

Palestra 2

A música de farda: análise iconográfica da publicação *Uniformes do Exército Brasileiro – 1720-1922*, desenhado e aquarelado por José Wash Rodrigues

Mary Angela Biason¹

IBRAM - Museu da Inconfidência/Ouro Preto
RIDIM-Brasil/MG

O começo do século XX foi prodigioso em trabalhos históricos e artísticos que buscavam valorizar e reforçar as virtudes e singularidades nacionais. Os estudiosos brasileiros daquela época estavam familiarizados com essas linhas do pensamento em voga na Europa. José Wash Rodrigues, como Affonso de Tournay e Alcântara Machado (cada qual em seu campo) procuraram enaltecer o papel de São Paulo na formação de uma identidade nacional. Esses trabalhos foram impulsionados quando Washington Luiz, então prefeito de São Paulo, determinou a edição das *Atas e Registro Geral da Câmara Municipal* e os *Inventários e Testamentos*. A divulgação extensa de documentação primária (muito comum no século XIX) ainda era um meio importante para abrir novas fronteiras no conhecimento do passado.

Wash não era um historiador de formação, antes sim um desenhista e pintor, mas levava muito a sério suas pesquisas documentais em fontes primárias nas quais iria basear suas interpretações pictóricas. Lógico que suas convicções acerca do passado estavam no contexto intelectual de sua época. Isso leva a perguntarmos por qual razão no tempo de Wash, primeira metade do século XX, a historiografia necessitaria criar suas próprias imagens e não se valer dos originais que afinal deveriam estar nos arquivos?

Para vislumbrarmos o contexto da produção das imagens de Wash temos necessariamente que partir de sua formação artística e intelectual. Estudou

¹ Dedico este trabalho a Aldo Leoni, por me ajudar quando achei que tudo estava perdido para sempre.

com Oscar Pereira da Silva em São Paulo entre 1889 e 1896 e na Imperial Academia de Belas Artes no Rio de Janeiro com Victor Meirelles. A dedicação lhe valeu uma bolsa para França onde estudou na Academia Julien e na Escola de Belas Artes de Paris. Naquela cidade se tornou amigo de Mondigliani e expôs seus trabalhos no salão da Sociedade de Artistas Franceses em 1914. Neste mesmo ano em virtude da eclosão da Primeira Grande Guerra, Washth retorna ao Brasil.

Trabalha e viaja muito, principalmente pelos estados da região sudeste e nordeste, acumulando imagens e se consolidando com um pintor documental. Desenvolve uma predileção por história militar, estuda heráldica e torna-se frequentador assíduo de arquivos, bibliotecas e museus. Em suas viagens observa a arquitetura colonial e os objetos antigos (armaria, selaria, indumentária, utensílios de trabalho e de casa) e de forma perspicaz as relaciona com suas leituras tornando-se *expert* em várias áreas do conhecimento. Em São Paulo participa de exposições, é incentivado por Monteiro Lobato (que lhe pediu para ilustrar a capa de seu livro *Urupês*) e publicou desenhos de notabilidades estrangeiras e brasileiras feitos para a *Revista do Brasil* (1916).

Foi o responsável pela criação dos brasões de Armas da Cidade e do Estado de São Paulo, colaborou no livro *Brasões e Bandeiras do Brasil* juntamente com Clóvis Ribeiro e deixou seu traço em inúmeras obras públicas que ainda podem ser vistas em São Paulo, como os azulejos do Largo da Memória e dos belvederes da Estrada Velha de Santos, obras arquitetônicas do francês Victor Dubugras. Sua obra monumental *Dicionário Histórico Militar* que reuniu toda sua pesquisa sobre bandeiras, uniformes, brasões, armarias, insígnias e legislação militar foi postumamente publicada pelo Centro de Documentação do Exército.²

A pesquisa e observação extensa sobre a arquitetura colonial brasileira culminou na publicação de três volumes do *Documentário Arquitetônico relativo à antiga construção civil no Brasil*. São 160 desenhos com as plantas de casas, igrejas, chafarizes e os detalhes das janelas, muros, azulejos, grades de ferro, luminárias, portais, etc. (Fig. 1) Preparou também um estudo de cadeiras intitulado *Evolução das Cadeiras Luso-Brasileiras* e postumamente publicado.

² Este Centro de Documentação, cuja biblioteca leva o nome de José Washth Rodrigues, possui um fundo precioso com anotações e rascunhos do artista.

