

# designio

9/10  
set.2009

issn 1806-2741

revista de história da arquitetura e do urbanismo

Área de Concentração de Pós-Graduação

História e Fundamentos da Arquitetura e do Urbanismo



issn 1806-2741

## DIREÇÃO

Maria Irene Szmrecsanyi

## COMISSÃO EDITORIAL

Luciano Migliaccio  
Maria Lucia Caira Gitahy  
Mário Henrique D'Agostino  
Marta Dora Grostein  
Maria Irene Szmrecsanyi

## CONSELHO EDITORIAL

Ana Fani Alexandre Carlos (FFLCH-USP), Ana Maria de Moraes Belluzzo (FAU-USP), Ana Clara Torres Ribeiro (IPPUR-UFRJ), Antonio Carlos Zani (DAU-UEL), Benedito Lima de Toledo (FAU-USP), Carlos Roberto Monteiro de Andrade (EESC-USP), Cibele Saliba Risek (EESC-USP), Ivone Salgado (FAU-PUCCamp), Olgária Matos (FFLCH-USP), Francisco Foot Hardman (IEL Unicamp), Luiz Carlos Soares (Dpto. História-UFF), José Guilherme Magnani (FFLCH-USP), José Sebastião Witter (FFLCH-USP), Julio Roberto Katinsky (FAU-USP), Nestor Goulart Reis Filho (FAU-USP), Ricardo Maranhão (Pós-Graduação História-PUC/SP), Sérgio S. Silva (IFCH-Unicamp), Tamás Szmrecsanyi (DPCT-Unicamp)

PROJETO GRÁFICO: Luciano Guimarães

DIAGRAMAÇÃO: Rai Lopes

COORDENAÇÃO DE PRODUÇÃO: Ivan Antunes

REVISÃO: Márcio Medrado

## JORNALISTA RESPONSÁVEL

José Roberto Barreto Lins (MTb 21287)

## UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO

Reitor Profª. Drª. Suely Vilela  
Vice-Reitor Prof. Dr. Franco Maria Lajolo  
Pró Reitor de Pós-Graduação  
Prof. Dr. Armando C. Ferraz  
Diretor da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo  
Prof. Dr. Ricardo Toledo Silva  
Vice-Diretora  
Profª. Drª. Maria Angela Faggin Pereira Leite

## ANNABLUME EDITORA

Distribuição e assinaturas  
R. Martins, 300 – Butantã  
05511-000 – São Paulo – SP  
Tel. e Fax (011) 3812-6764 – Televendas 3031-1754  
vendas@annablume.com.br  
www.annablume.com.br

Agradecimento especial  
a Filipe Eduardo Moreau

## Serviço de Biblioteca e Informação da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da USP

Desígnio: revista de história da arquitetura e do urbanismo. /  
Universidade de São Paulo. Faculdade de Arquitetura e Urbanismo.  
Área de concentração de pós-graduação. História e fundamentos  
da arquitetura e do urbanismo – n. 1 (2004)- . – São  
Paulo : Annablume, 2009 – n. 9/10 setembro de 2009.

ISSN: 18062741  
Publicação semestral

1. Planejamento Territorial e Urbano (História). 2. História da  
Arquitetura. 3. Arquitetura (Teoria). 4. Planejamento Territorial e  
Urbano (Teoria). I. Universidade de São Paulo. Faculdade de  
Arquitetura e Urbanismo. III. Título.

22. ed. CDD 711.4

## Editorial

7 **Maria Irene Szmrecsanyi**

### DOSSIÊ: PALAVRA, IMAGEM. EXEGESES E RECEPÇÕES DE VITRÚVIO NO PASSADO E NO PRESENTE

11 *A Scientia* de Vitrúvio em Portugal nos Séculos XV e XVI

**Rafael Moreira**

21 Vitrúvio e a Architectura Paleocristã. O Caso Paradigmático das *Regionum Constitutiones*

**Justino Maciel**

27 *Res Philologae*: Vitrúvio e as Definições da Arquitetura

**Júlio Cesar Vitorino**

49 *O Preceito, o Exemplo*. Gêneros de Templos e Origens Gregas da Doutrina Vitruviana

**Lucas Frech Caldeira**

55 *Vitruvius Socraticus*. Para uma Prosopografia em Figura e Fundo

**Mário Henrique S. D'Agostino**

### ARTIGOS

79 Walter Benjamin: Pólis Grega, Metrôpoles Modernas

**Olgária C. F. Matos**

91 Museus na Antiguidade Clássica?

**Justino Maciel**

103 Ler & Ver: Pressupostos da Representação Colonial

**João Adolfo Hansen**

|     |                                                                                                                                                             |
|-----|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| 113 | Alpoim e o Zimbório da Igreja Matriz do Pilar em Ouro Preto: Engenho e Simbolismo na Arquitetura Religiosa do Século XVIII<br><b>Rodrigo Almeida Bastos</b> |
| 137 | Johann Moritz Rugendas e a Lenda de Chico Rei<br><b>Alessandro Dell’Aira</b>                                                                                |
| 149 | A Carta de Rafael ao Papa Leão X Sobre as Ruínas de Roma. Arquitetura, Cultura e Política no Renascimento<br><b>Luciano Migliaccio</b>                      |
| 167 | Qual Giulio Romano? Retratos do Arquiteto e Pintor nas <i>Vite</i> de Giorgio Vasari<br><b>Letícia Martins de Andrade</b>                                   |
| 181 | Francisco de Holanda: O Arquiteto que Pensa a Cidade<br><b>Maria Luiza Zanatta</b>                                                                          |
| 189 | A Cidade na América Portuguesa: Uma Comunidade de Vivos e Mortos<br><b>Renato Cymbalista</b>                                                                |
| 205 | O Arquiteto Antonio Landi no Contexto da Renovação Política e Cultural Pombalina<br><b>Yara Felicidade de Souza Reis</b>                                    |
|     | <b>RESENHAS</b>                                                                                                                                             |
|     | Um Quasímodo Tropical?<br>Resenha do livro: Aleijadinho e o aeroplano, de Guiomar de Grammont<br><b>Junia F. Furtado</b>                                    |
| 213 | Palladio e a Arquitetura Clássica                                                                                                                           |
| 217 | Resenha de Andrea Palladio – <i>Os quatro livros de Arquitetura</i> .<br><b>Ricardo Marques de Azevedo</b>                                                  |

## JOHANN MORITZ RUGENDAS E A LENDA DE CHICO REI

Alessandro Dell'Aira

### Resumo

*Há uma relação certa entre a devoção dos africanos de Ouro Preto à Santa Ifigênia e um desenho de Johann Moritz Rugendas, desaparecido, representando uma festa conga ao pé do Palácio Velho. Os desenhos preliminares, feitos ao vivo entre julho de 1824 e fevereiro de 1825, integraram a obra final, reproduzida na prancha 4.19 do Voyage Pittoresque dans le Brésil (Paris, Engelmann, 1835). Com a identificação do lugar, propõe-se a revisão parcial da didascália (de S.te Rosalie a S.te Iphigénie) e uma leitura alegórica da cena representada como alusão ao personagem lendário de Chico Rei no contexto da topografia da antiga Ouro Preto.*

### Abstract

*Esiste una relazione certa fra la devozione degli africani di Ouro Preto per Santa Ifigênia e un disegno di Johann Moritz Rugendas, oggi perduto, con la scena di una festa conga ambientata sotto il Palácio Velho. I disegni preliminari, eseguiti dal vero tra il luglio 1824 e il febbraio 1825, furono trasfusi nell'opera finale, rielaborata nella litografia 4.19 del Voyage Pittoresque dans le Brésil (Parigi, Engelmann, 1835). Con l'identificazione del luogo, si propone l'emendamento parziale della didascalia (da S.te Rosalie a S.te Iphigénie) e una lettura allegorica della scena come allusione alla figura leggendaria di Chico Rei.*

### O Brasil ilustrado

O artista bávaro Johann Moritz Rugendas, no Brasil entre 1822 e 1825, rescindiu o contrato com Georg Heinrich von Langsdorff, chefe da expedição com a qual tinha chegado ao Rio, e na



Fig. 1 Autorretrato de Rugendas aos 15 anos. 1817. Desenho a lápis sobre papel. Coleção particular.

qual tomou parte como voluntário até primeiro de novembro de 1824, quando saiu definitivamente do grupo. O editor alsaciano Godefroy (Gottfried) Engelmann coligiu uma centena dos seus desenhos brasileiros – noventa e oito de cem: os outros dois são de Jean-Baptiste Debret – no volume bilíngüe de litografias *Voyage Pittoresque dans le Brésil / Malerische Reise in Brasilien*, comercializado em fascículos avulsos a partir de 1827 e publicado em Paris em 1835.<sup>1</sup> É opinião compartilhada que não há muito do Rugendas nos comentários às pranchas, os quais seriam de autoria do publicista Viktor-Aimé Huber, seu amigo<sup>2</sup>. As litografias executadas pessoalmente por Rugendas foram ao total três<sup>3</sup>. Marie Philippe Aimé de Golbery, curadora da versão francesa e das didascálias, em língua francesa em ambas as edições, não foi sempre assistida pelo autor.

