

Entre a fricção e a serenidade, a caminho do interior: os painéis de Wash Rodrigues no peristilo do Museu Paulista

Between friction and serenity, the pathway to the countryside: the panels of Wash Rodrigues in the peristyle of Museu Paulista

<http://dx.doi.org/10.1590/1982-02672019v27e21d2>

ANA PAULA NASCIMENTO¹

<https://orcid.org/0000-0001-8027-2441>

Universidade de São Paulo / São Paulo, SP, Brasil

1. Arquiteta e urbanista, mestre e doutora pela Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo, mesma instituição na qual realizou estágio pós-doutoral. Atualmente é pesquisadora colaboradora do Museu Paulista no projeto “Hercule Florence: patriarca da iconografia paulista”. E-mail: <ananas1@usp.br>.

RESUMO: José Wash Rodrigues (1891-1957) – artista multifacetado, estudioso e escritor – teve carreira longa e profícua. Com obras em diversos museus, órgãos públicos e coleções privadas, colaborou no projeto visual de Afonso d’Escagnolle Taunay (1876-1958) para o Museu Paulista em diversos períodos e espaços expositivos. Entre outras obras, são de sua autoria os quatro painéis que apresentam personagens essenciais para a colonização de São Paulo no período quinhentista: *D. João III* (1932), *Martim Afonso de Souza* (1932), *João Ramalho e filho* (1934) e *Cacique Tibiriçá e neto* (1934). Essas pinturas, realizadas na década de 1930, tiveram como mote as comemorações do IV Centenário da fundação do povoado de São Vicente. As próprias telas, modelos anteriores desses personagens, estudos, reproduções e releituras das pinturas passam a circular em diferentes suportes e épocas. As obras produzidas naquele período – visuais e textuais – advêm de um grupo de profissionais engajados em uma construção histórica do Brasil, tendo como centro o estado de São Paulo no seu período formacional, salientando fatos que colaboraram para a ampliação do território, interiorização da população, crescimento econômico, usos e costumes. Também nos anos 1930, questões ligadas ao patrimônio arquitetônico e cultural começam a ser esboçadas. Como esses temas passam a ser visualizados nas paredes do

Museu Paulista? Como se dá a recepção e a comunicação de tais obras e discursos?

PALAVRAS-CHAVE: Museu Paulista. Pintura histórica. Retrato. José Wash Rodrigues. Afonso d'Escragnolle Taunay.

ABSTRACT: José Wash Rodrigues (1891-1957) – a multifaceted artist, scholar and writer – enjoyed a long and fruitful career. With works in various museums, public offices and private collections, Wash Rodrigues collaborated in the visual project of Afonso d'Escragnolle Taunay (1876-1958) for the Museu Paulista in various periods and exhibition spaces. Among other works, four panels authored by him present fundamental characters for the colonization of São Paulo in the sixteenth century: *D. João III* (1932), *Martim Afonso de Souza* (1932), *João Ramalho e filho* (1934) and *Cacique Tibiriçá e neto* (1934). These paintings – made in the 1930s – were motivated by the celebrations of the 4th Centenary of the foundation of the village of São Vicente. Previous models of these characters, studies, reproductions, new versions and these very paintings thus began to circulate in different media and periods. The works produced in that period – visual and textual – come from a group of professionals engaged in a historical construction of Brazil, having the state of São Paulo as the center in its formational period, highlighting facts that contributed to the expansion of territory, movement toward the countryside, economic growth, uses and customs. Issues related to the architectural and cultural heritage also began to be outlined during the 1930s. How were these themes observed on the walls of Museu Paulista? How such works and narratives are received and communicated?

KEYWORDS: Museu Paulista. Historical painting. Picture. José Wash Rodrigues. Afonso d'Escragnolle Taunay.