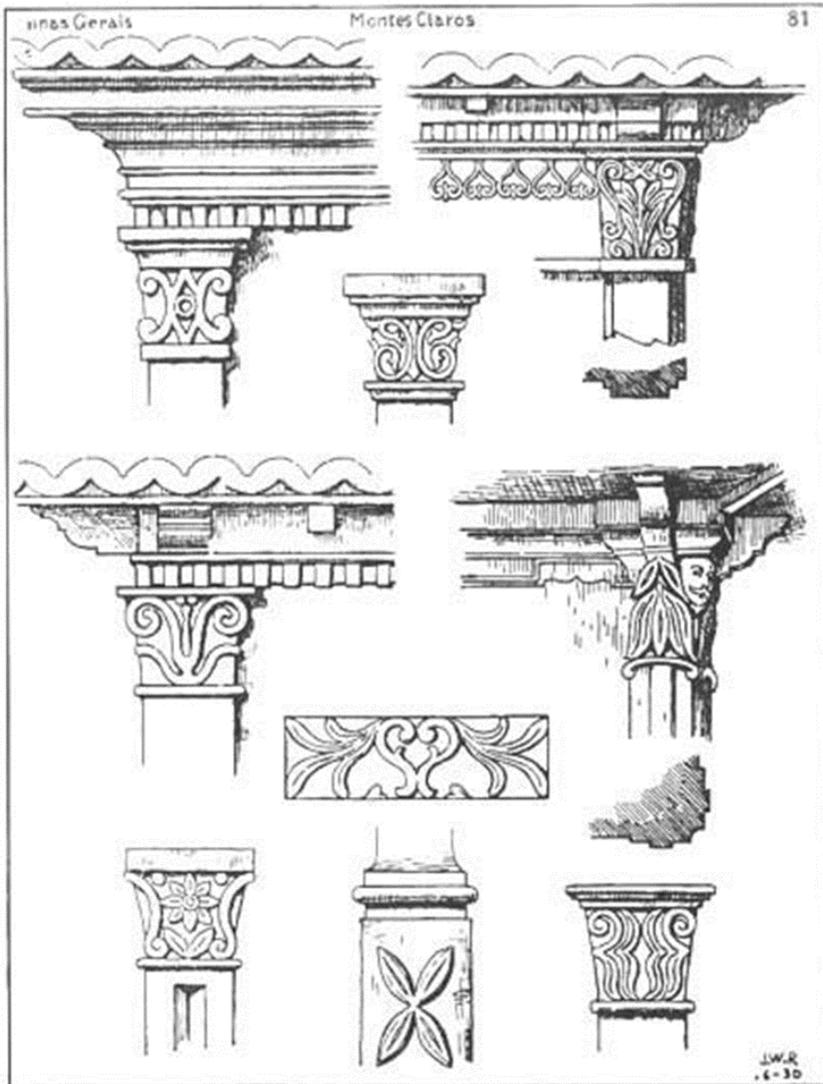


Fig. 1 - Capitéis e outros detalhes construtivos e decorativos da arquitetura colonial brasileira recolhidos por Wash Rodrigues em Montes Claros, MG. (Estampa n° 81 - *Documentário Arquitetônico*). Na introdução Wash Rodrigues explica que a intenção era publicar uma espécie de “livro de modelos”.

Sua obra pictórica está espalhada por museus em São Paulo e Rio de Janeiro, entre eles os painéis relativos a D. João III, Martim Afonso, Tibiriçá e João Ramalho encomendados por Affonso de Taunay, então diretor do Museu Paulista, para o Centenário da Independência. Em 1940 participou da Comissão Brasileira para os Centenários de Portugal com seis telas históricas que depois seriam expostas em Lisboa. A tela *Tiradentes* (*Alferes Joaquim José da Silva Xavier*, 1940, Museu Histórico Nacional), que fazia parte desse grupo, foi considerada por Herculano Mathias a visão definitiva do mártir da Inconfidência (Fig. 2). Ao contrário do Tiradentes barbado de Décio Villares (*Tiradentes*, s/d, Museu Nacional de Belas Artes), ou dos irmãos Pedro Américo (*Tiradentes Esquartejado*, 1893, Museu Mariano Procópio) e Francisco Aurélio de Figueiredo e Melo (*Martírio de Tiradentes*, 1893, Museu Histórico Nacional), este é jovem, sem barba e com uniforme de alferes. Como ilustrador, Washth participa de dezenas de livros sobre história do Brasil, nomeadamente os *Salões e damas do segundo reinado*, de Wanderley Pinho e *Santo Antônio de Lisboa, militar do Brasil* de José Carlos de Macedo Soares, ambos publicados em 1942.



Fig. 2 - José Washth Rodrigues, *Alferes Joaquim José da Silva Xavier / o "Tiradentes"*, 1940, Museu Histórico Nacional.

O pintor faleceu em 1956 e um mês depois ganhou elogio fúnebre de Carlos Drummond de Andrade.³ Wash era amigo de todos os integrantes do movimento modernista de 1922 e certamente partilhava de vários de seus anseios. Fundou a Sociedade Pró Arte Moderna (SPAM) tendo participado de inúmeras reuniões com artistas em São Paulo e no Rio Janeiro. Também foi grande colaborador do IPHAN cujo arquivo guarda as correspondências trocadas com a instituição, seus projetos, pareceres e desenhos.

A partir destes rudimentos de sua carreira artística podemos aventar que Wash era um homem de seu tempo e nessa condição sua produção evocou as preocupações do meio intelectual. As construções remanescentes de nosso passado colonial tinham papel preponderante na sua produção artística. Mas como sensibilizar as mentes para a beleza desses edifícios centenários e todo o passado intrinsecamente ligado àquelas paredes de pedra e taipa? A fotografia já tinha evoluído o suficiente para documentar com rapidez testemunhos arquitetônicos. Contudo uma fotografia de um sobrado do século XVIII no início do século XX, em razão de seu entorno, sofreria inevitavelmente dos antagonismos e dicotomias entre passado decadente e presente moderno. A herança colonial era uma nódoa a ser apagada. Então o passado teria que ser apresentado com as “cores” de sua época para poder ser vislumbrado no que teria sido seu esplendor e plantar uma semente de brasilidade.

