

Reflexões Sobre um Retrato de Manuel Querino

Sabrina Gledhill¹

Resumo

Em 13 de maio de 1928, o Instituto Geográfico e Histórico da Bahia prestou uma homenagem ao sócio fundador Manuel Querino cinco meses após sua morte – colocou seu retrato na Galeria de Ilustres da Casa da Bahia. Este artigo analisa as imagens produzidas de Manuel Querino em vida e depois da morte, e identifica duas vertentes no seu uso para reforçar visões diferentes do intelectual afro-baiano – como militante ativo e “humilde professor negro”.

Palavras-chave: Manuel Querino, retrato, iconografia

Abstract

On May 13, 1928, the Geographic and Historic Institute of Bahia paid tribute to a founding member, Manuel Querino, five months after his death – placing his portrait in its Gallery of Illustrious Members. This paper analyzes the images produced of Manuel Querino in life and after death, and identifies two ways of using them to reinforce different views of the Afro-Bahian intellectual – as a proud activist and a “poor black teacher.”

Key words: Manuel Querino, portrait, imagery

Na década de 70, o historiador e educador norte-americano E. Bradford Burns publicou um ensaio bibliográfico intitulado “Manuel Querino’s Intepretation of the African Contribution to Brazil” (1974). Pela primeira vez numa publicação de língua inglesa, Burns traça a trajetória de Querino e destaca seu pioneirismo em reconhecer a contribuição do africano à civilização brasileira, sendo o primeiro negro a fornecer sua perspectiva sobre a História do Brasil: “Apresentou suas conclusões num clima de opinião que era, na melhor das hipóteses, indiferente, e na pior, preconceituoso e até hostil” (1974, p. 82).

¹ Doutoranda em Estudos Étnicos e Africanos no Centro de Estudos Afro-Orientais da Universidade Federal da Bahia (CEAO/UFBA). Gostaria de agradecer as valiosas contribuições de Jeferson Bacelar, Flávio Gomes, Luiz Freire e Jaime Nascimento.

A História – representada por sua musa, Clio – deve muito a Querino, segundo Burns: “Ele preservou uma quantidade considerável de dados sobre a arte, os artistas e os artesãos da Bahia. Ninguém pode pesquisar qualquer um desses assuntos sem consultar os seus trabalhos” (p. 83). O enfoque desse ensaio é o trabalho de Querino intitulado *O colono preto como fator da civilização brasileira*, um trecho do qual Burns traduz no final de seu artigo. Segundo Burns, “Uma das maiores contribuições de Querino à historiografia nacional foi sua insistência que a História do Brasil levasse em consideração suas raízes africanas e a presença e influência do negro” (p. 83).

Burns afirma que, na época em que o historiador norte-americano escrevia o seu ensaio, Querino e seu trabalho eram pouco conhecidos no Brasil. “De vez em quando, um pesquisador ou outro, como Artur Ramos, lhe presta homenagens. Mesmo assim, é quase desconhecido fora de sua terra natal, a Bahia, e completamente desconhecido fora do Brasil, apesar de suas contribuições consideráveis à historiografia brasileira e afro-americana (definida aqui no seu sentido hemisférico)” (p. 84).

Para ilustrar que Querino não foi sempre um ilustre desconhecido, Burns observa que, mesmo que tenha falecido “na mesma pobreza em que nasceu” em 1923, a Bahia lamentou a morte do pesquisador e militante e que, em 1928, seu retrato passou a integrar a galeria de baianos ilustres do Instituto Geográfico e Histórico da Bahia (p. 84).

Naquele ano, no dia 13 de maio, a Casa da Bahia realizou uma sessão magna, quando “foi colocada na galeria de honra o retrato do reputado rebuscador de tradições”, ato acompanhado por palavras proferidas pelo Consócio Antonio Vianna, no lugar do “probo escritor e jornalista José Teixeira Barros” (Vianna 1928, p. 305).² Nas palavras do consócio, Manuel Raymundo Querino “Há de permanecer admirado na memória dos pósteros, íntegro pela honestidade com que soube investigar, exemplar na exatidão do dever, inexcedível na modéstia, que mais relevo deu ao seu valor, de que esta homenagem, de agora, é sereno julgamento” (Ibidem, p. 316).