WASTH RODRIGUES, TAUNAY E O MUSEU PAULISTA

O nome Wash Rodrigues (1891-1957) soa desconhecido ou ao menos estranho até mesmo para grande parcela dos pesquisadores que mantêm contato com a arte brasileira da primeira metade do século XX. Entretanto, ao menos na cidade de São Paulo, parte de seu trabalho é visível em diversos lugares: como o brasão municipal estampado nos ônibus, também reproduzido em papéis timbrados, nos azulejos do Obelisco da Ladeira da Memória e na Catedral da Sé; em muitos ex-libris, dos quais os mais conhecidos são os que realizou para o jornal *O Estado de S. Paulo* e para a Universidade de São Paulo. Ilustrações de sua lavra estão impressas em muitos livros; obras artísticas por ele realizadas compõem diversos acervos e coleções particulares, mas seu nome e produção raramente merecem algo mais do que comentários gerais, o que igualmente ocorre com as pinturas que realizou para o Museu Paulista, a partir das encomendas solicitadas pelo terceiro diretor da instituição, Afonso d'Escragnolle Taunay (1876-1958). E daí a indagação: por que apenas citações genéricas, tão diferente de grande parte dos outros artistas cujas obras estão dispostas no eixo monumental do Museu Paulista? Por que uma presença tão tímida, mesmo se tratando de um artista com tantos interesses e relações próximas de figuras de destaque do período e, mais detidamente, nas encomendas realizadas para o Museu?

As obras realizadas por ele se encontravam em muitas das salas do Museu no projeto decorativo elaborado e posto em prática por Taunay.² Muitos trabalhos, contudo, pouquíssimos comentários sobre essa extensa produção.³

O interesse maior deste trabalho recai sobre os quatro painéis, retratos históricos elaborados para o saguão do eixo monumental do Museu Paulista – *D. João III* (1932), o instituidor das capitânias hereditárias e das sesmarias; *Martim Afonso de Souza* (1932), o fundador da primeira vila do Brasil, São Vicente; *João Ramalho e filho* (1934), sendo Ramalho o condutor de Martim Afonso pelo Caminho do Mar e casado com uma das filhas de Tibiriçá; e *Cacique Tibiriçá e neto* (1934), cacique responsável pela proteção da Vila de São Paulo e um dos símbolos da catequização –, seus modelos, soluções e circulação de tais obras em diferentes suportes, se existiram relações e trocas entre o artista e Afonso d'Escragnolle Taunay na elaboração de tais telas e se estas auxiliaram pictoricamente na formação de uma cultura visual sobre o Brasil Colonial, o papel de São Paulo na história quinhentista e na expansão do território.

Diferentemente de outros trabalhos que se dedicaram ao estudo e análise do eixo monumental principalmente a partir das obras produzidas ao longo da década de 1920, relacionadas ao Seiscentismo e aos antecedentes da

2. Por exemplo, pelo *Guia da Seção Histórica do Museu Paulista* (1937) e em fotografias de época é possível localizar trabalhos nas salas “Consagrada ao passado da Cidade de São Paulo”; “Consagrada à antiga iconografia paulista”; “Arte primitiva, religiosa, colonial brasileira – mobiliário antigo”; “Iconografia: tipos de São Paulo Antigo”; “Iconografia antiga paulista”; “Bartholomeu de Gusmão”, além dos diversos brasões e dos quatro painéis dos povoadores de São Paulo no peristilo.

3. Destaco que o único trabalho acadêmico monográfico até o momento localizado sobre Wash Rodrigues é a dissertação de mestrado *Documentário necessário: contribuição de José Wash Rodrigues para a arquitetura brasileira entre 1914 e 1944*. Cf. Renato Guimarães Pereira (2004). Entretanto, nesta dissertação não há menção às obras do Museu Paulista – o que é no mínimo estranho, dado que a Coleção Wash Rodrigues (CWR) possui mais de 90 objetos. Há que se ressaltar ainda os dois retratos de convencionais elaborados para o Museu Republicano Convenção de Itu: *José Antonio de Souza* (1930) e *Francisco Antonio de Souza* (1930). In: Zequini (2017, p. 33 e 85).

4. Em especial os trabalhos de Makino (2003), Mattos (2003) e Brefe (2005).

5. Lobato (1956, 2º tomo, p. 167).

6. A biografia do editor José de Barros Martins na introdução “Um artista do documentário” é um trabalho fundamental sobre o artista. Para a redação do texto biográfico, Martins teve acesso ao arquivo da família Wash Rodrigues e transcreveu alguns trechos da correspondência entre Monteiro Lobato e o artista no retorno ao Brasil depois da estada francesa. In: Martins (1978, p. IX-XXIX).

Independência, ampliação do território por meio essencialmente dos bandeirantes e do momento de “fundação da nação”,⁴ propõe-se aqui a investigação do que poderia ser considerado um desdobramento, ou melhor, a continuidade da formação de um discurso histórico visual tendo como foco a colonização paulista, o que poderia ser um núcleo primeiro para as ações futuras do país, já distribuídas imageticamente em pinturas e esculturas ao longo da parte central do Museu.