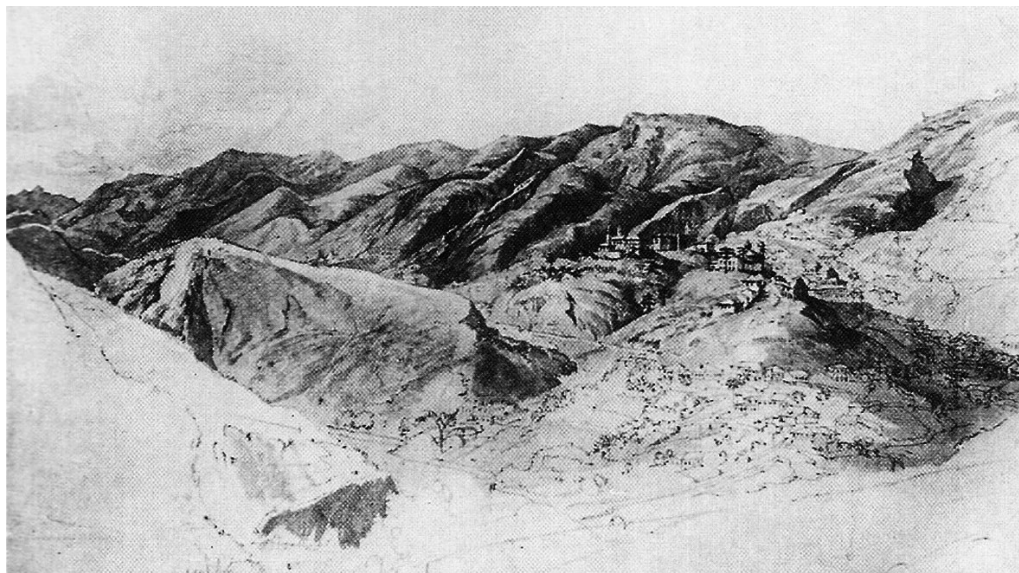


Fig. 2 J.M. Rugendas, *Ouro Preto, cidade imperial*. Agosto 1824. Desenho a lápis sobre papel, aquarelado. Academia Russa de Ciências em São Petersburgo.

Rugendas viajou à Itália em 1828 e voltou a Munique depois do seu *grand-tour* europeu. Visitou Paris pela última vez em maio de 1831, antes de se deslocar a Bordeaux, onde embarcou para América Latina. A sua ausência se prolongaria por dezesseis anos.

Os desenhos de Rugendas guardados na Academia Russa de Ciências em São Petersburgo, datados e com a indicação do lugar, testificam

que nos meses de julho e agosto de 1824 a expedição de Langsdorff ficou em Ouro Preto, antiga Vila Rica do Ouro Preto, depois de 1720 capital da Capitania de Minas Gerais. Em julho de 1823, Dom Pedro I lhe outorgou o título de cidade imperial, como bem consta na nota do mesmo Rugendas ao pé de um desenho com uma vista da cidade (fig. 2). Depois de uma acesa discussão com Langsdorff, o jovem voltou atrás no Caminho Real com outros dois integrantes da expedição: o coetâneo e amigo Edouard Ménétrières, francês, antropólogo e zoólogo, e o prussiano Ludwig Riedel, trinta e dois anos, botânico. Portanto, antes de chegar ao Rio dia 29 de março de 1825, depois de onze meses de ausência, teve ocasião de ficar de novo em Ouro Preto<sup>4</sup>. Durante as duas estadias produziu muitos desenhos, entre eles duas paisagens da cidade incluídas por

1. DIENER, *Rugendas no Brasil*: 90-103. Para a prancha 4.19 do *Voyage Pittoresque* (DIENER L-27: 135), objeto do meu estudo, refero-me ao exemplar da edição francesa de 1835, da Biblioteca do Dr. José Mindlin de São Paulo. A cromolitografia foi inventada por Engelmann em 1836: anteriormente, as gravuras impressas em preto e branco eram coloridas à mão, uma por uma. Não se sabe se Rugendas deixou versões aquareladas dos próprios desenhos publicados por Engelmann.

2. SLENES, *As provações de um Abraão africano: a nascente nação brasileira na Viagem alegórica de Johann Moritz Rugendas*, p. 272.

3. DIENER, *Rugendas no Brasil*: 96: trata-se das pranchas L-36: 148 [RENCONTRE D'INDIENS AVEC DES VOYAGEURS EUROPÉENS], Div. 3.1; L-72, gravada com A. Joly, p. 208 [SERRA DAS ORGUAS], Div. 1.15; L-77, p. 214 [RIO PANAHYBA], Div. 1.16. Na opinião de Diener, as últimas duas tábuas teriam sido executadas só sobre a pedra.

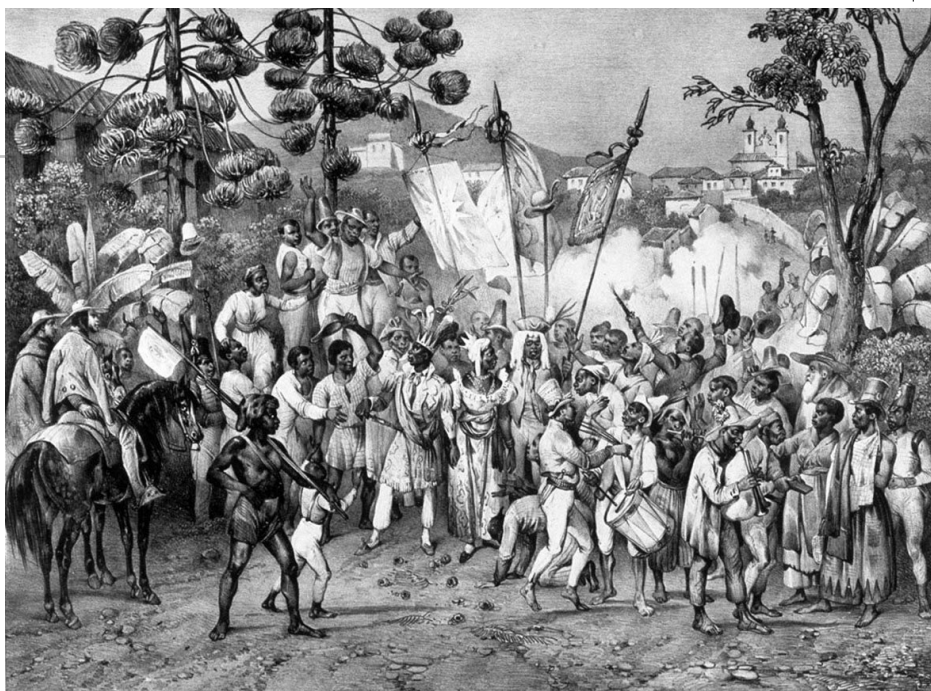
4. Como o barão de Langsdorff registrou no seu diário, Rugendas, Ménétrières e Riedel se encontravam em Ouro Preto no dia 8 de fevereiro de 1825 (DIENER, pp. 20-21).

5. Em DIENER, *Rugendas no Brasil*, pp. 224-225, as duas paisagens ficam correlatas a desenhos datados entre julho e agosto de 1824. Na prancha 1.22 (Diener, *Rugendas no Brasil*, L-84, p. 225) está documentada a atividade de lavagem do ouro no centro urbano. PAIVA, *Bateias, carumbés, tabuleiros: mineração africana e mestiçagem no Novo Mundo*, pp. 9-10, remarca a diligência de Rugendas em documentar as técnicas da mineração, nesta e em outras ocasiões – por exemplo, na prancha 3.22 [LAVAGE DU MINERAL D'OR / près de la montagne Itacolumi]. Ao pé do desenho A-64, correlato por Diener à tábua 1.22, le-se a anotação autografa [Août 1824 / Vila Rica, hoje Ouro Preto / Rugendas fecit J.]. Pelo contrário, na didascália das duas paisagens [VILA RICCA] aparece o antigo nome da cidade. Por isso, achamos que não foram ditas por Rugendas, assim como duvidamos que sejam de Rugendas os erros que aparecem nas didascálias de outras pranchas do *Voyage*, incluída a 4.19, objeto deste estudo.

6. Não sei com certeza quem cometeu o erro, em ausência de notas autôgrafas, ou de outras indicações. O calígrafo executava a didascália respeitando as instruções recebidas, ao revés e se ajudando com um espelho. O suporte da didascália era uma pedra pequena, da mesma espessura da grande e alinhada com esta sobre a mesa de impressão, antes de passar a tinta e de imprimir. Sobre o lugar de ambientação, ainda não foram avançadas hipóteses. Encontrei uma relação só no volume *Pintores de Ouro Preto / VC Editorial, Projeto e Criação – Belo Horizonte: VC Editorial, 2004*, onde a prancha 4.19, sem menção do local representado e com omissão da didascália original, fica reproduzida (pp. 12-13) de um exemplar colorido à mão, de propriedade da família de Rodrigo Mello Franco de Andrade, primeiro diretor do IPHAN, *Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*. Sendo este artigo em curso de impressão, recebi a informação do amigo José Efigênio Pinto Coelho de Ouro Preto, que colaborou à edição daquele volume.