Segundo o secretário perpétuo do IGHB, Bernardino de Souza, num ofício reproduzido na biografia de Querino da autoria de Gonçalo de Athayde Pereira, seu retrato foi “inaugurado juntamente com o do sábio brasileiro Nina Rodrigues, na Galeria dos nossos homens ilustres” (in Pereira 1932, p. 34). Para deixar clara a estima em que Querino era mantida por seus contemporâneos e colegas, Bernardino observa: “Bem sabe que foram eles,

² Segundo Bernardino de Souza: “Na solenidade em que inauguramos o seu retrato, falou o confrade Antonio Viana, por ter se escusado irremovivelmente nosso grande Teixeira de Barros, verdadeiro abencerragem solitário, que não sabe quanto o venero e estimo pelo seu muito valor” (in Pereira, 1932, p. 34).

até agora na Bahia, os dois maiores estudiosos da raça africana. Recebo constantemente do Rio, de S. Paulo e de outros Estados do Brasil, pedidos de informação a respeito dos seus trabalhos” (Ibidem). Entretanto, de acordo com Pedro Calmon, houve uma diferença significativa entre os dois estudiosos:

Curioso é notar que, sendo africanista, [Nina Rodrigues] não foi africanófilo. Ao contrário, polvilhou de pessimismo, marginou de comentários sóbrios, os seus ensaios, não querendo perpetrar a política de lisonjear o elemento étnico que estudava, nem ter a originalidade de o sobrepor às outras influências sociais. Caberia a Manuel Querino insistir, não só na defesa, porém na reivindicação espiritual do negro, como fator de progresso; ele próprio, um desses esplendidos artistas pretos que dissipam, com o seu caso pessoal, os preconceitos correntes sobre a inferioridade da raça (1949, p. 154).

Em seu prefácio à coletânea de obras de Querino intitulada *Costumes africanos no Brasil*, Artur Ramos opina que, “inaugurando o seu retrato juntamente com o do grande mestre Nina Rodrigues, a Casa da Bahia prestou-lhe uma homenagem à altura dos seus méritos” e cita as palavras de Bernardino de Souza, transcritas acima (in Querino 1938, p. 12).

Jorge Calmon, num ensaio publicado pela primeira vez em 1980, intitulado “Manuel Querino, O Jornalista e o Político”³ e relançado no livreto *O Vereador Manuel Querino* em 1995, utiliza esse mesmo retrato para dar ao leitor uma noção do caráter do retratado:

Agora, vejamos, também rapidamente, que homem era ele, sua aparência, sua maneira de ser.

Seu retrato conserva-se no Instituto Histórico da Bahia. Foi, aliás, colocado ali, na galeria de honra, cinco anos depois da morte, em reconhecimento do que ele tinha feito pela cultura e pela instituição. Esse retrato nos mostra um homem de fisionomia serena e afirmativa, o rosto descarnado e bem composto, no olhar firme e reflexivo transparecendo a inteligência e a permanente curiosidade.

A impressão que nos dá o retrato confere com o depoimento dos que conhecem Manuel Querino mais de perto (Calmon 1995, p. 20).

O retrato de Querino que ilustra essa edição triplamente comemorativa⁴ conforma perfeitamente com a caracterização acima – “fisionomia serena e afirmativa”, “rosto descarnado e bem composto” e “olhar firme e reflexivo” – levando o observador à conclusão que se trata da imagem em questão (ver fig. 1).

³ Calmon, Jorge. “Manuel Querino, o jornalista e o político”. Ensaios/Pesquisas, n.3. Salvador: Universidade Federal da Bahia/Centro de Estudos Afro-Orientais, mai. 1980.