Para localizar a produção das quatro obras em um contexto mais amplo, este trabalho está organizado de forma a apresentar os dados biográficos de Wash Rodrigues, eixos de produção, outras encomendas para o Museu Paulista, as comemorações do quarto centenário de São Vicente – o início do povoamento vicentino no Museu Paulista – como mote para realização dos retratos históricos e, por fim, como essas imagens passaram a circular em outros suportes e meios.

[RE]APRESENTANDO WASH RODRIGUES

Irá comigo [para a Europa] o Wash Rodrigues, como cicerone, ou pedaço da pátria tapuia; é o rei dos jesuítas, mas bom para a troca de impressões.

Monteiro Lobato, 28 de dezembro de 1917⁵

Artista com obras em diversos acervos de instituições museais como o Museu Paulista da Universidade de São Paulo, o Museu Histórico Nacional do Rio de Janeiro, a Pinacoteca do Estado de São Paulo, a Pinacoteca da Cidade de São Paulo e a Coleção Mário de Andrade do Instituto de Estudos Brasileiros da USP, a produção de Wash Rodrigues ainda carece de estudos.⁶ Na atualidade, seu nome normalmente é associado aos brasões da cidade e do estado de São Paulo, aos trabalhos de azulejaria do Caminho do Mar e da Ladeira da Memória – ambos realizados para as efemérides do 1º Centenário da Independência –, ou quiçá, na anedota de que tenha sido amigo de Amadeu Modigliani (1884-1920), tendo os dois artistas trocado obras e outras lembranças, como o casaco marrom com o qual possivelmente o artista italiano se apresenta no *Autorretrato* (1919), atualmente parte do acervo do Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo (MAC-USP).

O fato é que a produção de Wash Rodrigues é bem mais vasta, e sua rede de relações e parcerias, idem, porquanto trabalhou em colaboração com o Afonso d'Escragnoille Taunay (em atividades ligadas ao próprio Museu Paulista ou não); junto aos arquitetos Victor Dubugras (1868-1933), Ricardo Severo (1869-1940) e José Mariano Filho (1881-1946);⁷ na companhia de vários escritores, destacando-se a colaboração em diversas obras de Guilherme de Almeida (1890-1969), Monteiro Lobato (1882-1948) e Paulo Setúbal (1893-1937); como cenógrafo para Afonso Arinos (1868-1916) e Alfredo Mesquita (1907-1986), além dos estudos e produção em heráldica com Clóvis Ribeiro e com o próprio Taunay; no universo militar, em trabalhos individuais ou juntamente com Gustavo Barroso (1888-1959) e em diversos livros de história, exemplificando-se aqui a cooperação com Pedro Calmon (1902-1985). A lista não se encerra com esses nomes, mas parece indicar a associação em conjunto maior de ações dirigidas para a formação de uma determinada historiografia a respeito do Brasil, sobretudo do período colonial, e também em iniciativas para a preservação do patrimônio construído, como o forte engajamento junto ao Departamento de Cultura do Município de São Paulo e ao Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, hoje Instituto, tendo neste último atuado como conselheiro.

Contemporâneo da primeira geração modernista, seu nome surge de fato na cena paulista durante a Primeira Guerra Mundial, após o retorno do Pensionato Artístico.⁸ O início da trajetória artística de Wash Rodrigues é semelhante a de muitos outros artistas do período: segundo as narrativas que nos chegaram, era menino pobre estudante de um seminário na cidade de Pirapora, no interior do estado de São Paulo. Anedota narra que, não tendo dinheiro para colocar os selos em uma carta para a família, os desenha e a correspondência chega ao destino final. A mãe dele teria então mostrado o material para José de Freitas Valle (1870-1958), definidor do destino de muitos solicitantes de bolsas de estudos para o exterior – o tal Pensionato. Este ficara impressionado com a destreza do moço e de alguma maneira impulsiona a carreira artística dele.⁹ Desse modo, Wash Rodrigues transfere-se para a capital do estado e estuda pintura entre 1908-1909 com Oscar Pereira da Silva (1867-1939), recebendo no ano seguinte bolsa do governo do estado de São Paulo após realizar exposição – prática comum no período para obtenção do benefício. Como grande parte dos pensionistas, matricula-se em Paris na *Académie Julian*, onde acompanha as aulas de Jean-Paul Laurens (1838-1921). Frequenta ainda na Cidade Luz a *École nationale Supérieure des Beaux-Arts*, as aulas de Lucien Simon (1861-1945) e de Nandi. É nessa fase que divide uma mansarda com Amadeu Modigliani,

7. José Mariano Filho não era arquiteto de formação, mas foi o responsável por cunhar o termo “Arquitetura Neocolonial”, bem com pela difusão da expressão ao menos no Rio de Janeiro.