7. PORTO DE MENEZES, *Os Palácios dos Governadores em Ouro Preto*, pp. 40-43.

Fig. 3 *Festa de Santa Ifigênia em Ouro Preto*. Litografia, cm. 28 x 36. De *Voyage Pittoresque dans le Brésil*. Paris, 1835, 4.19. [FÊTE DE S.te ROSALIE, PATRONE DES NÈGRES]. Dess.(iné) d'ap:(rès) nat:(ure) par Rugendas. Thierry Frères, succ. de Engelmann & Cie. Villeneuve, fig. par V. Adam.



desenho de Rugendas ambientado em Ouro Preto: a 4.19, geralmente interpretada como uma festa do Rosário, apesar de entre esta leitura e a didascália [FÊTE DE S.te ROSALIE, PATRONE DES NÈGRES], quase sempre omitida, não haver relação unívoca<sup>6</sup> (fig. 3).

### O Congado de Ouro Preto

Minha tese de que o teatro da ação é Outro Preto baseia-se em um conjunto de elementos identificativos, em correlação evidente, um dos quais probatório. O primeiro elemento é que a igreja do morro, em relação a outros detalhes topográficos (a conformação do lugar, as construções no morro de esquerda, a ladeira que desce da igreja até a cidade), ocupa uma posição

correspondente àquela da igreja de Santa Ifigênia de Ouro Preto, também chamada *Nossa Senhora dos Pretos do Alto da Cruz*, erigida entre 1733 e 1785. O segundo elemento é a construção à esquerda, representada de esquelha, corresponde a parte das ruínas do assim chamado Palácio Velho (fig. 4), que deu o nome a todo um bairro de Ouro Preto. As ruínas são acessíveis de uma propriedade privada aos pés do Morro da Queimada, antigo Morro do Paschoal. A construção, danificada pelo incêndio ordenado no dia 16 julho de 1720 pelo Conde de Assumar, depois da revolta cidadã do 28 de junho, foi abandonada em seguida<sup>7</sup>. No jardim interno, uma entrada à Mina da Encardideira, hoje tapada, alberga uma pequena estatua de Nossa Senhora da Aparecida. Os donos da propriedade indicaram,



Fig. 4. Ruínas do *Palácio Velho* de Ouro Preto, com a igreja de Nossa Senhora dos Pretos do Alto da Cruz. Foto: Alessandro Dell'Aira.

ao centro de um gramado mais abaixo fora das ruínas, o ponto certo onde, segundo eles, nos anos Setenta havia uma grande *Araucaria longifolia*, correspondente à posição das duas *Araucariae longifoliae* da prancha 4.19, detrás de cujos ramos surgem algumas casas que ainda hoje estão de pé no caminho de Mariana<sup>8</sup>. O terceiro elemento identificativo é que a festa corresponde nos pormenores a outra festa vista em Traíras, Goiás, por outro viajante do primeiro quarto do século XIX, o médico boêmio Johann Emanuel Pohl, que em 24 junho de 1819 assistiu a um análogo Congado de negros forros e escravos em louvor a Santa Ifigênia<sup>9</sup>, com a coroação de um rei e de uma rainha.

Além disso, considero que o mesmo Rugendas se representou à esquerda sobre o cavalo preto, muito semelhante ao outro da prancha 3.1, segundo Diener um provável auto-retrato numa cena ambientada nas Minas Gerais. O mantelete do cavaleiro em segundo plano, sobre o cavalo baio meio escondido, deixaria-nos pensar em um eclesiástico, mas poderia tratar-se do mesmo Edouard Ménétrières<sup>10</sup>.

Assim relata o doutor Pohl, na passagem que aqui resumo:

*Outra festa, com que se alegram o ano inteiro, celebram os negros livres em homenagem a uma santa negra africana de nome Ifigênia [...] Vários negros, vestidos de uniformes portugueses [...] receberam uma bandeira com a imagem da sua Santa [...] Tudo aconteceu sob incessantes disparos de morteiros e mosquetes [...] e, em seguida, marchou o cortejo para a igreja paroquial [...] e de casa em casa desejavam votos de felizes festas. Sob continuo rufar de tambores, disparos de espingardas e o ressoar de vários instrumentos nativos do Congo, além de outros sons, seguem os participantes para a casa do imperador (nessa festa também se elege um), onde um negro grita continuamente “Bambi” e o coro em uníssono responde “Domina” [...] No domingo seguinte o imperador eleito, acompanhado da esposa e de dois tocadores de tambor, saiu de casa pedindo esmolas para a festa [...] Estavam vestidos à moda do país e*

*penas de avestruz ornavam-lhes as cabeças. Tinham em volta do tronco casaquinhos de veludo vermelho bordado a ouro e traziam nos braços correntes de ouro e jóias [...] Vinham depois o imperador e a imperatriz. Ele, igualmente com uniforme português, ela também com um longo vestido bordado. Ambos traziam coroa e cetro e na outra mão o tal junco com castão de prata. Vinha, afinal, a corte, em colorida mistura, vestida à moda do país. Ao som da música, cantando e exclamando continuamente “Bambi, domina” [...] marchava para a igreja, com aspecto muito pitoresco, o cortejo fantástico, dançando, à sua maneira, os negros que iam à frente [...].*

### O rei invisível

O grupo da prancha 4.19 está composto por mais ou menos trinta personagens reunidos arredor do rei e da rainha coroados. É a *irmandade* de Santa Ifigênia, apresentando ao viajante europeu uma festa ritual num espaço simbólico<sup>11</sup>. Alguns homenageiam o rei, reverenciam-no e se ajoelham perante a ele; outros quatro estão tocando um pífaro, um tambor, uma gaita e um instrumento idiófono (*reco-reco*); um quinto personagem dança e parece marcar o tempo com uma folha de palmeira, atributo de Santa Ifigênia<sup>12</sup>. À esquerda, em posição eminente ao pé de uma das araucárias, um homem com o braço levantado parece entoar uma daquelas invocações (*ladainhas*), seguida por uma resposta coral (*reza*)<sup>13</sup>, mas poderia ter outro papel. Outros descem correndo da igreja ladeira abaixo. Das três bandeiras, a primeira é um estandarte com haste de ponta ornada por uma fita dupla, com um sol radiante. A do meio, com a haste de ponta ornada por uma coroa, é uma bandeira com algumas meias luas replicadas. A terceira, a menor, tem a haste embelezada com um pequeno travesseiro e uma esfera: tem bordados e franjas, e no centro algumas linhas curvas que lembram o manto carmelita da Santa Ifigênia, ou bem o manto de Nossa Senhora do Rosário, enquanto o Sol e a Lua, símbolos de Deus Pae e de Nossa Senhora da Conceição, relembram os símbolos maçônicos presentes nas igrejas barrocas de Ouro

8. Durante uma reconhecimento efectuada no 29 de abril de 2007, comparamos a compatibilidade da posição das ruínas do *Palácio Velho* com a construção representada na prancha 4.19. O resultado foi confirmado pelas visões aéreas obtidas com o programma Google Earth, <http://earth.google.com>

9. POHL, *Viagem no interior do Brasil*, pp. 203-205; SOUZA, Marina de Mello e, *Reis negros no Brasil escravista. História da Festa de Coroação de Rei Congo*, pp. 286-290. Pohl relata que as celebrações por Santa Ifigênia começaram dia 24 de junho de 1819 (quinta feira) e que foram preparadas nas duas semanas anteriores. Depois do cortejo, os negros se dirigiram à igreja, onde teve lugar uma representação teatral com música. Trata-se de um *auto de conversão*, do mesmo tipo do *Congado da Lapa* (Curitiba), em louvor a São Benedito.

10. Comentando a prancha L-36, gravada por Rugendas, Diener assinala dois desenhos preparatórios, correlacionando-os à L-36 e afirma que o viajante sobre o cavalo negro, com a pasta dos desenhos, parece ser um auto-retrato. Com efeito, no segundo dos dois desenhos preparatórios (P-18, p.149. p. 285), o primeiro cavaleiro à esquerda é Ménétrières, com o fuzil a tiracolo e os pássaros para serem empalhados ligados à cintura, como no retrato P-74. A L-36 é uma das três pranchas gravadas pessoalmente por Rugendas (cfr. Nota 3).

11. Para o Congado como texto mitopoético e performance ritual, cfr. MARTINS, *A oralitura da memória*, pp. 77-80.

12. O *reco-reco* (ou *ganzá*, *casaca*, *catacá*, *caracaxá*), instrumento idiófono brasileiro de origem africana, é constituído de um pedaço de bambu ou madeira com sulcos, friccionados com uma haste de madeira. Tudo sugere que os músicos estão executando uma *palmeirinha*, música alegre por pífaro, sem canto, típica dos congados nordestinos: cfr. MELO, *Festa de Nossa Senhora do Rosário (dos pretos) em Jardim do Seridó*, pp. 7-15.

