baiana Marieta Alves (1976, p. 31) ele era pardo, filho legítimo de Manuel Pereira Baião e de Joaquina Rosa do Espirito Santo, se casou na Freguesia da Sé, em 3 de maio de 1852, com Maria Joaquina Pereira Baião. Após o falecimento da primeira esposa, obteve segundas núpcias com Adélia Orminda Lago, em 24 de novembro de 1866. Cinco anos depois, faleceu vítima de tuberculose pulmonar, quando o pintor Olímpio Pereira da Mata escreveu necrológico enaltecendo seus dotes artísticos (ALVES, 1976, p. 31).

Foi discípulo de Bento Sabino dos Reis, escultor distinto, retratista regular e músico de família. Estudou preparatórios e antigo desenho no antigo Liceu Provincial. Seu brilho foi intenso na elegância do traço, como na firmeza da execução. Suas obras estão espalhadas em profusão por todo o país (QUERINO, 1909, P. 13 apud FREIRE, 2006). Em Noções sobre a procedência d'arte e de pintura na Província da Bahia

(publicado por Carlos Ott na Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nac. vol. 11 (Rio, 1947) diz que muitas têm sido as produções de Baião, conhecido e apreciado na província da Bahia, e fora della. É seu estylo correcto, ornado de graça e beleza forma e dos recortes, com a brandura das roupagens, que tanto distingue os mais celebres mestres, quer em pintura, quer em esculptura (BN-RJ, Noções sobre a procedência... s/d. f. 15).

Do primeiro casamento teve uma filha chamada Alcina Virgínia Pereira Baião (com 11 anos de idade em 1871). Com Adélia Ormindá Pereira Baião teve duas filhas: Maria Amália Pereira Baião (com 4 anos de idade em 1871) e Virginia Rosa Pereira Baião (com 3 anos de idade em 1871) (APEB. Inventário de Domingos Pereira Baião, 2609.1871, 43f., f.2-3 apud FREIRE, 2006). Era irmão de Joaquim Pereira Baião (idem, ibidem, f. 11,15). O pai do escultor, o também artista Manuel Pereira Baião, ficou como tutor da filha menor do primeiro casal, Alcina Pereira Baião (idem, ibidem, f.23). O seu inventário arrola alguns bens móveis como mobiliário de jacarandá, aparelho de louça, algumas jóias e objetos de prata avaliados em 215\$840 rs., diversos ferros de trabalho da oficina de escultor, quatro toras de cedro e os seguintes bens de raiz: uma casa sita a rua do Gravatá, 24, Freguesia de Santana com duas roças (3:000\$000 rs.); uma casa sita ao logradouro, Freguesia de Brotas, 24 (1:600\$000 rs.); uma casa sita ao logradouro, 209; três braças de terreno sito no Tororó (150\$000 rs.). O monte do casal totalizou 9:333\$840 rs. (APEB, Inventário de Domingos Pereira Baião. 26.09.1871, 43f., f. 4v.- f. 5v., f. 17-17v., f. 25v apud FREIRE, 2006.). E faleceu de tísica (ACMS. Óbitos da Sé 1869-1877 [14 set. 1869 – 4 fev. 1877]. 87 f., f.21 apud FREIRE, 2006).

Conforme o professor Carlos Ott, Marieta Alves e a Associação da Irmandade do Senhor Bom Jesus do Bonfim entre suas diversas obras foram documentadas na Irmandade de Nosso Senhor Bom Jesus do Bonfim em 09.04.1853 duas esculturas de Cristo novas, o conserto de quatro imagens de Cristo no valor de 12\$000 rs. e a encarnação das seis imagens referidas 24\$000 rs., dando o total de 36\$000 reis (OTT, 1979b, p. 161); no dia 27/08/1860 consertou o retábulo da capela do Senhor Bom Jesus