8. O Pensionato Artístico foi uma alternativa oficial para o aprimoramento de artistas no exterior – dado São Paulo não possuir uma escola com ensino artístico oficial ao menos até a década de 1920. Tal prática, comum também na Europa, tinha como principal objetivo possibilitar aos jovens considerados talentosos a permanência em centros artísticos consagrados. Durante o período da Primeira República (1889-1930), o Pensionato Artístico paulista passou por dois momentos distintos: uma primeira versão, instituída informalmente na década de 1890, e uma segunda, a partir da criação da lei criada pelo bacharel/escritor/coleccionador e então deputado Freitas Valle (1870-1958), em 1912. Conforme as novas diretrizes, bolsistas das áreas de artes plásticas, música e canto seriam mantidos em importantes centros artísticos da Europa para aperfeiçoamento por um prazo de cinco anos, prorrogável por mais dois. Para concorrer ao benefício era necessário ser paulista, ter entre 12 e 25 anos de idade e possuir vocação artística indicada por personalidades consideradas aptas para a seleção. Como na versão anterior, o Pensionato não obedecia a nenhum concurso regular.

9. A partir de depoimento de Isolda Silla Bassi-Bruch (1919-2011) – filha do pintor Torquato Bassi (1880-1967) a Ruth Sprung em outubro de 1985 (2002, p. 280).

10. Rodrigues (3 mar. 1915, p. 4).

11. Em carta de Monteiro Lobato a Godofredo Rangel, datada de 7 de fevereiro de 1916: “[...] Escrevi também em prol do Wash Rodrigues, um pintor que *ia* [grifo do autor] passando despercebido. *ia* [idem], mas o brado valeu. Quebrou-se o gelo. A crítica tomou em consideração. Mas antes ninguém piava sobre ele, o que levou o pobre rapaz a mandar-me uma carta triste, pedindo socorro. Pelo *Correio [Paulistano]*, 12 de janeiro de 1916, p. 2] o Oswald de Andrade me combateu as ideias ‘anti-litoralistas’, e o caso foi que a exposição do Wash está muito frequentada e os quadros vendem-se”. In: Lobato (1956, 2º tomo, p. 67-68). Cabe frisar que antes dos artigos de Lobato, é publicada matéria assinada por S. de Andrade Maia na revista *A Cigarra* a respeito da exposição do artista. No texto, o articulista já destaca o que na época denominava-se “caráter nacional” na pintura de Wash Rodrigues e o aproxima de Almeida Júnior (1850-1899) e de Batista da Costa (1865-1926). In: (30 dez. 1915, p. 65).

12. *O Estado de...* (9 jan. 1916, p. 5). Também são de Monteiro Lobato outros artigos principalmente sobre exposição de Wash Rodrigues citada, ainda que dois não sejam assinados: *O Estado de...* (14 jan. 1916, p. 4; 16 jan. 1916, p. 3; 16 jan. 1916, p. 4). Em dezembro daquele ano, Monteiro Lobato analisa novamente a obra de Wash Rodrigues, na resenha do mês da *Revista do Brasil*: “Dois pintores paulistas” [Paulo do Valle Júnior e José Wash Rodrigues], artigo republicado parcialmente e com alterações no livro *As idéias de Jéca Tatú* (1ª edição de 1919) com o título “A paisa-

com quem trava amizade. Viaja pelo interior da França e expõe três obras no Salon de la *Société des Artistes Français* de 1914, ocasião em que vende uma pintura.

Por causa da Primeira Guerra Mundial e do corte da bolsa de estudos, retorna para São Paulo em 1914, dirigindo-se em seguida novamente a Pirapora. Pinta diversas obras e publica crítica à exposição do artista português radicado em Paris Rodrigo Soares, n’*O Pirralho*, possivelmente por camaradagem com o colega.¹⁰ Em dezembro do ano seguinte inaugura exposição no Palacete Prates, então situado na rua Libero Badaró, São Paulo, apresentando o material produzido na França (academias e paisagens) e as obras feitas no interior do estado. O evento, a princípio, não obtém destaque,¹¹ mas Monteiro Lobato escreve diversas críticas a respeito da mostra e, em pelo menos dois artigos, insiste que os artistas brasileiros deveriam procurar as características nacionais em sua pintura, como em parte fazia Wash Rodrigues:

É tempo de figurarmos na assembleia mundial como povo capaz de uma ideia sua, uma arte sua, costumes e usanças que não rescendam a mercadoria importada. Enerva a persistência na maquinação.