13. LUCAS, *Os Sons do Rosário. O Congado Mineiro dos Arturos e Jatobá*, p. 17.



14. O pormenor relembra um episódio típico dos *autos de conversão*: o Rei disparando um golpe de revólver contra o Embaixador da Angola (Lapa, Congado de São Benedito), ou o general desembainhando a espada para defender o Rei de um estrangeiro suspeito (Traíras, Congado de Santa Ifigênia); em ambos casos, porém, trata-se de um mal-entendido, pois o estrangeiro vem para anunciar a devoção do seu povo para os santos padroeiros do lugar. Do relato de Pohl: "Ao terminar a dança, levantou-se o monarca negro e ordenou em voz alta que se começasse, com cantos e danças, a festa de Santa Ifigênia. Neste momento surgiu um negro que representava o papel de general, e gritou, com muita ênfase e um olhar feroz, que observara a distância um estrangeiro suspeito, ao que o imperador ordenou que marchassem contra o inimigo e o enfrentassem, e para tanto pedia a proteção de Santa Ifigênia nesse combate. Então, com o cetro, concedeu a sua bênção ao general ajoelhado à sua frente. Foi aí que chegou o anunciado forasteiro. Todos os negros se precipitaram sobre ele e ameaçaram matá-lo. Entremetidos, ele ajoelha-se diante do trono e pede audiência. Tranquilo, declara ser o embaixador de um reino longínquo, e que aqui não viera com más intenções ou para excitar rebeliões e hostilidades; mas que o senhor rei soberano que neste país se celebrava a festa de Santa Ifigênia e por isso o enviara para participar da solenidade..." (p. 205). Nell'auto di Lapa (Curitiba) è il re a sparare un colpo di pistola contro l'ambasciatore della regina Ginga: SILVA, *Congada de São Benedito. Um auto de conversão na Lapa. Música, dança e religiosidade*, p. 78 ("... nesta cena, aparece a indicação de que o Rei deve disparar uma arma contra o Embaixador..."). Para o Sol e a Lua como símbolos maçônicos, cfr. BOUCHER, *La Symbolique maçonnique*, pp. 208-212. Para o Sol e a Lua como símbolos dos santos Elisbão e Ifigênia, cfr. SANTA ANNA, *Os dois atlantes de Etiópia. Santo Elisbão, Imperador XLVII da Abessínia*, citado por OLIVEIRA, *Devoção e identidades: significados do culto de Santo Elisbão e Santa Efigênia no Rio de Janeiro e nas Minas Gerais nos Setecentos*, p. 66.

Preto e Mariana; mas sobretudo, e de maneira significativa, têm correspondência na simbologia introduzida por um autor do século XVIII, o frei carmelita José Pereira de Santa Anna, o qual comparou Santo Elisbão com o Sol e Santa Ifigênia com a Lua (fig. 5). A haste da terceira bandeira

não é casual. Por isso, não tem malas nem outros objetos pesados; pelo contrário, o cavaleiro da prancha 3.1 do *Voyage* tem a pasta dos desenhos nos ombros e dois caixotes atados à sela. Ele segura uma pequena bolsa na mão direita, esperando dar a esmola, como de costume. O



Fig. 5. Mariana, Igreja do Carmo. Detalhe da arquitrave do portal, com o Sol e a Lua. Foto: Alessandro Dell'Aira.

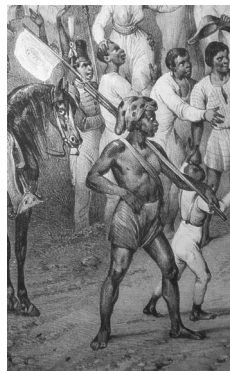
é segurada por um homem de físico robusto com ar solene, vestido de terno claro, peruca e chapéu de três pontas. Provavelmente é o tesoureiro da irmandade. O rei olha à direita uma mulher acenando para ele com uma mão, e com a outra se apoiando na cabeça do homem que a carrega para que ela veja o que está acontecendo. A rainha olha à esquerda, distraída por um homem de uniforme militar que dispara contra um chapéu içado por uma vara, em direção do homem com o braço levantado<sup>14</sup>. De longe, entre a fumaça dos foguetes, vêem-se as hastes de quatro bandeiras se aproximando. À esquerda, os cavaleiros assistem à festa. O do cavalo preto tem o paletó apoiado aos ombros, como para significar que não está em viagem e que o encontro

mesmo fez Pohl em Traíras. O grupo parece consciente da presença do artista, que por sua vez manifesta o recíproco agrado e complacência. À direita, em posição oposta e simétrica, um idoso com barba fluente, com um mantelete parecido com o do cavaleiro meio escondido e um chapéu de aba ampla, assiste à festa. Com certeza trata-se de um eclesiástico, vigiando o andamento da festa, assim como o vigário da igreja de Santa Ifigênia em Traíras. Além dos cavaleiros, é o único branco entre os presentes.

O personagem em primeiro plano, fulcro lógico da composição, enfrenta o grupo acudado, em eixo com os cavaleiros. Veste só calças curtas com um suspensório transversal, como o escravo da prancha 2.15 [CAPITAO DE MATTO]. A postura

austera relembra o modelo neoclássico dos três Horatios de Jacques-Louis David.<sup>15</sup> À esquerda há um menino representado de costas, olhando para o grupo com ar alegre e de maravilha. Ambos ficam separados do grupo da irmandade, e isolados por algumas pinhas caídas das araucárias. Pelo visto, tanto o grupo em festa como os cavaleiros ignoram-nos totalmente: só o cavalo preto parece perceber a presença deles. O homem tem a haste duma bandeira apoiada no ombro esquerdo. Tem na cabeça uma carapuça ou gorro frígio salpicado com manchas escuras: como já lembramos, no *Palácio Velho* havia uma entrada à Mina da Encardideira, assim chamada porque os escravos saíam das galerias encardidos de terra úmida e ferrosa, de cor avermelhada<sup>16</sup>. À haste são ligados dois paus curtos, que formam com ela algo semelhante aos feixes dos magistrados romanos<sup>17</sup> (fig. 6). A bandeira contém um perfil

Fig. 6.  
"Chico Rei".  
Detalhe da  
prancha 4.19  
do *Voyage  
Pittoresque*.



feminino tratado a claro-escuro, com uma folha de palmeira na mão direita<sup>18</sup>. Não há dúvidas que se trate de Santa Ifigênia: seus atributos iconográficos são uma folha de palmeira segurada pela mão direita e uma igreja ardendo em chamas na palma da mão esquerda (fig. 7). A folha de

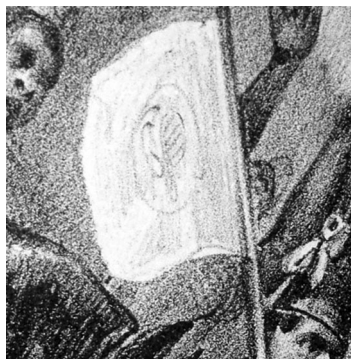


Fig. 7.  
O emblema  
da bandeira  
de "Chico Rei".

palmeira simboliza o martírio, a igreja em chamas evoca o incêndio do ermo onde a jovem havia se refugiado para escapar de um casamento forçado. A estatua de Nossa Senhora dos Pretos do Alto da Cruz e a Santa Ifigênia de um ex voto de 1636, hoje no Museu de Arte Sacra de Mariana, têm ambos os atributos<sup>19</sup> (fig. 8). Portanto, o



Fig. 8. Mariana, *Museu de Arte Sacra*. Ex voto com Santa Ifigênia, de 1636. Detalhe. Foto: Alessandro Dell'Aira.

emblema da bandeira em primeiro plano é o elemento determinante: correlato aos outros, permite identificar com certeza o teatro da ação e a qualidade do evento representado.

A cena, na qual nada acontece por acaso, aparece como a representação alegórica duma lenda local: a lenda do africano Chico Rei, devoto de Santa Ifigênia, que com seu filho menino presencia idealmente à festa conga para a santa padroeira dos negros de Ouro Preto. Chico Rei teria sido um rei do Congo. Seqüestrado com sua família e corte na primeira metade do século XVII, teria embarcado num navio negreiro, aportado no Brasil como escravo, chegando a Vila Rica com o filho mais ou menos em 1740. Assumida a nova condição, batizado e destinado à lavra das minas de ouro, com suas economias teria comprado a sua liberdade e depois a do filho. Teria comprado a Mina da Encardideira, considerada em via de

15. Para os sujeitos de Jacques-Louis David como modelo dos artistas viajantes no Brasil. Cfr. ARAÚJO, *Encontros difíceis: O artista-herói e os índios corrompidos no relato de viagem Deux Annees au Bresil* (1862), pp. 15-39.

16. Para as técnicas de mineração nas jazidas, nos veios e nas grupiarias, cfr. FERRAND, *O ouro em Minas Gerais*, pp. 92-131. O conjunto geológico do depósito aurífero da Mina da Encardideira, ou de Chico Rei, tem veios de quartzo e arsenopirita, hoje cobertos por material precipitado. Em todas as galerias existem escorrimientos de água pelas paredes e gotejamentos do teto. Cfr. PEROBELLI BORBAI & RIBEIRO FIGUEIREDO, *A influência das condições geoquímicas na oxidação da arsenopirita e na mobilidade do arsênio em ambientes superficiais tropicais*, p. 491. A Mina da Encardideira hoje tem uma entrada mais baixa, novamente aberta em anos recentes.