do Bonfim (AISBJB, recibo nº01 emitido por Domingos Pereira Baião a Irmandade do Senhor Bom Jesus do Bonfim, 1860 apud FREIRE, 2006); e no 03. 09. 1868 na mesma irmandade pintou doze varas de madeira para tochas 36\$000 rs. (OTT, 1979b, p.169 apud FREIRE, 2006). Na Ordem Terceira de São Francisco esculpiu, em 1849, três figuras simbólicas para o órgão da igreja e no Convento de Santa Clara do Desterro ente 1850-1854 esculpiu a nova imagem de Nossa Senhora do Desterro e consertou as imagens de São José e São Francisco no valor de 53\$600. Entre 1855-1856, esculpiu uma nova imagem de Nossa Senhora da Conceição no valor de 95\$000 (ALVES, 1976, p.31).

Bento Sabino dos Reis

Bento Sabino dos Reis nasceu em Salvador, ca. 1763-06. 12. 1843 (Alves, 1976, p. 144), Querino dá o ano de seu falecimento em 1846, foi escultor e teve seu período de atividade nos anos de 1797, 1801, 1803, 1818-1820, 1827, 1836 e 1841. Entre suas obras documentadas estão no dia 26/09/1797 duas cabeças e consertos no valor de 4\$640 rs. (Ott, Carlos. Bento Sabino dos Reis. Fichas avulsas datilografadas. Salvador: Arquivo Carlos Ott, Centro de Estudos Baianos, Biblioteca Central da UFBA. 13 fichas). No dia 02/10/1801 fez vários consertos nas imagens de procissão (idem, ibidem). Entre 1802-1803 fez as seguintes imagens novas: “Nossa Senhora da Palma, com o menino Deos, Sancta Elena e Santo Agostinho e concertos que fez nas outras” (idem, ibidem); em 22/07/1841 fez uma obra não especificada no valor de 4\$000 rs., no dia 22/08/1841 fez outras obras não especificadas no valor de 8\$000 rs. (idem, ibidem); e no dia 20/10/1841 fatura da Imagem no valor de 8\$000rs., consertos diversos – 5\$000 rs., tirando 4\$330 rs. para o tingimento do andor do Senhor, 2\$640 rs. para alfinetes presos e arame para ferros das maçanetas dos Andores (idem, ibidem). No convento de Santa Clara do Desterro em 06/08/1811 consertou credências (idem, ibidem); no dia 27/10/1812 consertou e supriu a armação de madeira para iluminação do convento no

valor de 4\$800 rs. (idem, ibidem), 21/11/1812 fatura de setenta castiçais grandes e pequenos de cedro para o trono da igreja, consertou o soalho do trono, da cruz de jacarandá e tábuas das sacras do altar-mor no valor de 73\$840 rs. (idem, ibidem). Na Ordem Terceira de Nossa Senhora do Monte do Carmo em 10/04/1819 quatro maçanetas para o Andor da Senhora da Soledade no valor de 12\$000 rs. (idem, ibidem); no dia 02/05/1836 “do conserto que fis no engonso do Braso do Senhor que vai à Prosição do Enterro do Senhor no valor de \$960 rs. (idem, ibidem). Na Irmandade de Nosso Senhor Bom Jesus do Bonfim entre 1818-1820 fez dois anjos de madeira conforme o recibo N° 152, no valor de 9\$600 rs. (idem, ibidem) e na Irmandade do Santíssimo Sacramemto da Igreja de São Pedro Velho, no dia 20/09/1827: “quatro Evangelistas novos fez para ornar o altar mor nos dias das festividades no valor de 48\$000 rs. (idem, ibidem).

Caracter severo, chefe da escola de escultura de seu tempo, deixou discípulos de mérito que foram seus continuadores. [...]. Em 1783, o escultor Bento Sabino fôra procurado por um sertanejo que lhe encommendara uma imagem do Senhor dos Passos. E já pela perícia de que era dotado, e, pelo cumprimento que dava à sua palavra, apronptou-a perfeita e no prazo estipulado. Apresentado o trabalho ao sertanejo, este, para diminuir o valor ajustado, recusou recebe-la, pretextando imperfeição.