[...]

É preciso frisar: o Brasil está no interior, nas serras onde moureja o homem abaçanado pelo sol, nos sertões onde o sertanejo vestido de couro vaqueja, nas cochilas onde se domam os poldros, por esses campos rechinantes de carro de bois, nos ermos que sulcam tropas aligeiradas pelo tilintar do cinferro.¹²

Em 1916, junto com Georg Elpons (1865-1929) e William Zadig (1884-1952), participa de uma escola de pintura, que parece ter sido um dos primeiros locais na cidade com aulas de desenho de modelo-vivo. No mesmo ano, colabora com a revista *A Cigarra*, com capas e ilustrações de artigos (figura 1), como o faz para outras publicações.¹³ Realiza igualmente vários retratos a partir de encomendas. No ano seguinte, 1917, ao lado de Guilherme de Almeida, vence concurso instituído pelo então prefeito de São Paulo Washington Luís (1869-1957) para executar o brasão da cidade.



Figura 1 – Poema de Guilherme de Almeida dedicado a Wash Rodrigues com ilustração do próprio artista para a revista *A Cigarra*, São Paulo, n. 55, 23 nov. 1916, p. 20. Fonte: Arquivo Público do Estado de São Paulo.

Também é nesse período que passa a se dedicar ao estudo da história e da arquitetura colonial, sendo um dos pioneiros nos apontamentos das antigas edificações de Iguape e de diversas cidades mineiras. Realiza uma série de desenhos a bico de pena (figura 2) e aquarelas que retratam trechos da arquitetura colonial e barroca, detalhes construtivos, plantas, ornamentos, mobiliário, heráldica, trajes civis e indumentária militar, registros de uma extensa documentação iconográfica histórica. Viaja para Bahia, Pernambuco e Maranhão em 1921, a partir de encomendas de levantamentos com o intuito de ilustrar livro de autoria de Ricardo Severo, obra nunca concluída, gênese do *Documentário arquitetônico*, cuja primeira edição só se concretizará entre 1944 e 1945. As informações sobre a empreitada surgem de tempos em tempos nos meios de comunicação impressos:¹⁴

gem brasileira: a propósito de Wash Rodrigues”.

13. Como *O Queixoso* (1916), *Revista do Brasil* (pelo menos entre 1917 e 1920), *Panóplia* (1917), *O Pirralho* (1917) e *Vida Moderna* (1921).

14. Tal informação passou a ser adotada entre a maioria dos historiadores da arquitetura, de que parte dos trabalhos teria sido realizada a partir de encomenda. Outra citação sobre o tema aparece n’*O Estado de...* (5 fev. 1925, p. 2) quando da exposição de uma parte dos trabalhos no *Club Commercial*: “[...] Ainda bem que a salvá-la, em parte da dispersão inevitável, virá a obra sobre ‘A arte colonial no Brasil’, que surgirá da colaboração do ilustre arqueólogo e arquiteto dr. Ricardo Svero com o operoso e brilhante pintor paulista [Wash Rodrigues]”. Entretanto, na introdução do primeiro fascículo do *Documentário Arquitetônico*, Wash Rodrigues afirma que principia a guardar os desenhos realizados a conselho de Otto Weiszflög (?-1919), então um dos proprietários da empresa editora Weiszflög & Irmãos, posteriormente fundida à Companhia Melhoramentos. In: Rodrigues (1944, fascículo 1, s.p.). Renato Guimarães Pereira aborda a questão em profundidade na sua dissertação de mestrado. In: Pereira (2004, p. 129-132).

15. *O Estado de...* (25 nov. 1924, p. 4).

16. *O Estado de...* (30 maio 1940, p. 6).

17. Ofício de Afonso d'Escragnolle Taunay para Alarico Silveira (SVDHICO – Pasta 114, 18 jul. 1921).

18. *Correio Paulistano* (23 fev. 1924, p. 2).