A afirmação da identidade nacional nos trabalhos artísticos do início do século XX motivou Monteiro Lobato a defender que antes do governo enviar pintores para se aperfeiçoarem em Paris estes deveriam estudar no Rio de Janeiro, procurando assim minimizar a influência que certamente teriam ao serem ensinados na Europa. Essa preocupação com a identidade nacional parece que esteve sempre presente nos trabalhos de Wash e a estética colonial seria defendida como sendo um caráter nacional. Isso começou a tomar corpo com o projeto do engenheiro português Ricardo Severo que tinha a premissa de resgatar o passado arquitetônico colonial e alçá-lo ao patamar de um estilo próprio brasileiro de construção. Em 1918 patrocinado por esse projeto Wash realizou viagens pelos estados das regiões sudeste e nordeste. O projeto de Ricardo Severo “inaugurava a construção da brasilidade pela pesquisa arquitetônica: iniciava-se

³ “O Bom Wash Rodrigues”. Texto originalmente publicado no *Correio Paulistano* em 1957 e republicado pelo jornal *O Estado de São Paulo*, São Paulo, em 28 de janeiro de 2001.

ai a construção da identidade e da História do Brasil amparada nas provas arquiteturais de um passado primordial”.⁴

Essa tentativa de afirmação da identidade nacional através da evolução do estilo construtivo derivado do português e desenvolvido no Brasil até o início do século XIX ficaria conhecida como Neocolonialismo.

Mas Wash Rodrigues não era exatamente um arquiteto, era um desenhista, um documentarista preocupado com a representação histórica. Nesse sentido, ele foi além, se preocupando com a preservação de prédios coloniais, uma vez que dentro do projeto de Severo estavam sendo remodelados ou completamente destruídos. Em 1926, o jornal *O Estado de São Paulo* realizou um inquérito sobre Arquitetura Colonial entrevistando alguns dos mais destacados defensores do movimento neocolonial. Em seu depoimento, Wash demonstrou preocupação pioneira em relação às demolições e descaracterizações sofridas por exemplares do patrimônio cultural brasileiro. Ele dizia que em suas viagens “tive ocasião de ver, com espanto, templos góticos e bizantinos exatamente onde se levantavam, havia pouco, antigas igrejas coloniais”.⁵

Para se ter uma ideia de como Wash lidava com as fontes, basta acompanhar o trabalho de reconstituição do Pátio da Sé de São Paulo (Figs. 3, 4, 5 e 6). Ele se baseou nas estampas de Guillaume Theremin (1784-1852), Johann Jacob Steinmann (1800-1844), Henry Chamberlain (1796-1843), Jean-Baptiste Debret (1768-1848), Abraham-Louis Buvelot (1814-1888), Auguste Moreau (1817-1877) e nas fotografias de Militão Augusto de Azevedo e Marc Ferrez (1843-1923).⁶ Vê-se que ele não só consultava a documentação produzida pelos viajantes, como também a fotografia, dialogando com imagens de suportes e técnicas diferentes.

⁴ NATAL, Caion Meneguello. “A retórica da tradição: tempos e espaços da arquitetura neocolonial no Brasil, 1914-1930”, p. 3.

⁵ PINHEIRO, Maria Lucia Bressan. “A História da Arquitetura Brasileira e a Preservação do Patrimônio Cultural”, p. 56.

⁶ RODRIGUES. José Wash. *Documentário Arquitetônico*, p. 192.

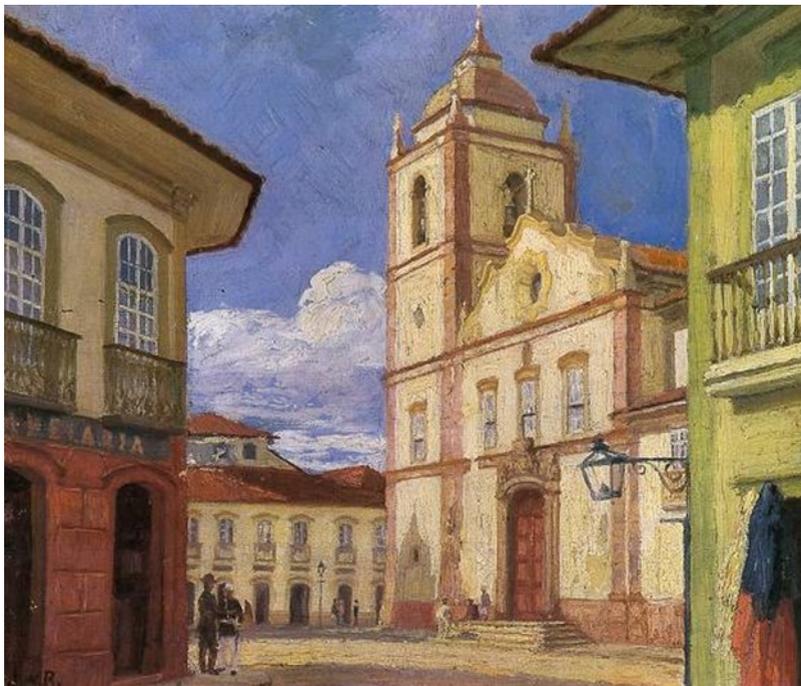


Fig. 3 - José Wasth Rodrigues, *Pátio da Sé*, 1862 (óleo s/ tela, 1918, Museu Paulista)