17. Pelo semblante e pela roupa, o homem tem aparência de escravo mineiro com seus instrumentos (*cavadeira*, *almocafre*) atados à haste da bandeira. Porém o "fascio" e o gorro frígio são emblemas neoclássicos, freqüentemente usados na Europa nos primeiros anos do século XIX. Os revolucionários franceses os adotaram como símbolos de liberdade e autoridade. Aparecem, por exemplo, na bandieira da República Jacobina, na monetização da República Ligure da época napoleônica (1798-1805), nos escudos das mais antigas bandeiras nacionais de algumas nações latinoamericanas, como Colômbia e Venezuela (1811), Guatemala (1839), Cuba (1850). Por isso, a possível alusão aparece parece compatível com a intenção alegórica geral e com o valor específico do personagem.

18. Na prancha 4.19, versão preto e branco, o pormenor aprecia-se distintamente. Pelo contrário, pode resultar alterado nas reproduções de originais coloridos à mão. No volume *Pintores de Ouro Preto*, a folha de palmeira tem aparência de uma flor vermelha clara. Na edição da Itatiaia, *Rugendas no Brasil*, baseada sobre um exemplar não especificado do *Voyage Pittoresque*, a bandeira é vermelha com um círculo branco no centro, no interior do qual só se entrevê um desenho sem sentido. A exigência de reproduzir as imagens em larga escala, com intervenções sobre detalhes considerados secundários, alterava a relação

entre as intenções do autor do desenho original e o produto final, destinado ao consumo social e ao comércio. Cfr. ZENDA, *O Brasil de Rugendas nas edições populares ilustradas*, p. 135. Alterações de este tipo não são infrequentes nas obras litográficas da época, onde, por conta dos editores, o desenho original subia várias intervenções de preparação e acabamento nas fases de incisão e coloração, sem nenhuma coordenação eficaz.

19. Trata-se de uma pequena tábua de madeira de 34 x 21 cm, com uma enferma deitada na cama e Santa Ifigênia aparecendo-lhe num círculo de flores e benzendo-a com a folha de palmeira. Ao pé da cena lê-se: "Milagre que fes a glloiosa S. Ifigênia a Judita Maria Las[...] que estando enferma de espinhela caída e apegandose a dita Santa logo axou com saude no ano de 1636".

20. Para a lenda Chico Rei, cfr. SOUZA. *Reis negros no Brasil escravista. História da Festa de Coroação de Rei Congo*, pp. 312-315.

21. MILLIET, *Fora de Forma*, p. 35.

esgotamento, e depois de ter multiplicado a sua produção teria comprado a liberdade de muitos escravos do seu grupo. Ter-se-ia estabelecido no Palácio Velho, antiga residência dos governadores portugueses envolvida no incêndio do Morro do Paschoal. Ter-se-ia enriquecido ao ponto de ter financiado, com seu grupo, a construção da igreja de Santa Ifigênia, onde anos depois teria sido coroado rei, com a aprovação do bispo de Mariana e o consenso do governador português<sup>20</sup>.

### Alegorias para viagem

Ao pé de cada prancha do *Voyage Pittoresque*, à esquerda lê-se: *Dess.(iné) d'ap:(rès) nat:(ure)*. Como se sabe, a escrita é formal, pois os desenhos originais, hoje perdidos, foram quase todo reinterpretados pelos incisores. Em nosso parecer, Rugendas teve de assistir à festa entre novembro de 1824 e fevereiro de 1825, mês em que do diário de Langsdorff mostra que ele ainda está em Ouro Preto. Por isso, considero que Rugendas elaborou o desenho final na Europa com base em alguns desenhos preparatórios executados ao vivo nos preparativos da festa, durante a mesma festa ou mesmo durante uma sua repetição organizada em troca de um óbolo. Algo semelhante aconteceu em Traíras em 24 junho de 1819, quando Pohl, temeroso pela exuberância dos pretos, achou conveniente desaparecer, foi achado na canônica, versou o óbolo, assistiu a repetição da festa e finalmente foi convidado em casa do rei para festejar com música, doces e cachaça.

A coroação do rei do Congo (*reinado*) organizada pela irmandade de Santa Ifigênia de Ouro Preto era feita nos dias 21 de setembro (Santa Ifigênia), 7 de outubro (Nossa Senhora do Rosário) e 6 de janeiro (festa dos *Reis*: neste caso era um *reisado*). Supõe-se que os preparativos ocupassem semanas, como em Traíras, e que comesçassem com o levantamento do mastro de Santa Ifigênia no sagrado da igreja, com a permissão do vigário. Para Rugendas, interessado na cultura dos negros, era uma ocasião irrepetível. Poderia até ter ficado

em Ouro Preto fora de programa para estudar, retratar e interpretar com atenção a festa em curso, como manifestação da identidade cultural dos negros do Brasil e da sua integração à cultura dos brancos. A mesma metódica atenção Rugendas reserva à indústria da mineração. Nesse sentido, destaca-se de Debret, cujo pitoresco está baseado sobre a valorização do detalhe, com finalidades "enciclopédicas" ou de esboço (um exemplo entre todos: a cena da *Coleta para a manutenção da igreja do Rosário*). Pelo contrário, o pitoresco de Rugendas tem sua origem na atração romântica por um conjunto social e politicamente dinâmico, alimentada pela aguda curiosidade do viajante. Com Sérgio Milliet, podemos afirmar que Debret foi "um curioso etnógrafo e um crítico agudo", Rugendas "um magnífico poeta"<sup>21</sup>.

O grupo de Langsdorff sai do porto de Bremen quando o reino do Brasil faz ainda parte do Tríplice Império Luso. Chegando no Rio, tem a notícia de que o Regente dom Pedro, chamado a Portugal por seu pai, decidiu ficar "para o bem de todos e a felicidade geral da Nação". A independência do Brasil seria proclamada em 7 de setembro de 1822. Rugendas ficaria seduzido pela capital e por seu desassossego. Poucos meses depois, libertar-se-á totalmente da expedição da qual tinha sido o desenhista oficial. Nesta fase "wertheriana" não pode não sentir o fascínio das Minas Gerais, das suas fabulosas minas, das suas igrejas sem conventos. Experimenta uma mistura de atração e repulsão para o barroco local, atípico e extravagante aos olhos dos neoclássicos. A sua formação acadêmica, por outro lado, autoriza-o a usar a representação alegórica como "filtro" da complexidade latino-americana, sobretudo na reflexão sobre a escravatura. A essa conclusão chegou Robert Slenes, depois de ter analisado a quarta divisão do *Voyage*, principalmente a prancha inicial, 4.1 [NÈGRES A FOND DE CALLE]: por isso não é uma surpresa que os desenhos reunidos na quarta divisão do *Voyage Pittoresque* tenham sido concebidos como uma viagem à procura de alegorias, se não como um sistema de alegorias, das quais Rugendas gostava muito

e sabia utilizá-las magistralmente. A última, finíssima, quase uma brincadeira, improvisou-a voltando da segunda viagem ao Brasil. Na corte do Rio tinha recebido o encargo de retratar a família imperial. Dom Pedro II, pouco antes de o artista ir embora, condecorou-o com o Cruzeiro do Sul e entregou-lhe uma carta de apresentação para a sua irmã Francisca Carolina, esposa do príncipe de Orléans, terceiro filho do imperador Luiz Felipe. Francisca Carolina, princesa de Joinville, jovem muito cortejada, era chamada “La Belle Française”. Em 26 de maio de 1847, num álbum de visitas pertencido ao amigo mordomo da casa imperial brasileira, Paulo Barbosa, Rugendas desenhou um casal de aristocratas que desce da carruagem para admirar de perto um grupo de “tipos” americanos: uma mulher baiana, alguns indígenas araucanos e bolivianos, uma mulher *tapada* do Peru, Garibaldi, a sua esposa Anita e um personagem que não conseguimos identificar. Entre eles, Rugendas apostrofa o casal de viajantes: ao centro da atenção, com a cartola na mão, surpreendentemente está ele, não a América latina. O artista está cansado, nunca mais viajará, retirar-se-á para sempre. Uma nota marginal, autógrafa, revela parcialmente a alegoria: “Belle Dame, faites nous l’Obole du Souvenir”. A carruagem, imóvel, espera que o casal volte e suba<sup>22</sup> (fig. 9).



Fig. 9. J.M. Rugendas, *Alegoria da América Latina*. 1847. Desenho a lápis sobre papel. Coleção particular.