19. Como Alfredo Norfini (1867-1944), que como Wash Rodrigues executou diversas encomendas para o Museu Paulista por intermédio de Taunay, e Paulo Rossi-Osiri (1890-1959), por exemplo, que visitaram as cidades históricas de Minas Gerais em 1921.

[...] a sua [Wash Rodrigues] capacidade no gênero se relevou de tal ordem que o ilustre arquiteto e arqueólogo Dr. Ricardo Severo a ele se associou numa obra monumental em preparo que será a história ilustrada da arquitetura tradicional no Brasil.¹⁵

Ou ainda:

[...] Ricardo Severo estudou cuidadosamente as obras de Aleijadinho, do Mestre Valentim, e de tantos outros artistas e, quando não podia observar pessoalmente, fez-o examinando pacientemente a valiosa documentação artística que o emérito Wash Rodrigues recolheu das antigas construções de S. Paulo, Ouro Preto, Congonhas, Sabará, Mariana, Caeté, Rio de Janeiro, Bahia, Pernambuco etc.¹⁶

Contudo, já há indícios de que em 1920 Wash Rodrigues busca subsídios para a publicação de livro sobre elementos da arquitetura colonial, coletados especialmente nas viagens para Minas Gerais, conforme ofício de Taunay para o então secretário do Interior:

[...] o Sr. Wash Rodrigues tem se dedicado com grande afinco e proficiência ao estudo de nossa arquitetura colonial e já produziu uma obra bastante volumosa e valiosa. Sei que tem em andamento publicar um livro com os muitos elementos reunidos n'uma excursão artística que fez no estado de Minas Gerais de onde trouxe muitos desenhos excelentes que tive o ensejo de ver.¹⁷

Em fevereiro de 1924, parte em nova excursão, desta vez com Monteiro Lobato, Bertolini, Naxara e com o escritor Luiz Gama para a cidade de Mariana, com o intuito de realizarem juntos a publicação *Mariana e a natureza*, a ser ilustrada pelo próprio Wash Rodrigues, por Bertolini e por Naxara. Posteriormente, visitam Ouro Preto,¹⁸ dois meses antes do grupo modernista realizar viagem semelhante pelas cidades históricas mineiras, já visitada por outros artistas.¹⁹ No ano seguinte, efetua a primeira mostra resultante de pesquisas e trabalhos realizados nos diversos estados percorridos, contemplando até obras executadas em Belém (PA), exibição esta composta por 150 desenhos e aquarelas no salão do *Club Commercial*, em São Paulo. Nova exposição sobre aspectos de Mariana se dá entre o final de 1926 e o início de 1927 no Antiquário/Galeria Corte Leal, também em São Paulo.



Figura 2 – José Wash Rodrigues. Desenho a bico de pena publicado junto com matéria sobre o próprio artista em *O Pirralho*, 13 jul. 1917, p. 1. Da esquerda para a direita: Museu Paulista; Igreja de São Francisco; Teatro Municipal; torre da Estação da Luz e Igreja de São Bento. Fonte: Hemeroteca Digital/Biblioteca Nacional Digital, Rio de Janeiro.

Em período um pouco anterior, por ocasião dos preparativos do Centenário da Independência, o então prefeito Washington Luís resolve efetuar obras significativas para comemorar o evento. Na capital, manda erigir o conjunto da Ladeira da Memória em 1919, no entorno do Obelisco, que assinala o ponto inicial da estrada de São Paulo para Sorocaba (rua da Consolação). Como governador, promove na Serra do Mar a construção do conjunto de monumentos ao longo do Caminho do Mar – executados entre 1920 e 1926 – que evocam fases da conquista rumo ao interior paulista. Para projetar tais obras, convoca Victor Dubugras, que arquiteta, além da obra na capital, os pousos edificadas em pontos privilegiados da paisagem serrana que marcam locais de destaque da história da conquista da antiga estrada que ligava o litoral ao planalto.²⁰ Para as duas obras, Wash Rodrigues faz murais em azulejo que remetem às histórias locais e, principalmente, à importância da interiorização no estado para a expansão do território.²¹