Fig. 4 - Jean August Debret, *Igreja de São Pedro*, 1827



Fig. 5 - Foto Militão Augusto de Azevedo, 1862



Fig. 6 - Foto Marc Ferrez, 1880

Outro trabalho de Wash Rodrigues que nos chama a atenção pela minúcia é o artigo sobre os trajes civis e militares em Pernambuco durante o domínio holandês, para a Revista do Arquivo Público daquele Estado editada em 1949. Este artigo foi escrito após entrar em contato com as gravuras de Franz Post⁷ que ilustram a obra de Gaspar Barléus, *Rerum per octennium*.⁸ Sobre Post, Wash

⁷ Os sete quadros foram adquiridos pelo Governo Federal em leilão e expostos no Museu Histórico Nacional em 1942, juntamente com outras obras do artista holandês.

⁸ BARLÉUS, Gaspar. *Rerum per Octennium in Brasiliën*. Amsterdam: Ioannis Blacu, 1647.

comenta que “Após paciente análise de sua obra nasce confiança em nosso espírito, no que se vê e no que se sente, pela segurança, consistência e simplicidade com que ele tudo nos relata”.⁹ Apesar de confiar nas representações do artista holandês, Wash Rodrigues não se priva em catálogos e demais estudos publicados, além de peças pertencentes a outros museus nacionais e do exterior, assim como de coleções particulares, para escrever seu artigo que, como sempre, é pleno de citações, tanto no corpo do texto como no rodapé. A certa altura ele diz:

A carência de dados iconográficos do passado, sobre a cidade, o campo, a milícia, sobre o móvel, a roupa, o trato social e doméstico nos obrigam a tatear em plena sombra por vários séculos. Vagas informações ponteiavam de espaço em espaço, é verdade, e são oferecidos por alguns desenhos ou figurinos e retratos; ou contidas em descrições de viajantes esporádicos, ou em textos, documentos, relatos, informações oficiais, cartas, testamentos e inventários.¹⁰

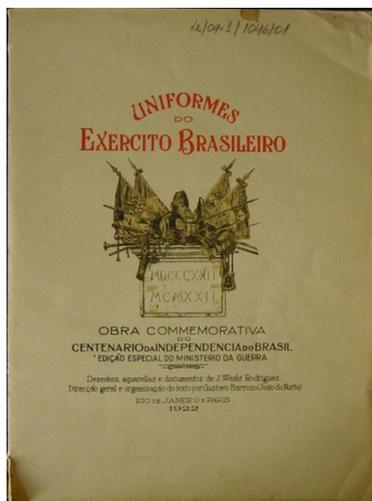
Um dos seus mais importantes trabalhos é o *Uniformes do Exército Brasileiro 1730 - 1922*, publicado em 1922 (Figs. 7, 8 e segs.) para o centenário da Independência do Brasil.¹¹ Foi elaborado juntamente com o historiador Gustavo Barroso (também conhecido pelo pseudônimo de João do Norte), que dizia que a intenção era “induzir o governo a mudar os uniformes do Exército e criar para eles um plano nacional e descente”.¹²

⁹ RODRIGUES, José Wash. “Trajes civis e militares em Pernambuco durante o domínio holandês”, p. 196-197.

¹⁰ *Idem*, p. 197.

¹¹ BARROSO, Gustavo. *Uniformes do Exército Brasileiro*. Ilustrações de José Wash Rodrigues. Rio de Janeiro / Paris: Ministério da Guerra, 1922.

¹² Texto introdutório de José de Barros Martins, p. XVII, in: RODRIGUES, José Wash. *Tropas paulistas de outrora*.



Figs. 7 e 8 - *Uniformes do Exército Brasileiro*. Capa e página de apresentação

Wasth pesquisou e desenhou 223 pranchas aquareladas. Inicia com os Dragões Reais de Minas Gerais, de 1730, percorre o período colonial, imperial e republicano, até os uniformes de 1922. Seus desenhos aquarelados, representando a evolução dos uniformes militares no Brasil, passam ao largo das discussões sobre caráter nacional. Geralmente desenhos e representações gráficas do passado só são considerados fontes se tiverem sido realizadas por artistas contemporâneos aos acontecimentos retratados. No entanto não podemos negar que, mesmo contemporâneos, representam aquilo que defendem, ou seja, a sociedade dominante ou aos patrocinadores da obra. Toda pintura é uma construção e o mesmo se pode dizer mais modernamente das fotografias. Se uma fotografia for afastada propositalmente de seu contexto vai contar uma história totalmente diferente. E o que dizer de fotos “históricas” como a clássica tomada de Iwoshima pelos soldados americanos onde são retratados erguendo a bandeira? Hoje sabemos que a situação foi encenada e montada pelo fotógrafo, mas serviu à época como marco iconográfico da vitória americana no Pacífico. O mesmo se pode dizer dos quadros que retratam as Guerras dos Guararapes e nem vou me ater àquela feita por Victor Meirelles que é evidentemente uma construção ideológica. Os uniformes de Washf Rodrigues são conclusões de estudos criteriosos que levaram em conta descrições, documentos e desenhos da época. (Figs. 9, 10, 11 e 12)

"Iconografia, Música e Cultura: relações e trânsitos"



Figs. 9 e 10 - Pranchas 3 - 4: Infantaria e Cavalaria. SP, PR e RJ, 1767 (esq.) e pranchas 29 - 30: Cavalaria, Artilharia e Infantaria, RJ, 1810 (dir.)