O artista depois de fazer ver a belezas da obra, inspirando-se no justo orgulho que possuía pela execução, convidou-o a comparecer na audiência do juiz de paz Sant'Anna, com seus peritos, para um julgamento definitivo.

Isto feito, os peritos apresentados pelo sertanejo julgaram o trabalho perfeito, e estabeleceram que, quem o tinha encomendado, deveria recebel-o pelo preço ajustado, e pagar as despesas do exame, em cujas custas fora condenado, julgando-se afinal tudo por sentença.

O artistas sábio triunphante no pleito, tirou certidão do ocorrido, e, quando o sertanejo apresentou-se para cumprir o aresto da justiça, Bento Sabino, somente a importância das custas e recusou entregar a imagem, declarando não haver preço para a aquisição.

Passado algûns dias, o artista com seus discípulos instituiu a actual Devoção do Senhor dos Passos dos Humildes, que se venera em sua capella, à rua do Tingui, actualmente rua dos Zuavos (QUERINO, 1909, p. 6-7 apud FREIRE, 2006).

O autor anônimo das “Noções” a ele se refere como discípulo de Félix Pereira Guimarães, que teve muitos discípulos. E afere sua obra nas seguintes palavras:

Adscrito sempre á escolas, e compassando todo o seu trabalho, este uso permanente das teorias lhe não foi com tudo vantajoso para o melhor desempenho; porquanto suas esculpturas offérecem – menos desenvolvimento, menos graça, e mesmo alguma dureza em seus panos e roupagens, comparadas com as de seus referidos condiscípulos (BN-RJ, Noções sobre a procedência d’arte e de pintura na Província da Bahia (publicado por Carlos Ott na Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nac. vol. 11 (Rio, 1947) 204 (...s/d.,f. 14).

Foi também membro da Irmandade do Senhor Bom Jesus da Cruz da Igreja de Nossa Senhora da Palma em 30/10/1793 (OTT, Carlos. Bento Sabino dos Reis. Fichas avulsas datilografadas. Salvador: Arquivo Carlos Ott, Centro de Estudos Baianos, Biblioteca Central da UFBA. 13 fichas). “Pardo, solteiro e com mais de 80 anos ao falecer” (ALVES, 1976, p. 144).

Manuel Ignácio da Costa

Manuel Ignácio da Costa nasceu em Cairú, BA em 1777 e morreu em Salvador no dia 23/05/1857. Foi escultor e teve seu período de atividade nos anos 1794, 1818-1819, 1820, 1833, 1834 e 1835. Morou em 1857 no endereço residencial Rua das Portas do Carmo (PÊPE, 1999, f. 48-63 apud FREIRE, 2006) e teve sua oficina no endereço comercial Rua do Carro (ALMANAK, p. 237).

Entre as obras atribuídas segundo Querino (1909, p. 17 – 19 apud FREIRE, 2006) estão o anjo da Fama no teatro S. João; quatro anjos maiores que o natural no Hospício da Piedade; o Senhor da Paciência e São João de Deus na Matriz de São Pedro Velho; o Senhor Morto da Ordem Terceira do Carmo; São Miguel, São Gonçalo, Sant’Anna, Nossa Senhora Mãe dos Homens e Nossa Senhora do Rosário na Matriz de

Santana; São Guilherme na Igreja da Palma; Santo Elias e Santo Eliseu da Ordem Terceira do Carmo; Santa Madalena, Nossa Senhora da Conceição, Santo Antônio e Santana, na Igreja da Lapinha; Nossa Senhora da Conceição, Santo Antônio e Santana no Convento de São Francisco de Salvador; o Caboclo, figura de carro alegórica dos festejos da Independência da Bahia; os Sete Passos da Paixão de Cristo em tamanho natural no Convento do Carmo; Santo Dimas no Convento de São Francisco; um Cristo na Matriz do Rosário em Santo Amaro; e esculturas em barro cozido para o Sr. Bellarmino Gomes Villela: “Fuga de Nossa Senhora”, “São José e o Menino Deus”; “O despertar do Povo ao ter notícia do nascimento do Cristo”. A degolação dos inocentes”; e “ Os pastores do Egito contemplando o Messias”.