Consoante aos princípios da arquitetura neocolonial, idealiza a exedra comemorativa das vitórias esportivas do Clube Atlético Paulistano na Europa (1925), banco de pedra em forma semicircular em frente à entrada da sede esportiva. Entre essa data e os primeiros anos da década de 1930, projeta ainda uma residência para Manuel Dias da Silva, outra à rua Brasília Machado (São Paulo), a Igreja Matriz “São Bento” no município de Marília²² e a nova Catedral Metropolitana de Diamantina,²³ além da porta principal da residência de Júlio de Mesquita Filho.²⁴ A relação com o patrimônio e sua preservação passa a ter destaque a partir daquela época, quando publica carta aberta às autoridades da Bahia criticando a demolição da Sé de Salvador – considerada por ele um verdadeiro atentado –, um dos raros documentos localizados até o momento em que Wash expõe publicamente posição completamente contrária ao vandalismo, à especulação em relação aos objetos e à arquitetura colonial ainda existentes, ao

20. Toledo (1966, p. 37-54).

21. Em azulejaria realiza, ainda como parte do Caminho do Mar, o cruzeiro quinhentista, em Cubatão; um painel para a Santa Casa de Misericórdia de Santos, *A benção dos barcos*, em 1929 e, após seis anos, o tríptico comemorativo do quarto centenário do nascimento do Padre Anchieta. In: Tarasanchi (2002, p. 283).

22. *Diário Nacional*, Rio de Janeiro, 4 abr. 1929, p. 12.

23. O templo anterior, a Igreja de Santo Antonio do Tijuco, foi demolida em 1930, segundo Rayel (2016, p. 179).

24. Cujo projeto arquitetônico é de autoria de Ricardo Severo. In: Prado (1976, p. 115). A porta pode ter sido projetada em período anterior, ainda no final da década de 1910.

25. *O Estado de...* (3 ago. 1928, p. 3). Na missiva, comenta o caso do estado de São Paulo: “[...] Em S. Paulo, já nada nos resta, absolutamente nada. O horror vandálico das ‘velharias’ acabou por apagar todos os traços da fisionomia urbana, e parece que a ausência de qualquer fisionomia se considera como uma vantagem. Os filhos da cidade que daqui se tenham ausentado há vinte anos, tornando à sua terra, não a encontram mais: nada lhes dará a impressão de se acharem a ela espiritualmente ligados, tudo lhes dará a impressão estranha de terem sobrevivido ao desaparecimento completo e irreparável de seu ninho”.

26. Foi possível localizar para alguns períodos: na Escola Complementar ligada à Escola Normal do Brás (1921-1924), como professor da Escola de Belas Artes de São Paulo (ao menos entre 1934 e 1935) e também no próprio ateliê, com aulas particulares de desenho e pintura, tendo publicado anúncio no jornal *O Estado de S. Paulo*, em 3 de novembro de 1932, p. 9.

27. Na mesma viagem compra um álbum de Jean-Baptiste Debret (1768-1848). *Diário da Noite* (1º jun. 1939, p. 4). Outra matéria do mesmo periódico aponta que Wash era detentor de um dos poucos álbuns completos de Debret. In: *Diário da Noite* (23 nov. 1939, p. 2).

28. Pereira (2004, p. 72).

29. Atualmente faz parte do acervo da Pinacoteca Municipal. In: Martins (2005, p. 25).

urbanismo centrado na questão viária e às novas correntes arquitetônicas modernistas relacionadas à Escola de Chicago ou à Bauhaus.²⁵ Entre 1935 e 1936, concebe o projeto de restauração dos bancos e gradis da Igreja de Nossa Senhora do Rosário, em Ouro Preto, sendo um dos membros fundadores do Instituto Histórico e Geográfico daquela cidade. Possivelmente, para complementar proventos, prossegue dando aulas quando se encontrava em São Paulo.²⁶

Consegue viajar para a Europa novamente em 1928, onde permanece por seis meses, aproveitando a oportunidade para adquirir livros e gravuras e também conhecer diversos museus. Visita Áustria, França, Portugal e Alemanha. Do último país, traz, com o apoio de Clóvis Ribeiro, um grande conjunto de desenhos originais de Johann Moritz Rugendas (1802-1858)²⁷ referentes às viagens do artista para o Brasil e para a Argentina, pertencentes ao Staatliche Graphische Sammlung de Munique, instituição obrigada a vender as obras da coleção por atravessar grave crise financeira.²⁸ Os desenhos com temas argentinos foram comercializados com colecionadores daquele país. Os referentes ao Brasil com colecionadores locais, sendo que o maior conjunto foi comprado pela Biblioteca Municipal de São Paulo.²⁹



Figura 3 – José Wash Rodrigues, *Cristo morto*. Pequena medalha de ouro no 1º Salão Paulista de Belas Artes. Fonte: 1º Salão Paulista. “Suplemento em rotogravura”. *A Noite Ilustrada*, Rio de Janeiro, 14 mar. 1934, p. 3. Hemeroteca Digital/Biblioteca Nacional Digital, Rio de Janeiro.