Figs. 11 e 12 - Prancha 18: Terços Auxiliares, RJ, 1796 (pardo e negro forro - esq.) e prancha 209: Oficiais alta patente, 1920 (dir.)

Em relação aos uniformes poderíamos dizer algo parecido ao que foi dito sobre o neocolonialismo na arquitetura, pois mesmo que tenhamos um fardamento preservado no qual cada detalhe da confecção pudesse ser admirado, faltaria ainda o elo principal, ou seja, a pessoa que o envergou. Uma coisa é saber como era um uniforme da tropa de negros, outra completamente diferente é imaginar todas as implicações sociais de ter um negro garbosamente fardado em um contexto escravocrata. Esse aspecto didático quase subliminar parece escapar ao debate sobre as intenções do artista. (Figs. 11 e 12)

Não são apresentados uniformes sem uma ideia de contexto ou interação entre os personagens. A disposição e postura das figuras remetem ao passado sem idealizar o soldado perfeito. Talvez isso responda a pergunta feita anteriormente de quais seriam as intenções de Wash Rodrigues em recriar o que teriam sido os uniformes usando sua própria pena ao invés de reeditar os desenhos remanescentes em documentos oficiais de época. Quem procura esses testemunhos iconográficos, por vezes contidos em documentos, sabe como são raros e, quando aparecem, retratam altas patentes em pose altiva. Uma vastidão de outros personagens históricos é esquecida e o estudo profundo de Wash Rodrigues coloca uma lente sobre eles sem a qual permaneceriam na sombra. (Figs. 13, 14, 15, 16 e 17)



Figs. 13, 14 e 15 - Prancha 32: Polícia Mariana, 1810-15 (esq.), prancha 35: Regimento Henriques, 1816 (centro) e prancha 54: caçador e soldado, 1831-42 (dir.)

"Iconografia, Música e Cultura: relações e trânsitos"



Figs. 16 e 17 - Detalhe da prancha 38: caçador e seu oficial, PR, 1817 (esq.) e prancha 118: Zuavo da Bahia e Praças de Pret. Voluntários da Pátria 1865-70 (dir.)

Se observarmos os militares, notaremos que nem todos estão estáticos, existem cenas com movimento, figuras mostrando as costas da indumentária e até a reprodução de figuras características de uma região, como o grupo que combateu em Canudos (1897) e os da Bahia (1824). Nos relatos textuais a imagem é completada pela descrição detalhada dos uniformes, tipos de tecidos, coloração, feitura dos botões, das botas, enfim, um mundo de informações que serão grandemente aproveitadas por quem tem olhos de ver e de ler. (Figs. 18, 19, 20, 21 e 22)



Figs. 18 e 19 - Prancha 174: Infantaria, 1895 (esq.) e detalhe da prancha 116, Engenharia, 1865-1871 (dir.)



Figs. 20 e 21 - Prancha 219: Cavalaria Provisória, Guarda Nacional, 1865-70 (esq.) e detalhe da prancha 50: Bahia, 1824 (dir.)



Fig. 22 - Prancha 176: Campanha de Canudos, 1897

Como vimos, os desenhos que reconstituem os uniformes (como o restante da obra de Wash Rodrigues) têm como parâmetro o repertório documental, iconográfico e objetual. Trata-se, portanto, de um motivo gerado num circuito diverso, demonstrando a mobilização de fontes na produção de um documento iconográfico.

Sobre os soldados músicos, nas 223 pranchas estão dispostas 874 figuras, sendo 101 de músicos, representando pouco mais de 11% do total, mas estão bem exemplificados. O grupo mais numeroso é da percussão com bombos e caixas de guerra, com cordas, com tarraxas e com borboletas, seguido das cornetas, pífaros, trombones, oficleide, tubas e demais instrumentos. Definitivamente, merecem um capítulo à parte. (Figs. 23 a 32)



Figs. 23, 24 e 25 - Timbaleiro artilharia RJ, 1767 (esq.), Timbaleiro milícias, 1816 (centro) e Timbaleiro fuzileiro, 1858 (dir.)



Figs. 26, 27 e 28 - Timbaleiros e tambor-mor, 1873 (esq.), Caixa, 1767 (centro) e Bombo de tarraxa, 1851 (dir.)



Figs. 29, 30, 31 e 32 - Trombeteiro artilharia a cavalo, RJ, 1810 (esq.), Pífano, 1824 (centro esq.), Trombone de piston, artilharia a pé, 1845 (centro dir.) e Tuba, artilharia a pé, 1850 (dir.)