Contrariamente ao esboço feito em Paris, e ao desenho A-64 de Diener, para a prancha 4.19 do *Voyage Pittoresque* não temos *marginalia*, nem indicações autógrafas de Rugendas. Além disso, faltam os desenhos preliminares, bem como o original. De qualquer forma, como nos enigmas meio solucionados, com as respostas chegando uma atrás da outra, o nevoeiro dissipa-se lentamente. A forma alegórica é o mesmo teatro da *performance*:<sup>23</sup> Ouro Preto, a igreja do Morro da Cruz, a ladeira – uma *Via Crucis* ao revés – que desce até a cidade morro abaixo, o cortejo real que volta ao Palácio; o gênio do lugar, Chico Rei, renascido *in Terra Brasilis* à liberdade e à glória, saindo do subsolo com o herdeiro ao seu lado, como uma divindade ctônica. Por ser a viagem pitoresca de Rugendas, surpreendentemente uma viagem alegórica, o teatro alegórico de Ouro Preto não tem de surpreender. Deste castelo “brotado” do lápis de Rugendas, a caneta de Viktor-Aimé Huber provavelmente nunca soubera nada; ou, de ter tido Huber conhecimento de algum pormenor, no comentário ao caderno 4.16-20, escolheu de sair dos apuros interpolando duas páginas resumidas do *Travels in Brasil*, de Henry Koster, sobre as festas para Nossa Senhora do Rosário<sup>24</sup>.

A didascália, imprecisa, [FÊTE DE S.te ROSALIE, PATRONE DES NÈGRES], formulada em ausência de Rugendas, complicou ainda mais a decodificação da mensagem. Diener incluiu-a em sua ficha, apresentando a cena como *Festa de N. Sra. Do Rosário, padroeira dos Negros*. Nas reproduções divulgadoras, a didascália acaba sempre por ser omitida, dando por certo que *St. Rosalie* é um erro, ou a *lectio faciliior* de uma nota autógrafa de difícil interpretação. Mas, qual é a origem do erro? Acharmos não ter sido casual que entre as anotações brasileiras de Rugendas, publicadas em Augsburg depois da sua morte, faltasse a parte que no *Voyage* comentava a prancha 4.19. Segundo o que parece, a cotação do Koster sobre as festas do Rosário foi interpolada por outros para exigências puramente editoriais: de vinte cadernos avulsos comercializados de 1827 a 1835, o caderno 4.16-20

22. DIENER, *Rugendas no Brasil*, (P-192, p. 302). A identificação da “Belle Dame” é minha. Diener reconhece a Princesa de Joinville na jovem retratada por Rugendas com uma paisagem carioca ao fundo (P-101), lembra que a princesa o recebeu em Paris e o homenageou com um astuche de pasteles, reforça a hipótese que a faixa azul da cintura seja uma alusão ao Cruzeiro do Sul, e situa o retrato mais ou menos em 1847, sem relacioná-lo com a alegoria. JAMES, *Rugendas no Brasil: Obras inéditas*, p. 15.

23. SILVA, *Congada de São Benedito. Um auto de conversão na Lapa. Música, dança e religiosidade*, pp. 57-88; per l’auto da conversão di Trairas, cfr. DELL’AIRA, *San Benedetto da San Fratello ad Angra dos Reis*, p.40.

24. SLENES, *As provações de um Abraão africano: a nascente nação brasileira na Viagem alegórica de Johann Moritz Rugendas*, pp.278-81.

25. BRIAND, Pol, Moritz Rugendas, *Voyage Pittoresque dans le Brésil. Mœurs et Usages des Nègres*, pp. 25-32 dans l'édition originale (1835). [http://www.capeira-palmares.fr/histor/maler\\_fr.htm](http://www.capeira-palmares.fr/histor/maler_fr.htm). Notes de l'éditeur internet. P. 26, note 2. [... si bien que les coups et même les couteaux ensanglantent le jeu]. "Le passage qui suit est probablement une interpolation du rédacteur, le publiciste Victor-Aimé Huber, qui affirme dans ses mémoires avoir travaillé avec Rugendas à la rédaction des textes du *Voyage Pittoresque dans le Brésil*, ou du traducteur Golbery à la demande l'éditeur, Godefroy Engelmann, afin de présenter, dans la même livraison, une explication de la planche 4.19 "Fête de Sainte Rosalie, patronne des Nègres", qui montre un défilé de roi Congo pour la fête du Rosaire. Une autre version, par ailleurs identique, publiée en 1860 reprend à "En général, les divertissements des Nègres amènent des querelles"..., à p. 29. Après une longue citation de Koster sur l'élection du Roi Congo, ce que nous pensons être une interpolation comprend une dissertation sur les *mandigueiros*, qui se trouve dans la version publiée en 1860 à la fin de la section, après le développement à propos de Palmares; elle ne correspond, parmi les planches du *Voyage Pittoresque dans le Brésil*, à aucune planche, tandis que la planche 4.20 "Enterrement d'un Nègre, à Bahia" ne répond que par raccroc à ce qui est dit de la religion catholique, à plusieurs reprises dans l'ensemble du texte. Le

corresponde à décima sexta emissão, em abril de 1835, pouco antes da publicação do volume encadernado<sup>25</sup>.

Por essa razão, mais que na nota autográfica *Fête de N.S. du Rosaire, patronne des Nègres*, penso em *Fête de S. Iphigénie, patronne des Nègres*, mal-interpretada, como origem da didascália *Fête de S. Rosalie, patronne des Nègres*. No porto de Bremen, Rugendas estava aprendendo o francês com a ajuda de Ménétrières; mais de uma vez usou o francês nas notas ao pé dos desenhos, por exemplo, ao pé paisagem de Ouro Preto, hoje em São Petersburgo (*Août 1824*). Santa Rosália, padroeira de Palermo, era nota no âmbito "mitteleuropeo" graças aos relatos dos viajantes do século XVIII na Sicília, incluído Goethe. Pelo contrário, de Santa Ifigênia, mítica princesa da Núbia, contemporânea do apóstolo Mateus, na Europa dos primeiros anos do século XIX não se sabia quase nada: o seu culto foi introduzido pelos missionários carmelitas no Peru e no Brasil nos últimos anos do século XVI, ainda antes que os franciscanos introduzissem o culto ao afro-siciliano Benedito. Este último, nascido livre uma família de escravos e morto em Palermo em 1589 em um convento franciscano, venerado na Igreja do Rosário do Rio em 1612, foi canonizado em 1807. Os outros dois santos da "família preta", presente em Ouro Preto na igreja do Morro da

Cruz e na Igreja do Rosário dos Pretos, Santo Elisbão, rei de Axum na Abissínia, do século VI, e o beato Antônio de Noto ou de Kategeró, ainda não canonizado, morto na Sicília em 1550, ele também afro-siciliano e modelo de santidade para Benedito. Antes de 1807, Elisbão e Ifigênia eram os únicos da "família" aos quais podia-se dedicar uma igreja porque faziam parte do *Martyrologium Romanum* desde 1586; antes de 1743, ano de beatificação de Benedito, eram os únicos aos quais podia-se dedicar uma irmandade sem a "proteção" de Nossa Senhora do Rosário. Assim, como resposta à demanda de um grupo de negros de Ouro Preto, de erigir uma igreja a um dos santos deles, com recursos próprios, a eleita foi Santa Ifigênia<sup>26</sup> (fig. 10).

A fábrica foi inaugurada em 1733. A igreja, conhecida como Nossa Senhora dos Pretos do Alto da Cruz, foi o laboratório de um experimento iconográfico com notável porcentagem de originalidade e autonomia. Lembro de uma frase de Julita Scarano, citada por Monique Augras em relação à comunidade dos Arturos de Contagem (Belo Horizonte): "Santa Efigênia [...] sempre foi cultuada nas igrejas de homens de cor, chegando a confundir-se com uma Nossa Senhora escura"<sup>27</sup>. Lembro também da invocação freqüente à Santa Ifigênia: "Bambi Domina", ouvida por Pohl em Traíras em 1819 (fig. 11).



Fig. 10. Ouro Preto. A igreja de Nossa Senhora dos Pretos do Alto da Cruz. Em primeiro plano, os galhos de uma araucária secular. Foto: Alessandro Dell'Aira



Fig. 11. Nossa Senhora dos Pretos do Morro da Cruz. Estatua de Santa Ifigênia.

Por isso, Nossa Senhora dos Pretos do Morro da Cruz é um símbolo de forte identidade. Do Morro da Cruz, ela domina a zona da cidade onde se concentrava a maioria dos escravos. O jovem Rugendas o percebeu. Voltando atrás pelo Caminho Real, em direção ao Rio, quiçá ficou em Ouro Preto além das previsões. A cidade era o teatro ideal para uma alegoria pitoresca. Até sem o fantasma do Chico Rei.

### O quebra-cabeça do Rugendas

A épica é um espelho côncavo que deforma a História. Pensamos em Homero e na Guerra de Tróia. A tradição e a improvisação, pelo contrário, se adaptam à História como louvas. Pensamos nos contadores de histórias, aos repentistas. A historiografia, examinando fontes primárias e secundárias, pretende fazer ordem entre épica, tradição oral e improvisação, com resultados alternados.

Bem diferente é o papel da iconografia. Ela opera com as imagens produzidas pelos homens. Estuda temas, formas, sujeitos representados, alegorias. Reconstrói os eventos por imagens e pontos de vista dos autores das imagens.

De Chico Rei nos separam dois séculos e meio. Um historiador local, Diogo de Vasconcelos, ocupando-se do tema em 1904, foi o primeiro a escrever sobre esta lenda “tão bizarra, quanto verdadeiramente poética”. Resumiu-a numa nota da *História Antiga de Minas*, para guardar a tradição das contaminações com épica e literatura<sup>28</sup>. Foi acusado de ter inventado tudo. Em primeiro lugar, por não ter citado testemunhos ou fontes escritas. Em segundo lugar, por ter dado a impressão de ter saudade de quando os escravos eram humildes e sumiços. Em terceiro lugar, por ter apresentado Chico Rei como homem do Rei e homem de Deus,<sup>29</sup> precursor do cooperativismo e do cristianismo social.