Na relação de suas mais importantes obras documentadas na Santa Casa de Misericórdia da Bahia encontra-se datada do dia 18/04/1794 a imagem de Cristo, pintada, com cravos de prata e título no valor de 40\$600 rs (PÊPE, 1999, f. 48-63 apud FREIRE, 2006). Na Irmandade de Nosso Senhor Bom Jesus do Bonfim entre os anos de 1818-1819, várias imagens de madeira não especificadas no valor de 170\$000 rs. (idem, ibidem). Na Irmandade de Nossa Senhora da Saúde e Glória em 1820, encontra-se uma imagem não especificada no valor de 12\$000 rs (idem, ibidem). Na Venerável Ordem Terceira de São Francisco encontra-se no dia 24/06/1833 uma encomenda de uma imagem de São Domingos de sete palmos e meio de altura no valor de 60\$000 rs. (idem, ibidem) e em 1835, uma encomenda de sete imagens de Cristo crucificado de palmo e polegada para os altares laterais e altar-mor (idem, ibidem). E na Irmandade do Santíssimo Sacramento e Nossa Senhora do Pilar encontra-se no ano 1834 uma imagem do Senhor do Bom Caminho (idem, ibidem).

Ele foi filho natural de Quitéria de Sousa, branco, solteiro, teve com Ana Joaquina três filhos: Alberto Magno de Sousa, Joanna Escopelle de Sousa Ferreira e Gertrudes Zeferina da Silva Romão (esposa de José da Silva Romão, mãe do pintor Francisco da Silva Romão) (idem, ibidem). Pertenceu à Ordem Terceira de São Francisco, à Irmandade do Santíssimo Sacramento e Sant’Anna, à Irmandade das Almas

da mesma freguesia, à de Nossa Senhora de Guadalupe, à do Santíssimo Sacramento da Freguesia de Brotas e à de Nossa Senhora da Fé (idem, ibidem). Ao falecer tinha a situação financeira estável (idem, ibidem).

Considerações Finais

Em suma pretendemos estimular e alertar a partir do estudo do Caboclo e da Cabocla do Cortejo do Dois de Julho, tendo com base seu histórico, iconografia e iconologia, a importância da preservação da arte, tendo como justificativa seu simbolismo étnico para a sociedade baiana e por que não dizer brasileira, no que implica as esculturas como símbolos na busca de uma identidade cultural através da matriz indígena tida como genuinamente brasileira frente à tirania portuguesa. Portanto, preservar as esculturas do Caboclo e a Cabocla enquanto símbolos e obras de arte, na concepção museológica são identificá-las como patrimônio histórico e cultural através da perspectiva da materialidade, por serem as esculturas um aspecto mais concreto da identidade baiana e da perspectiva da imaterialidade por serem exemplares de uma das manifestações culturais da Bahia, que são os préstígitos do processo emancipacionista.

As alegorias são produtos e fazem parte da formação étnica da arte baiana, no que diz a feitura e representação, ou seja, as esculturas dos Caboclos são obras de artes concebidas na Bahia por artistas baianos, mesmo diante das hipóteses referenciadas sobre sua criação, criadas no séc. XIX, e que pertencem a uma manifestação cívico-cultural baiana, o Cortejo ao Dois de Julho. A partir do contexto histórico, da iconografia e da iconologia entende-se que ambas as esculturas fazem parte da comemoração no cortejo ao Dois de Julho, simbolizando assim, o momento em que os baianos deixaram de ser subordinados à Coroa Portuguesa. Dessa maneira, pode ser identificado que as peças são representações étnicas e de identificação não só pelo contexto, mas também pela sua simbologia, já que se tratam da figura do Caboclo e da Cabocla, símbolo autêntico de nacionalidade e naturalidade, escolhido como

representante do povo baiano, brasileiro, no romantismo e indianismo do século XIX no Brasil.