Os desenhos são riquíssimos e o texto de João Barroso dá informações sobre a diferenciação dos uniformes dos soldados músicos, os fuzileiros imperiais que tocam tambores e os caçadores que tocam cornetas, que os uniformes dos músicos eram sempre mais vistosos ditos de fantasia, uma tradição nos exércitos napoleônicos que utilizavam constantemente o grupo musical festivo-diplomático, os enfeites dos tambores... Uma grande quantidade de detalhes que merecem um capítulo próprio, que prometemos para um próximo trabalho. Nela incluiremos os estudos da evolução dos instrumentos de banda a partir da leitura que Wash Rodrigues fez dos instrumentos que encontrou nas descrições documentais e daqueles ainda existentes, em uso ou não, nas bandas de música ativas na época em que o artista fez suas pesquisas. Chamo aqui a atenção para o uso dos catálogos de instrumentos, que podem ajudar sobremaneira a distinguir os tais retratados.

Porém, não deixaremos os soldados músicos sem antes falar da árvore de campainha, também chamado de “*chapeau chinois*”, esse símbolo do exército turco largamente adotado pelo império francês e disseminado por todo mundo. No distrito de Cachoeira do Campo, Ouro Preto, MG, encontra-se um exemplar da árvore de campainha de propriedade da Banda Euterpe Cachoeirense que ainda a utiliza nos desfiles de gala. (Figs. 33 e 34)



Figs. 33 e 34 - Árvore de Campainha, 1887 (esq.) e Árvore de Campainha, acervo da Banda Euterpe Cachoeirense, Ouro Preto, MG (dir.)

A documentação geral utilizada para o livro dos Uniformes e descrita na bibliografia é vasta. Barroso e Wash Rodrigues consultaram cerca de 34 livros, 28 documentos, dentre eles o Livro Mestre do 2º Regimento de Milícias de São Paulo, cartas, leis do governo português e do governo brasileiro, assim como uma quantidade considerável de iconografia observada nos arquivos, bibliotecas e museus brasileiros somando 48 itens. Especificamente para este tema, os arquivos das forças armadas foram muito utilizados.

Para terminar, e isso merece um parágrafo à parte, tomamos a relação de indumentária e retratos pertencentes a coleções particulares (16 ao todo). No seu artigo sobre móveis antigos em Minas Gerais, Wash Rodrigues deixa o seguinte relato:

A pouca indumentária militar antiga, que possuímos, devemos na sua quase totalidade, dos mineiros. Não havia casa em Minas, rica o pobre, que não tivesse no fundo de uma canastra ou dentro de um velho armário uma farda, uma barretina ou um par de dragonas; às vezes uniformes com-

pletos. Espada de milícia ou de ordenança, espadim do Império ou espadas da Guarda Nacional, sempre se achava em um canto escuro da alcova. Eram comuns e não tinham valor. Constantemente nos sótãos ou nas cozinhas, atrás do forno, encontrava-se uma espingarda ou pistola de pederneira. Compreende-se: era do regulamento da Guarda Nacional, nos seus primeiros tempos, levar o guarda a arma para casa, ficando ela a ele pertencendo, após 25 anos de serviço. Tinha naturalmente sido usada por um esquecido antepassado ou soldado de 42.¹³

Somente para ilustrar a predisposição em se basear em documentação primária para a reprodução de uma memória histórica, cito aqui rapidamente o caso do mapa de Dom Luiz de Céspedes Xeria datado em 1628 e considerado um dos primeiros mapas do território paulista.

A primeira indicação da existência do mapa de Xeria é encontrada na obra compilada, em 1912, pelo Reverendo Padre Pablo Pastells, reunindo o material encontrado nos arquivos espanhóis referentes à presença da Companhia de Jesus no território do atual Paraguai. Dentre eles se encontrava o mapa da viagem de Céspedes de Xeria, da vila de São Paulo até a Cidade Real de Guaiára. Em 1917, Affonso de Taunay, então diretor do Museu Paulista, mandou o cartógrafo Santiago Monteiro Diaz a Espanha, no *Archivo General de Indias* localizado em Sevilha, para copiar tal mapa.

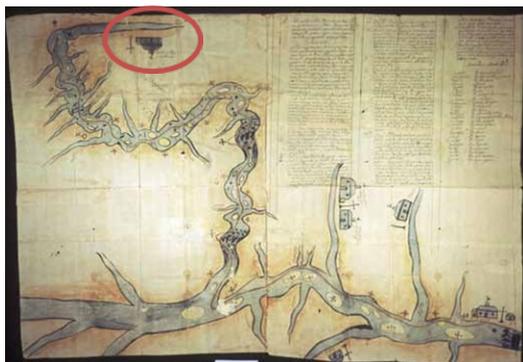
A confecção de um mapa utiliza símbolos que mostram a configuração do lugar e vão delimitar os poderes do Estado e da Igreja. Por exemplo, a inscrição da cruz significa que se trata de gente cristã, mais a Casa da Câmara e/ou uma Igreja, local do poder leigo. Dessa maneira se estabelece o centro do lugar e seus equipamentos civilizatórios. O mapa de Xeria identificou São Paulo com a cruz mais a Casa da Câmara. (Figs. 35 e 36)