Depois de Diogo de Vasconcelos, desenvolveu-se uma saga multiforme. Mário de Andrade, que sobre os Reis Negros do Brasil falava de

“Reis de fumaça”, inspirou os trechos “populares” de Francesco Mignone e Camargo Guarnieri. Agripa de Vasconcelos, no seu romance *Chico Rei* (1966), faz referência a um tal documento achado em Lisboa no Arquivo da Torre do Tombo, sem citá-lo com exatidão. Em 1985, Walter Lima Jr. dedicou a Chico Rei uma película famosa. Rogério de Alvarenga, no romance de caráter social, *Rei do Congo em Vila Rica* (1999), acompanha de perto Agripa de Vasconcelos, sem concessões excessivas à inventiva e ao folclore. Chico Rei foi o protagonista de quadrinhos, escolas de samba, programas de promoção turística, jornalismo sensacionalista, como no caso do repórter duma revista, que há aproximadamente dez anos anunciou ter localizado em Pontinha, não longe de Ouro Preto, uma comunidade de descendentes do filho de Chico Rei<sup>30</sup>.

Bem diferente é o quebra-cabeça de Rugendas, que remonta a épocas fora de suspeita. Se nos comprometemos a resolvê-lo, não foi para demonstrar o fundamento histórico do mito. Na verdade, achamos que existam duas boas razões para reduzi-lo às justas proporções. A primeira é que a presença entre os africanos do Brasil, de escravos aristocráticos era mais consistente do que hoje não se imagina: ilustrou-o o mesmo Debret, representando e comentando as exéquias do filho de um rei africano<sup>31</sup>; deduziu-o Mariza de Carvalho Soares, do testamento de um membro da Irmandade de Santo Elesbão e Santa Efigênia de Rio de Janeiro, defunto sem herdeiros em 1783, neto de um “bem conhecido Rei que foi entre os gentios daquela Costa no Reino de May ou Maquis”<sup>32</sup>; demonstra-o agora amplamente Marina de Mello e Souza, no seu *Reis Negros no Brasil Escravista*. A segunda razão é que a introdução no Brasil das coroações rituais não se deve ao Chico Rei. O mais antigo documento que se refere à eleição e a coroação de um rei numa irmandade de pretos é do ano 1565 e pertence à *Irmandade de Nossa Senhora do Rosário dos Homens Pretos*, aberta a brancos e a pretos, fundada em 1460 em Lisboa no convento de São Domingo.<sup>33</sup>

problème de l'éditeur était de constituer des livraisons de 5 planches avec un cahier de texte en rapport. Si l'on examine quelles planches illustrent le mieux chacune des parties du texte, on trouve successivement 4.16 “Danse Batuca”; 4.17 “Danse Lundu” (parmi les Nègres); 3.18 “Danse Lundu” (parmi les Européens); 4.18 “Jogar Capoeira ou la danse de la guerre” et 1.27 “San-Salvador” dont il est surtout question ici; 4.19 “Fête de Sainte Rosalie, patronne des Nègres” 4.15 “Punitions publiques”, qui ne correspond à aucun autre endroit du texte, 2.11 “Capitao de Matto” (même remarque). Il y a là trop de planches par rapport au schéma de publication; il fallut en insérer ailleurs. [Última revisão: 24 de janeiro de 2004. Data de consulta: 13 de julho de 2007].” Agradeço Pol Briand, editor internet do *Voyage Pittoresque*, pela generosa assistência perante a minha investigação.

26. Sobre os frades legos Benedito e Antônio, celebrados nas mais antigas crônicas franciscanas e venerados em Lisboa na Real Capela do Montserrat às Amoreiras, cfr. DELL'AIRA, *La fortuna iberica di San Benedetto da Palermo*, pp. 78-79. FIUME, *Il santo moro*, pp. 252-257. Para a tradição carmelita dos santos Ifigênia e Elisbão, veja *Biblioteca Sanctorum*, vol. IV, col. 1002, ELESBAAN (CALEB); vol VII, coll. 649-50, IFIGENIA (EFIGENIA), lembrando que entre as formas Elisbão / Elesbão, Ifigênia / Efigênia, para omogeneidade usamos sempre Elisbão e Ifigênia. Para os critérios de admissão dos africanos à irmandade dos santos Elisbão e Ifigênia de Rio, según os grupos ('nações') de procedência, con divisões entre grupo e grupo, cfr. CARVALHO SOARES, *O Império de Santo Elesbão na cidade do Rio de Janeiro, no século XVIII*, pp. 64-66. Segundo a autora, há uma relação entre a navegação e Santo Elisbão

27. AUGRAS, *Todos os Santos são Bem-Vindos*, pp.78-79. A Augras transcreve uma invocação da Comunidade dos Arturos: “Oi, me vale santa Efigênia / Me ajude neste congã / Oi me vale santa Efigênia / No Rosaro eu me quero chegã”, interpretando *congã* como *congado* o como corrupção de *ngonga* = altar.

28. VASCONCELOS, *História Antiga de Minas Gerais*, pp. 162-63, nota 19.

29. A frase é de Agripa VASCONCELOS, *Chico Rei*. Belo Horizonte: Editora Itatiaia Limitada, 2002, p. 198.

30. Sobre Mário de Andrade, Francesco Mignone e Camargo Guarnieri, cfr. HAMILTON-TYRREL, Sarah. *Mário de Andrade, Mentor: Modernism and Musical Aesthetics in Brazil, 1920-1945*, pp. 7-34. Sobre a película de Walter Lima, *Chico Rei*: BERNARDES HABER, Angeluccia. *Chico Rei: quem é rei, sempre será; Chico por ser brasileiro e negro, depende do olhar histórico*. Alceu, v. 5, n° 10. Jan./jun. 2005, pp. 18-29.: ALVARENGA, Rogério. *Rei do Congo em Vila Rica*. Contagem (BH) : Santa Clara, 2001; *Chico Rei – Quadrinhos*. Roteiro: André Diniz, desenhos: Allan Rabelo. Nona Arte; *Chico Rei*, samba de Geraldo Babão, Binha, Djalma Sabiã, repertório Martinho da Vila; *Os Herdeiros de Chico Rei*, ISTO É, 20.5.1998 (reportage de Moacyr Assunção).

31. DEBRET, *Viagem Pitoresca e Histórica ao Brasil*, Tomo II (v. III), pp. 179-10, pr. 16.

32. CARVALHO SOARES, *O Império de Santo Elesbão na cidade do Rio de Janeiro, no século XVIII*, pp. 67-72. CARVALHO SOARES, A “nação” que se tem e a “terra” de onde se vem, pp. 318-19.

33. MULVEY, Patricia Ann. *The black lay brotherhoods of colonial Brasil: a history*. City University of New York, 1976, pp. 255-63, em CARVALHO SOARES, *O Império de Santo Elesbão na cidade do Rio de Janeiro, no século XVIII*, pp. 61 e 76 nota 7. LAHON, *As irmandades de negros e forros*, pp. 129-130. SOUZA, *Reis negros no Brasil escravista. História da Festa de Coroação de Rei Congo*, pp. 208-209.

34. SOUZA, *Reis negros no Brasil escravista. História da Festa de Coroação de Rei Congo*, p. 331.

## Conclusão

Minha leitura da prancha 4.19 do *Voyage Pittoresque* de Rugendas está baseada em uma série numerosa e coerente de indícios, que me permitiram reconhecer e identificar com certeza o local da festa representada. No entanto, na falta de outros elementos e em presença de uma didascália errônea, não tenho certeza absoluta do sentido alegórico da cena. Sobre a historicidade do Chico Rei, minha hipótese enobrecer a lenda, e transfere a sua origem para além da época e das circunstâncias históricas em que os africanos de Vila Rica elaboraram as suas tradições de origem, e desenvolveram a devoção para uma “gloriosa” santa africana. Os escravos da minas de Vila Rica veneraram Chico Rei como os gregos da época clássica veneravam os “oecistas”, heróis fundadores das colônias. Assim escreve Marina de Mello e Souza: “Representando um mito, um herói-fundador, o rei congo atribuiu às comunidades que o elegiam uma identidade que as ligava à África natal, ao mesmo tempo que abria os espaços possíveis no seio da sociedade escravista”.<sup>34</sup>