⁴ Do 446º aniversário da fundação de Salvador, do tricentenário da morte de Zumbi dos Palmares e dos 60 anos de jornalismo de Jorge Calmon (Calmon 1995, colofão).

Segundo Trachtenberg, desde os primórdios da fotografia, nos tempos dos daguerreótipos:

O olhar era primordial, e o que fazer com os olhos, o problema principal. [...] Os retratados eram encorajados e persuadidos a usar sua força de vontade para conseguir a expressão desejada – enfim, um papel e uma máscara que estivesse de acordo com sua auto-imagem. [...] O termo “expressão” começou a representar o objetivo principal do retrato – um olhar animado, inteligente, refletindo o caráter interior. A verdadeira arte do retrato resumia-se em capturar uma essência interna, uma “expressão” de “caráter” (1989, p. 26-27).

Os profissionais do ramo argumentavam que fixar a imagem do sujeito num retrato seria o equivalente de fixar o caráter do retratado. Os fotógrafos adotaram o conceito que a aparência externa indivíduo era um reflexo de seu caráter e estabeleceram um “repertório de poses expressivas” (1989, p. 28). Por exemplo, deveria ter uma determinada pose para advogados e outras para religiosos e oradores. Os poetas deveriam estar sentados numa mesa. “Na verdade, as poses convencionais abordavam categorias mais sociais do que morais, identificando o caráter (do retratado) com o seu papel” (Ibidem).

Num ensaio sobre as fotografias de escravos brasileiros tiradas no século XIX por Christiano Jr., Manuela Carneiro da Cunha faz a seguinte observação:

Num retrato, pode-se ser visto e pode-se dar a ver, alternativas que estão francamente ligadas à relação do retratado com o retratante. Quem encomenda uma fotografia mostra-se, dá-se a conhecer, esparrama-se pelo papel, a si e a seus atributos e propriedades, como gostaria de ser visto, como se vê a si mesmo no espelho. É o sujeito do retrato. [...] o escravo é visto, não se dá a ver. É visto sob formas que o despersonalizam de duas maneiras, mostrando-o seja como um tipo, seja como uma função (Cunha 1988, xxiii)

As poucas fotografias que temos de Manuel Querino (em torno de 3) sempre mostram-no com uma expressão grave e uma pose séria ou até altiva (ver Figs. 2 e 3). Diferente de Machado de Assis, por exemplo, Querino nada fez para “branquear” sua imagem. Pelo contrário, fez questão de mostrar que ele e muitos ilustres brasileiros eram “homens de cor preta”. Por exemplo, as pranchas que ilustram a segunda edição de *Artistas Bahianos* (1911a) incluem apenas dois retratos – uma gravura do autor (Fig. 3) e um desenho retratando o poeta, historiador e militar Ladislau da Silva Titára (1801-1861), autor da letra do Hino 2 de Julho quando alferes do Corpo de Estado-Maior do Exército e veterano da Independência. Titára aparece fardado, ostentando quatro medalhas no peito, encimando a medalhão da Ordem da Rosa. Também fica evidente sua ascendência africana.

Outro afro-brasileiro que utilizava esta tática foi Francisco Dias Coelho, o “coronel negro de Chapada Diamantina”. Segundo Moiseis de Oliveira Sampaio:

Nas fotografias, as imagens apresentadas eram diferenciadas a depender da camada social à qual eram dirigidas. Para os mais pobres, eram distribuídas fotografias envergando a farda da Guarda Nacional, assentado na cadeira que se assemelhava a um trono, com o semblante tranqüilo e imponente.[...] Para a elite, a fotografia era outra. Ele aparece com um terno, aparentemente bem ajustado com uma gravata alinhada, também demonstrando tranqüilidade com um semblante mais grave e solene, mas, em nada lembra a fotografia da farda, exceto o personagem fotografado. Para o destinatário desta foto, a imagem transmitia que o personagem retratado era um dos seus, também culto e rico, embora a fotografia não negasse a sua cor (Sampaio 2009, p. 78).