O problema foi que o cartógrafo fez uma pequena alteração na representação da Casa de Câmara de São Paulo, acrescentando-lhe um cômodo lateral, aumentando seu tamanho e suposta importância. (Figs. 37 e 38)

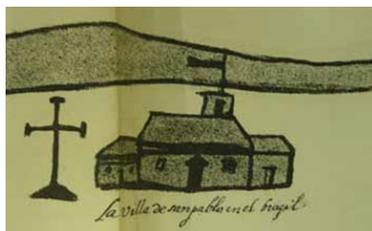
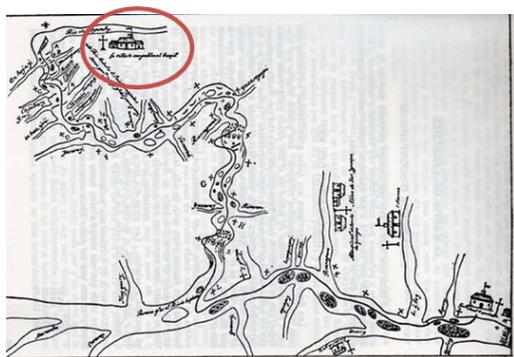
A partir do momento que José Wash Rodrigues definiu que a cópia era um documento confiável (e vimos o quanto era criterioso), ele reproduziu essa imagem, que conseqüentemente se multiplicou em livros escolares, capas de

13 RODRIGUES, José Wash. “Móveis antigos de Minas Gerais”, p. 188-189.

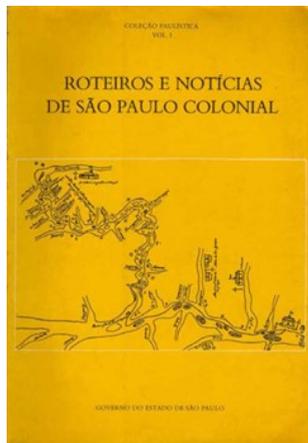
livros e até como logomarca da Fundação Padre Anchieta, que abriga a rádio e TV Cultura do Estado de São Paulo. O que queremos aqui mostrar é que uma representação é somente uma representação. O cartógrafo de Xeria desenhou o que viu na vila de São Paulo e o cartógrafo de Taunay desenhou aquilo que eles gostariam que São Paulo fosse: uma grande e importante vila. Apesar de não ter percebido o erro, os critérios das reproduções iconográficas de Wasth Rodrigues devem ser louvados como interpretações válidas. Assim, não nos esqueçamos que as fontes não são verdade em si e devem ser utilizadas com cuidado e parcimônia. (Figs. 39, 40, 41 e 42)



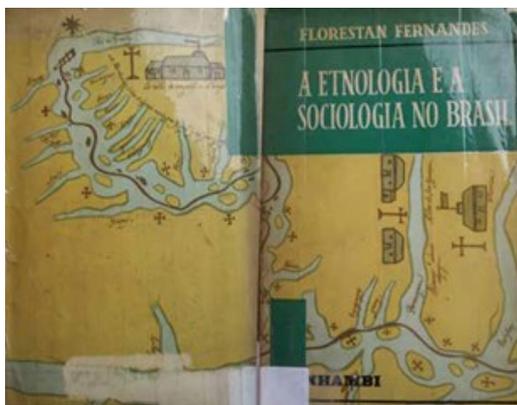
Figs. 35 e 36 - Mapa apresentado à S. M. por D. Luis de Céspedes Xeria para la mejor inteligencia del viaje que hizo desde la Villa de San Pablo del Brasil á la Ciudad Real del Guayrá (1628) (esq.) e detalhe da Casa da Câmara de São Paulo (dir.)



Figs. 37 e 38 - Cópia do cartógrafo Santiago Monteiro Diaz (1917) (esq.) e detalhe da Câmara de São Paulo que ganhou mais um cômodo na lateral esquerda (dir.)



Figs. 39 e 40 - José Wasth Rodrigues, *Paço Municipal em 1628* (óleo s/ tela, 1920) Museu Paulista (esq.) e Capa de *Roteiros e notícias de São Paulo colonial: 1751-1804*, de Marcelino Pereira Cleto et alli. (dir.)



Figs. 41 e 42 - Capa e contracapa do trabalho de Florestan Fernandes, *A etnologia e a sociologia no Brasil* (1958) (esq.) e logomarca da Fundação Padre Anchieta (dir.)

Bibliografia

AMARAL, Aracy A. "La invención del pasado". In: *Arquitectura neocolonial: América Latina, Caribe, Estados Unidos*, Aracy A. Amaral (org.). São Paulo: Fondo de Cultura Económica; Fundação Memorial da América Latina, p. 11-16, 1994.

ANDRADE, Oswald de. "José Wash". In: *Novos Estudos*, n. 57, jan./junho de 2000, p. 29. Publicado originalmente no *Correio Paulistano* em 12/01/1916.

BARBUY, Heloisa; et alli. "O Serviço de Objetos do Museu Paulista". In: *Anais do Museu Paulista*. São Paulo, Nova Série, v. 10/11, p. 227-257, 2002-2003.