## BIBLIOGRAFIA

- ARAUJO, Ana Lúcia. *Encontros difíceis: O artista-herói e os índios corrompidos no relato de viagem Deux Annees au Brésil (1862)*. Luso-Brazilian Review, v. 42, n° 2, 2005. Pp. 15-39.
- AUGRAS, Monique. *Todos os Santos são bem-vindos*. Rio de Janeiro : Pallas, 2005.
- Biblioteca Sanctorum. Roma : Citta Nuova Editrice, 1966.
- BOUCHER, Jules. *La Symbolique maçonnique*. Paris: Dervy, 1990).
- BRIAND, Pol. *Moritz Rugendas, Voyage Pittoresque dans le Brésil*. Éditeur internet. [http://www.capeira-palmares.fr/histor/maler\\_fr.htm](http://www.capeira-palmares.fr/histor/maler_fr.htm) [Última revisão: 24 de janeiro de 2004. Data di consulta: 13 julho de 2007]
- CARVALHO SOARES, Mariza de. *O Império de Santo Elesbão na cidade do Rio de Janeiro, no século XVIII*. Topoi, Revista de História. Rio de Janeiro, vol. 4, março 2002. Pp. 59-63.
- CARVALHO SOARES, Mariza de. A “nação” que se tem e a “terra” de onde se vem: categorias de inserção social de africanos no Império português, século XVIII. Estudos Afro-Asiáticos, Ano 26, n° 2, 2004. Pp. 303-330.
- DEBRET, Jean-Baptiste. *Viagem Pitoresca e Histórica ao Brasil*. Tradução e notas de S. Milliet. São Paulo : Martins, 1972.
- DELL'AIRA, Alessandro. *La fortuna iberica di San Benedetto da Palermo*. Atti della Accademia di Scienze, Lettere e Arti di Palermo. Serie Quinta / Volume XIII. Anno accademico 1992-93. Parte Seconda : Lettere. Pp. 51-91.
- DELL'AIRA, Alessandro. *Introdução* e primeira versão italiana da *Comedia famosa del santo negro Rosambuco de la ciudad de Palermo*, de Lope de Vega. Palermo : Palumbo, 1995.

DELL'AIRA, Alessandro. *San Benedetto da San Fratello ad Angra dos Reis*. Kalós, Anno 19, n° 1 (gennaio-marzo 2007). Pp. 34-41.

DIENER, Pablo; COSTA, Maria de Fátima. *A América de Rugendas. Obras e documentos*. São Paulo : Estação Liberdade/Kosmos, 1999.

DIENER, Pablo; COSTA, Maria de Fátima. *Rugendas e o Brasil*. São Paulo : Capivara, 2002.

FERRAND, Paul. *O ouro em Minas Gerais*. Trad. De *L'Or a Minas Gerais*. Belo Horizonte: Centro Estudos Histórico e Culturais, Fundação João Pinheiro, 1998.

FIUME, Giovanna. *Il santo moro. I processi di canonizzazione di Benedetto da Palermo*. FrancoAngeli : Milano, 2002.

HAMILTON-TYRREL, Sarah. *Mário de Andrade, Mentor: Modernism and Musical Aesthetics in Brazil, 1920-1945*

*Musical Quarterly* 2005; 88. Pp. 7-34.

JAMES, David. *Rugendas no Brasil: Obras inéditas*. Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, n.º 13, Rio de Janeiro: MEC, 1956.

LAHON, Didier. *As irmandades de negros e forros*. Os Negros em Portugal, sécs. XV a XIX. Lisboa: Comissão Nacional para as Comemorações dos Descobrimentos Portugueses, 1999. Pp. 129-149.

LUCAS, Glaure. *Os Sons do Rosário. O Congado Mineiro dos Arturos e Jatobá*. Belo Horizonte : Editora UFMG, 2002.

MARTINS, Leda Maria. “A oralitura da memória”. SOARES FONSECA, Maria Nazareth (org), *Brasil afro-brasileiro*. Belo Horizonte: Autêntica, 2001. Pp. 61-86.

MELO, Veríssimo de. *Festa de Nossa Senhora do Rosário (dos pretos) em Jardim do Seridó*. Arquivos do Instituto de Antropologia da Universidade do Rio Grande do Norte. Natal, v.1, n° 1, março de 1964. Pp. 7-15.

MILLIET, Sérgio. *Fora de Forma*. São Paulo: Anchieta, 1942.

OLIVEIRA, Anderson José Machado de. *Devoção e identidades: significados do culto de Santo Elesbão e Santa Efigênia no Rio de Janeiro e nas Minas Gerais nos Setecentos*. Topoi. Revista de História PPGHIS. Rio de Janeiro: v.7, 2006. Pp. 160-115.

PAIVA, Eduardo França. *Bateias, carumbês, tabuleiros: mineração africana e mestiçagem no Novo Mundo*. In: PAIVA, Eduardo França & ANASTASIA, Carla Maria Junho. (orgs.) *O trabalho mestiço: maneiras de pensar e formas de viver – séculos XVI a XIX*. São Paulo/Belo Horizonte: Annablume/PPGH-UFMG, 2002. Pp. 187-207.

PEROBELLI BORBAI, Ricardo; RIBEIRO FIGUEIREDO, Bernardino. *A influência das condições geoquímicas na oxidação da arsenopirita e na mobilidade do arsênio em ambientes superficiais tropicais*. Revista Brasileira de Geociências, v. 34, 2004. Pp. 489-500.

POHL, Johann Emanuel. *Reise im Innern von Brasilien*. Wien, 1832-1837. Ed.br. *Viagem no Interior do Brasil*, tr. M. e E. Amado. São Paulo: Itatiaia Editora, 1976.

PORTO DE MENEZES, Ivo. *Os Palácios dos Governadores em Ouro Preto*. Cadernos de Arquitetura e Urbanismo. Belo Horizonte, v. 12, n. 13, dez. 2005. Pp. 39-58.

RICHERT, Gertrud. *Johann Moritz Rugendas: ein deutscher Maler des XIX*. Berlín: Rembrandt Verlag, 1959.

RIOS, Sebastião. *Os cantos da Festa do Reinado de Nossa Senhora do Rosário e da Folia de Reis*. Sociedade e Cultura, v. 9, n. 1, jan./jun. 2006. Pp. 65-76.

RUGENDAS, Johann Moritz. *Voyage Pittoresque dans le Brésil*. Paris:

Engelmann, 1835. In-folio.

SANTA ANNA, José Pereira de. *Os dois atlantes de Ethiopia. Santo Elesbão, Imperador XLVII da Abessina, Advogado dos perigos do mar, e Santa Ifigênia, Princesa da Núbia, Advogada dos incêndios dos edifícios, ambos Carmelitas. Tomos Primeiro e Segundo*. Lisboa : Oficina de Antonio Pedrozo Galram, 1738-1745.. À custa de Antonio Nunes Correa, Mercador de livros.

SILVA, Valdemar Félix da. *Congada de São Benedito. Um auto de conversão na Lapa. Música, dança e religiosidade*. São Paulo: PUC, 2002.

SLENES, Robert W. *As provações de um Abraão africano: a nascente nação brasileira na Viagem alegórica de Johann Moritz Rugendas*. Revista de História da Arte e de Arqueologia, n° 2, UNICAMP, 1996. Pp. 272-294.

SOUZA, Marina de Mello e. *Reis negros no Brasil escravista. História da Festa de Coroação de Rei Congo*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2002.

VASCONCELOS, Diogo de. *História Antiga de Minas Gerais*. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1947. 2 vol.

ZENDA, Celeste. *O Brasil de Rugendas nas edições populares ilustradas*.

Topoi. Revista de Historia PPGHIS. Rio de Janeiro: v.5, 2002. Pp.134 – 160.

## Colaboraram nesta edição

RAFAEL MOREIRA – Professor Associado do Departamento de História da Arte da Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa

JUSTINO MACIEL – Professor Titular do Departamento de História da Arte da Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa.

LUCAS FRECH CALDEIRA – Arquiteto, pesquisador do Laboratório de Modelos Tridimensionais da FAU-USP.

MÁRIO HENRIQUE SIMÃO D'AGOSTINO – Arquiteto, professor associado e orientador da Área de Concentração de Pós-Graduação História e Fundamentos da Arquitetura da FAU-USP

JÚLIO CESAR VITORINO - Doutor em Estudos Literários, Professor adjunto da UFMG.

ALESSANDRO DELL'AIRA – Diretor do Departamento de Educação do Consulado Geral da Itália em São Paulo.



RENATO CYMBALISTA – Arquiteto e doutor pela FAU-USP, professor da Escola da Cidade e da Universidade São Judas Tadeu.

LETÍCIA MARTINS DE ANDRADE – Doutora em História pela Unicamp, professora adjunta da Universidade Federal de São João del-Rei (UFSJ).

RICARDO MARQUES DE AZEVEDO – Professor livre docente e orientador da Área de Concentração de Pós-Graduação História e Fundamentos da Arquitetura e do Urbanismo da FAU-USP.

RODRIGO DE ALMEIDA BASTOS – Professor Doutor da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal de Minas Gerais.

YARA FELICIDADE DE SOUZA REIS – Arquiteta, pós-doutoranda pela FAU-USP.

JOÃO ADOLFO HANSEN – Professor Titular do Departamento de Letras da FFLCH-USP.

LUCIANO MIGLIACCIO – Professor doutor da FAU-USP.

MARIA LUIZA ZANATTA – Arquiteta, doutoranda pela FAU-USP.

OLGÁRIA C. F. MATOS – Professora Titular do Departamento de Filosofia da FFLCH-USP.

JÚNIA FERREIRA FURTADO – Professora Associada do Departamento de História UFMG