Nisto, o Coronel Dias Coelho pode também ser comparado com Booker T. Washington, quem sempre dirigia as incontáveis imagens de sua pessoa (retratos de ateliê, imagens foto-jornalísticas, gravuras etc.) para o consumo de dois públicos – os brancos e os negros. Segundo Bieze (2008), Washington conhecia muito bem o gosto vitoriano dos filantropos brancos com os quais lidava e, para eles, procurava projetar uma imagem de um intelectual de sensibilidade e bom gosto; para o público negro, projetava um ar de poder e autoridade.

Querino utilizou imagens de negros para ilustrar seus trabalhos, com o intuito de mostrar uma imagem positiva do africano e seus descendentes e fazer frente a imagens negativas produzidas por Lindemann, Christiano Júnior e outros e mostrar a contribuição do “colono preto” com a cultura baiana (Gledhill 2011; Vasconcellos 2009). De certo modo, imagens de Querino também foram usadas e adotadas por dois públicos – os intelectuais branco/mestiços de um lado e os negros e operários de outro. Em 1923, a *Renascença* – *Revista Ilustrada* publicou a fotografia na figura 3 (uma foto idêntica pode ser vista até hoje no salão nobre da Sociedade Protetora dos Desvalidos) com a seguinte nota:

PROF. MANOEL RAYMUNDO QUERINO – Pela passagem do 30o dia do falecimento deste distinto artista, que tanto soube honrar a sua classe, os seus bons amigos realizaram uma homenagem póstuma no “Centro Operário”, havendo vários oradores e grande assistência. Por essa ocasião foi inaugurado, em um dos daqueles salões o retrato do homenageado em rica moldura, e distribuída elegante polyanthéa com o busto do ilustre morto.

O prof. Manoel Raymundo Querino, além de ser um sincero caráter era um homem de valor nas letras baianas e por isto ocupava na sociedade lugar de apreço. A classe operária, que sempre foi parte integrante do progresso mundial, tem na memória do falecido um escudo de quanto merecem na organização da sociedade.

“Renascença” despetala no túmulo do saudoso conterrâneo mãos cheias de flores.⁵

⁵ Segundo Jeferson Bacelar, citando o *Diário da Bahia*, Querino recebeu “flores naturais” do Movimento Negro em 1933, quando foram colocadas no seu túmulo na Igreja de N.S. do Rosário dos Homens Pretos de Salvador nas comemorações do 13 de maio numa “verdadeira romaria aos túmulos dos profs. Maxwel Porphyrio, Ascendino dos Anjos e Manuel Querino” (Bacelar 2001, p. 148).

Fica evidente, através de uma análise deste retrato e daquele que foi incluso na galeria do IGHB, que as imagens foram tiradas na mesma época – parcialmente calvo, com cabelos e bigode brancos e sobrancelhas ainda escuras. Mesmo assim, cada uma tem um aspecto ligeiramente diferente. O retrato do IGHB mostra apenas o busto, enquanto a imagem publicada na revista *Renascença* retrata Querino com os braços cruzados e a cabeça levemente inclinada, numa pose que reflete poder e autoridade. Em nada lembra a caracterização do pesquisador, líder operário e jornalista militante como um “humilde professor negro” por Artur Ramos (in Querino 1938, p. 12) e Pinto de Aguiar (in Querino 1955, p. 11).⁶ Também foi publicado no jornal *A Tarde* para ilustrar uma nota sobre o centenário de Querino em 21 de junho de 1951. Não é a toa que foi justamente essa imagem que foi escolhida para ilustrar a capa do livro *Manuel Querino, Seus Artigos na Revista do Instituto Geográfico e Histórico da Bahia*, organizado por Jaime Nascimento e Hugo Gama (2009).