BARROSO, Gustavo. *Uniformes do Exército Brasileiro*. Ilustrações de José Wash Rodrigues. Rio de Janeiro / Paris: Ministério da Guerra, 1922.

BRANDÃO, Angela. "Inventários como fontes para a História da Arte e do Mobiliário Brasileiro". In: *Cultura Visual*, Salvador: EDUFBA, n. 13, p. 11-23, maio/2010.

BUENO, Beatriz Piccolotto Siqueira. "Decifrando mapas:sobre o conceito de "território" e suas vinculações com a cartografia". In: *Anais do Museu Paulista*. São Paulo. Nova Série. v.12, p. 193-234, jan./dez. 2004.

CAVENAGHI, Airton José. "A construção da memória historiográfica paulista - Dom Luiz de Céspedes Xeria e o mapa de sua expedição de 1628". In: *Anais do Museu Paulista*. São Paulo. Nova Série v.19. n.1. p. 81-109. jan.- jun. 2011.

FERRARO, Juliana Ricarte. "A produção dos livros didáticos: uma reflexão sobre imagem, texto e autoria". In: *Cadernos do CEOM*, Chapecó, SC: Universidade Comunitária Regional de Chapecó, Ano 25, n. 34, p. 169-188, 2012.

FONSECA, Jorge Nassar Fleury da. "Gaspar Gronsfeld: a cartografia colonial na Amazônia". In: *Anais: Seminário de História da Cidade e do Urbanismo*, v. 11, nº 2, 2010. Disponível em: <http://unuhospedagem.com.br/revista/rbeur/index.php/shcu/article/view/1330/1304> Acessado em maio, 2015.

JULIÃO, Letícia. "O Sphan e a cultura museológica no Brasil. In: *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, vol. 22, nº 43, p. 141-161, janeiro-junho de 2009.

KESSEL, Carlos. “Estilo, discurso, poder: arquitetura neocolonial no Brasil. In: *História Social*, Campinas, SP N° 6, p. 65-94, 1999.

_____. Vanguarda efêmera: arquitetura neocolonial na Semana de Arte Moderna de 1922. In: *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, n° 30, p. 110-128, 2002.

LIMA, Solange Ferraz; CARVALHO, Vânia Carneiro de. “São Paulo Antigo, uma encomendada modernidade: as fotografias de Militão nas pinturas do Museu Paulista”. In: *Anais do Museu Paulista* Nova Série N.1, p. 147-307, 1993.

MAKINO, Miyoko, et alli. “O Serviço de Documentação Textual e Iconografia do Museu Paulista”. In: *Anais do Museu Paulista*. São Paulo. Nova Série, v. 10/11. p. 259-304 (2002-2003).

NATAL, Caion Meneguello. “A retórica da tradição: tempos e espaços da arquitetura neocolonial no Brasil, 1914-1930”. In: *Anais do XXV Simpósio Nacional de História*, Fortaleza: ANPUH, 2009. Disponível em <http://anpuh.org/anais/wp-content/uploads/mp/pdf/ANPUH.S25.0259.pdf> Acessado em maio de 2015.

PEQUENO, Mercedes Reis (Mercedes de Moura Reis). *A música militar no Brasil do Século XIX*. Rio de Janeiro: Imprensa Militar, 1952.

PINHEIRO, Maria Lucia Bressan. “A História da Arquitetura Brasileira e a Preservação do Patrimônio Cultural”. In: *Revista do Centro de Preservação Cultural - CPC*, São Paulo, v.1, n.1, p. 41-74, nov. 2005/ abr. 2006.

_____. “Origens da Noção de Preservação do Patrimônio Cultural no Brasil”. In: *Revista Risco*, São Carlos: Instituto de Arquitetura e Urbanismo de São Carlos-USP, n° 3, v. 2, p. 4-14, 2006.

RIBEIRO, Clóvis. *Brasões e Bandeiras do Brasil*. Ilustrações de José Wash Rodrigues. São Paulo: São Paulo Editora, 1933.

RODRIGUES, José Wash. *Documentário arquitetônico relativo à antiga construção civil no Brasil*. São Paulo: Edusp; Martins, 1975. (1ª ed. 1945).

_____. *Fardas do Reino Unido e do Império*. Petrópolis: Museu Imperial de Petrópolis; Ministério da Educação e Saúde, 1953.

_____. *Mobiliário*. Rio de Janeiro: Ediouro, 1968. (col. As artes plásticas no Brasil).

_____. "Móveis antigos de Minas Gerais". In: *Arquitetura Civil*. São Paulo: FAU-USP, vol. III, Mobiliário e Alfaias, p. 179-194, 1975.

_____. "Trajes civis e militares em Pernambuco durante o domínio holandês". In: *Revista do Arquivo Público*, Recife: Secretaria do Interior e Justiça, ano IV, nº VI, p. 195-216, 1949.

_____. *Tropas paulistas de outrora*. São Paulo: Governo do Estado, 1978.

SEVERO, Ricardo. "A arte tradicional no Brasil". In: *Revista do Brasil*, Ano II, vol. IV, São Paulo, p. 394-424, janeiro-abril de 1917.