Ao fim deste trabalho, acredita-se que a preservação e a conservação das esculturas indígenas como símbolos da independência baiana e produtos da formação étnico-artística da Bahia são notoriamente importantes, pois ambas, são legados da arte étnica baiana que perduram cerca de mais de um centenário, devido a terem sido feitas para os primeiros anos da comemoração da Independência da Bahia, conquistada em 1823. Além disso, preservá-las é contribuir com o processo da manutenção da tradição e na preservação da cultura baiana e brasileira, frente à falta de identificação e sentimento cívico no cortejo de comemoração ao Dois de Julho, que reflete da maioria da população que compõe a sociedade contemporânea. Fatores estes que acredito serem responsáveis pela evasão dos participantes no Cortejo do Dois de Julho.

Referências

ALVES, Marieta. **Dicionário de artistas e artífices na Bahia**. Salvador: Universidade Federal da Bahia, Centro Editorial e Didático, Núcleo de Publicações, 1976, 210p.

_____. **História da Venerável Ordem Terceira da Penitência do Seráfico Pe. São Francisco da Congregação da Bahia**. Bahia: Imprensa Nacional, 1948. 431 p. il.

CASCUDO, Luís Camara. **Dicionário do folclore brasileiro**. São Paulo: Global, 2000.

FREIRE, Luiz Alberto Ribeiro. **A Talha Neoclássica na Bahia**. Rio de Janeiro: Versal, 2006. 560 p.

KRAAY, Hendrick. **Entre o Brasil e a Bahia: as comemorações do Dois de Julho em Salvador, Século XIX**. Afro-Ásia. N. 23, 2000, p. 47 – 85.

MARTINEZ, Socorro Targino. **2 de Julho a Festa é história**. Salvador: Selo Editorial da Fundação Gregório de Matos. 2000.

QUERINO, Manuel Raimundo. **Os Artistas Baianos**: Indicações bibliográficas. In: NASCIMENTO, Jaime; GAMA, Hugo (Org.). Manuel R. Querino: seus artigos na Revista do Instituto Geográfico e Histórico da Bahia, Salvador: Instituto Geográfico Histórico da Bahia, 2009.

OTT, Carlos. **Evolução das artes plásticas nas igrejas do Pilar e de Sant'Anna da Cidade do Salvador**. Salvador: Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas/Centro Editorial e Didático da Universidade Federal da Bahia, 1979^a. 393 p.

_____. **Evolução das artes plásticas nas igrejas do Bonfim, Boqueirão e Saúde**. Salvador: Universidade Federal da Bahia – Centro de Estudos Baianos. 1979^b. 393 p il. (Coleção Frederico Edelweiss-II).

_____. **Atividade Artística da Ordem Terceira do Carmo da Cidade do Salvador e de Cachoeira (1640-1900)**. Salvador: Secretaria da Cultura e Turismo/ do Estado da Bahia/ Fundação Cultural/ EGBA, 1988. 249 p. il.

PANOFISKY, Erwin. Iconografia e Iconologia: uma introdução ao estudo da arte da Renascença. In: PANOFISKY, Erwin. **Significado nas Artes Visuais**. Tradução: Maria Clara F. Kneese e J. Guinsburg. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 1986.

PÊPE, Suzane Tavares de Pinho. **A atividade do escultor Manuel Ignácio da Costa na cidade do Salvador**. 1999. 161 fl. Monografia (Especialização Lato Sensu em Cultura Barroca). Instituto de Filosofia, Artes e Cultura, Universidade Federal de Ouro Preto, Salvador.