O retrato de Querino da autoria de Catarina Argolo, encomendada em 2000 pelo Liceu de Artes e Ofícios, do qual foi aluno fundador e professor, e recebeu medalhas de bronze, prata e ouro (Querino 1911b), inspirou-se na imagem do IGHB (Fig. 4), mas a cor do retratado é ligeiramente escurecida, seu cabelo mais grisalho e sua expressão, mais altiva. Outro retrato, da autoria de Graça Ramos, produzida em 2005, é claramente inspirada na imagem que ilustra *Artistas Bahianos* (Fig. 5) e o sujeito tem um aspecto humilde, quase triste. Este quadro encontra-se no acervo da Escola de Belas Artes, onde Querino também foi aluno fundador, diplomou-se como artista e professor de desenho geométrico, recebeu duas medalhas de prata e quase se formou em arquitetura.⁷

A imagem escolhida para a capa do livro *Manuel Querino Entre Letras e Lutas*, de Maria das Graças Andrade Leal (Fig. 6) é a mesma que ilustrou o livro póstumo de Querino, *A arte culinária na Bahia*. Nesse retrato e aquele usado para ilustrar *Artistas Bahianos*, a pose e o olhar do retratado são bem diferentes dos retratos do IGHB e do Centro Operário e Sociedade Protetora dos Desvalidos. Tirada quase 10 anos antes, a fotografia usada para criar a gravura encontrada numa prancha de *Artistas Bahianos* mostra um Querino grisalho, já com uma calvície aguda, olhando para sua esquerda, trajando um terno risco de giz. O retrato utilizado por Leal e os editores de *A arte culinária* é claramente inspirado nessa foto.

⁶ De fato, o prefácio de Pinto de Aguiar na edição de 1955 representa uma síntese do texto de Artur Ramos publicado na edição de 1938.

⁷ Segundo o verbete autobiográfico em *Artistas Bahianos*, Querino “...não prestou exame do 3º ano por falta de quem lecionasse a cadeira de resistência dos materiais e estabilidade das construções. Devido a essa circunstância não recebeu o diploma de arquiteto. Frequentou ainda as aulas de anatomia das formas do corpo humano, estética e história das artes, cópia de gesso e pintura a óleo” (Querino 1911a, p. 147).

Segundo Trachtenberg, na época do daguerreótipo, os fotógrafos eram aconselhados a fazer com que seus sujeitos olhassem “vagamente” para um objeto distante para evitar um olhar vazio ou uma expressão carrancuda (1989, p. 26). Pode ser que essa estética ainda predominava quando a primeira foto de Querino foi produzida. Possivelmente seja devido ao estado ainda primitivo da arte da fotografia na primeira década do século XX na Bahia. De qualquer forma, em vez de encarar o espectador, como faz nas fotografias mais recentes, Querino fixa um objeto distante – talvez um horizonte a ser ampliado – despojando sua expressão da altivez e autoridade de um olhar direto. Sua expressão é mais de um sonhador do que de um líder e militante (no caso do retrato do Centro Operário/SPD) ou intelectual (no caso do retrato do IGHB).

As múltiplas imagens de negros escravos ou libertos, exercendo profissões humildes, produzidas no século XIX por fotógrafos como Lindemann e Christano Júnior ajudaram a criar a imagem do negro da época como miserável e marginalizado. As expressões dos sujeitos são vagas ou sofridas. Vestem roupas simples ou em estilo africano. Para os brancos, essa imagem da Bahia era vista como uma afronta porque, segundo o autor anônimo da nota intitulada “Propaganda Indigna”, publicada na *Bahia Ilustrada* em 1921, vinha de “invejosos da grandeza da Bahia que, procurando amesquinhá-la, a pintam com as cores mais negras, à vista de quem verdadeiramente a não conhece”. O autor conclui que as imagens de negros e caboclos produzidas pela Casa Lindemann “pretendem mostrar um profundo retrocesso para a Bahia, quando a verdade é que esse glorioso Estado é hoje um dos mais belos e populosos de todo o país” – com “typos fortes, morenos, belos ou brancos ou mesmo trigueiros” (1921, s.p.).

De outro lado, os próprios negros que conseguiram profissões intelectuais e científicas – e não eram poucos, como o próprio Querino mostra em “Os homens de cor preta na História” (1923) – procuravam os ateliês dos fotógrafos para produzir imagens que refletiam sua “condição de pessoa” (Wallis 1995, p. 55). O uso de cartes-de-visite, seguidos por cartes-cabinet, no século XIX popularizou o costume de encomendar retratos de indivíduos e famílias, inclusive para marcar ritos de passagem como nascimentos, formaturas e enterros. Estas imagens foram produzidas aos milhões em estúdios fotográficos no mundo inteiro.

No meio dos Candomblés – e Manuel Querino não só pesquisou a religião mas foi ogã do terreiro do Gantois (Lima 2010, p. 94) – como Earl Castillo observa, retratos são utilizados como lembranças dos ancestrais, que representam uma parte importante da sua cosmologia (2009). “A forte valorização de retratos antigos em Candomblé pode ser entendida como resultante do elo físico com a presença material do falecido” (2009, p. 18).

Através dessas imagens, podemos olhar nos olhos daqueles que viveram outros tempos. O próprio Querino incluiu retratos de duas ialorixás do Gantois nas pranchas que ilustram *A raça africana* (1955).

Por todos esses motivos – o número escasso de fotografias de Manuel Querino, a minoria esmagadora de imagens de intelectuais negros do início do século XX, e o valor desses retratos como “ícones de memória” dos ancestrais – é triste e lamentável verificar que, no inventário do acervo do IGHB realizado na década de 70, o famoso retrato acompanhado pela palestra de Viana e citado por Burns e Calmon já não consta mais. Foi removido da Galeria de Ilustres e seu destino é ignorado. Hoje, dependemos de reproduções em livros para ver com nossos próprios olhos como era Querino e como foi homenageado por seus confrades e contemporâneos.

Referências

- Bacelar, Jeferson. *A Hierarquia das Raças*. Rio de Janeiro: Pallas, 2001.
- Bieze, Michael. *Booker T. Washington and the Art of Self-Representation*. Nova York: Peter Lang, 2008.
- Burns, E. Bradford. “Manuel Querino’s Interpretation of the African Contribution to Brazil”. *The Journal of Negro History*. Vol. LIX, No. 1. Janeiro de 1974, p. 78 a 86.
- Calmon, Jorge. *O vereador Manuel Querino*. Salvador: Câmara Municipal de Salvador, 1995.
- Calmon, Pedro. *História da literatura bahiana*. 2ª ed. São Paulo: Livraria José Olympio Editora, 1949.
- Cunha, Manuela Carneiro da. “Olhar Escravo, Ser Olhado”, In Azevedo, Paulo Cesar de, e Lissovsky, Mauricio (Orgs.). *Escravos brasileiros do século XIX na fotografia de Christiano Jr*. São Paulo: Ex Libris, 1988.
- Earl Castillo, Lisa. “Icons of Memory: Photography and its Uses in Bahian Candomblé”. *Stockholm Review of Latin American Studies*. Issue No. 4, March 2009, p. 11-23.
- Gledhill, Sabrina. “Representações e Respostas: Táticas no Combate ao Imaginário Racialista no Brasil e nos Estados Unidos na Virada do Século XIX.” *Sankofa. Revista de História da África e de Estudos da Diáspora Africana*, vol. IV, no. 7, Julho 2011, p. 44-72.
- Inventário. Por. *Revista do Instituto Geográfico e Histórico da Bahia*. Salvador. V. 85, p. 183-283, 1972-1975.
- Nascimento, Jaime e Gama, Hugo (orgs.). *Manuel Querino, seus artigos na Revista do Instituto Geográfico e Histórico da Bahia*. Salvador: IGHB, 2009.
- Lima, Vivaldo da Costa. “Sobre Manuel Querino”, in *A anatomia do acarajé e outros escritos*. Salvador: Corrupio, 2010.
- Pereira, Gonçalo de Athayde. *Prof. Manuel Querino, sua vida e suas obras*. Salvador: Imprensa Oficial do Estado, 1932.
- “Propaganda Indigna”. *Bahia Ilustrada*, Ano V. Num. 39. Junho de 1921.
- Querino, Manuel. *A raça africana e os seus costumes*. Salvador: Livraria Progresso Editora, 1955.
- _____. *Artistas Bahianos*. 2ª edição melhorada e cuidadosamente revista. Salvador: Oficinas da Empresa “A BAHIA”, 1911a.
- _____. *Costumes africanos no Brasil*. Prefácio e notas de Artur Ramos. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1938.
- _____. *Elementos de desenho geométrico*. Primeira parte. Bahia: Papelaria e Typographia Baptista Costa, 1911b.
- _____. “Os homens de côr preta na Historia.” *Revista do Instituto Geográfico e Histórico da Bahia*, Salvador, 48, 353-363, 1923.
- Renascença – Revista Ilustrada*. Salvador, 1923.
- Sampaio, Moiseis de Oliveira. *O coronel negro: Coronelismo e poder no norte da Chapada Diamantina*. Dissertação (Mestrado em História Regional e Local), UNEB, Salvador, 2009.
- Trachtenberg, Alan. *Reading American Photographs: Images as History, Mathew Brady to Walker Evans*. New York: Hill and Wang, 1989.

Vasconcellos, Christianne Silva. “O Uso de Fotografias de Africanos no Estudo Etnográfico de Manuel Querino”. *Sankofa. Revista de História da África e de Estudos da Diáspora Africana*. No. 4, Dezembro 2009, p. 88-111.

Vianna, Antônio. “Manoel Querino”, in *Revista do Instituto Geográfico e Histórico da Bahia*, no. 54, 1928, p. 305-316.

Wallis, Brian. “Black Bodies, White Science: Louis Agassiz’s Slave Daguerreotypes”, In *American Art*, vol. 9, no. 2 (Summer 1995), p. 39-61.

Figuras



Fig. 1. Manuel Raymundo Querino (Calmon 1995)

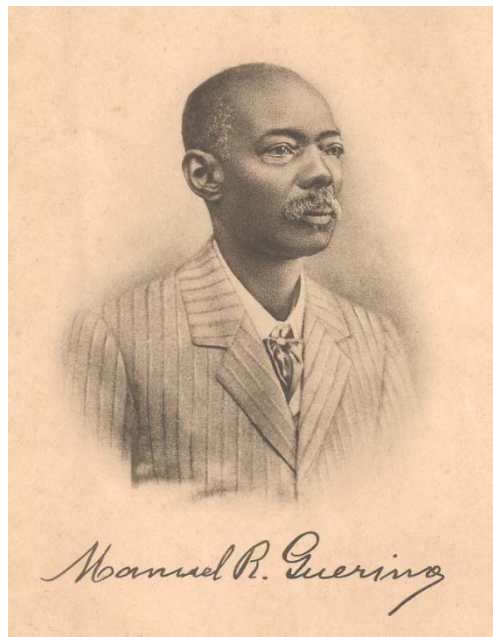


Fig. 2. Manuel R. Querino (Querino 1911a)

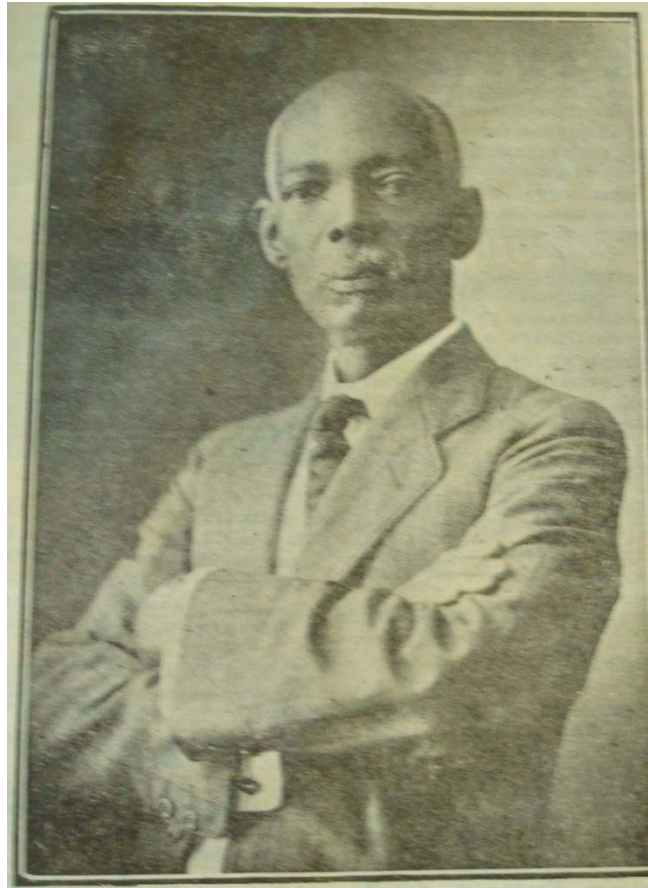


Fig. 3 Prof. Manoel Raymundo Querino (Renascença, 1923)

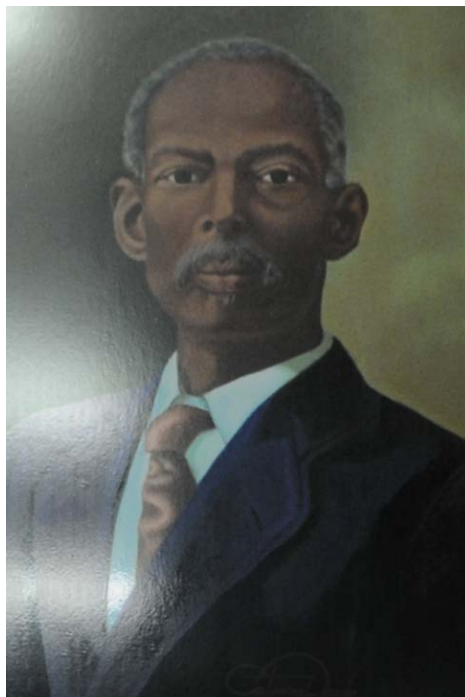


Fig. 4 Retrato de Manuel Raimundo Querino. Catarina Argolo, 2000. Ilustração do painel exposto na Biblioteca Manuel Querino do IPAC no Centro Histórico de Salvador em 2009 (Foto: Sabrina Gledhill)



Fig. 5. Retrato de Manuel Raimundo Querino. Acrílica sobre tela. 90 cm x 71 cm. Graça Ramos, 2005. Acervo da Escola de Belas Artes-UFBA. (Foto: Luiz Alberto Ribeiro Freire)

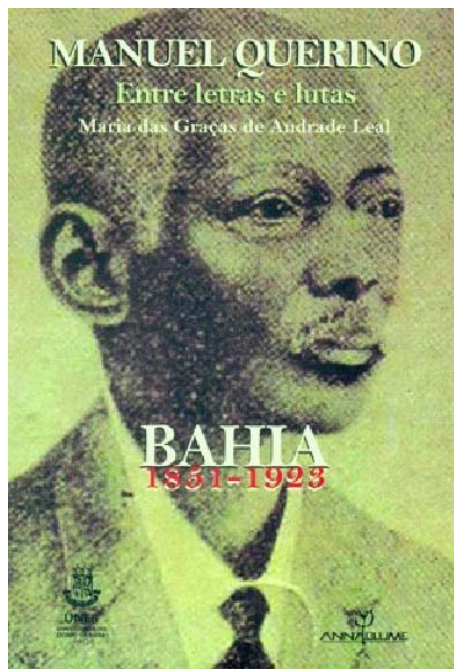


Fig. 6. Capa do livro *Manuel Querino, Entre Letras e Lutas* (Leal, 2009)