Em 1932, passa a integrar a Sociedade Pró-Arte Moderna (Spam), tendo sua produção recebido duros comentários do crítico Geraldo Ferraz (1905-1979) na primeira exposição do grupo.³⁰ No mesmo ano compõe o Conselho de Orientação Artística do Estado (COA), órgão ligado às autoridades e responsável pelos benefícios aos artistas escolhidos pelo estado para o pensionato artístico, pela manutenção da Escola de Belas Artes de São Paulo e reorganização da Pinacoteca do Estado na rua Onze de Agosto, e pela organização dos salões oficiais. Tem presença destacada nas primeiras edições do certame, o Salão Paulista de Belas Artes, participando concomitantemente da comissão organizadora, do júri e também como expositor, obtendo pequena medalha de ouro no 1º Salão (1934), com a pintura *Cristo morto* (figura 3). Permanece ligado a este Conselho e fortemente atrelado a este grupo pelo menos entre 1932 e 1936.

Por outro lado, desde o final da década de 1920, trava estreito convívio com a turma que posteriormente organizará o Departamento de Cultura do Município de São Paulo (1935), como relata Paulo Duarte (1899-1984) em texto sobre os antecedentes do Departamento, associação esta com posições diametralmente opostas sob muitos aspectos ao COA:

O resto aconteceu num apartamento da avenida São João, sobre o qual já falei [...] o suficiente também e onde morei com Sérgio Milliet, primeiro, e com Nino Gallo, depois, e nos reuníamos todas as noites. Aí uma roda agradável se formara: André Dreyfus, Antônio de Alcântara Machado, Tácito de Almeida, Antônio Couto de Barros, Rubens Borba de Moraes, Mário de Andrade, Paulo Magalhães. Sem contar os pioneiros dessas tertúlias: Sérgio Milliet, Nino Gallo, Vittorio Gobbis, Paulo Rossi-Osiri, Wash Rodrigues, Henrique da Rocha Lima [...]³¹

Opera como cenógrafo e figurinista, assinando cenários e vestuário do espetáculo *O contratador de diamantes* (1918), de Afonso Arinos, e de diversas peças idealizadas por Alfredo Mesquita como *Noite de São Paulo* (1936), *Casa Assombrada* (1938), *Dona Branca* (1939) e o bailado *Cenas Brasileiras* (1939). Conforme mencionado anteriormente, ilustra diversos livros: a primeira edição de *Urupês*, de Monteiro Lobato, a segunda de *Vida e Morte do Bandeirante*, de Alcântara Machado (1875-1941), diversos de Guilherme de Almeida – *Messidor*, *Nós* e *Dança das horas*, entre outros – e alguns de Paulo Setúbal – *O Príncipe de Nassau*, *As maluquices do Imperador*, *O romance da prata* e *O sonho das esmeraldas*, por exemplo. Publica na *Revista do Arquivo Municipal*, em números dos anos 1935 e 1936, desenhos realizados entre 1931 e 1935 referentes à arquitetura colonial de São Paulo.

30. Geraldo Ferraz. A exposição de arte da Spam comentada. *Diário da Noite*, São Paulo, 7 jun. 1933. *Apud* Pereira (2004, p. 87). A mostra era composta por obras internacionais de artistas modernos provenientes de coleções particulares de São Paulo e por trabalhos dos artistas da agremiação. Apesar da crítica negativa, tem ao menos uma pintura comprada durante a mostra. *A Gazeta* (9 jun. 1933, p. 5).

31. Duarte (1985 p. 2). Deve-se ressaltar que, em 1938, Paulo Duarte empreende a campanha “Contra o vandalismo e o extermínio”, confrontando os acadêmicos, ou seja, o grupo ligado ao COA, e o poderio por eles estabelecido em relação a todo o sistema artístico. O debate ocorre na Assembléia Legislativa Estadual, quando da apresentação do projeto que criaria o Departamento do Patrimônio Histórico e Artístico Estadual. Prossegue em textos publicados pelo próprio Paulo Duarte no jornal *O Estado de S. Paulo*, em uma série com a mesma denominação, quando o autor convoca a população paulista à preservação do patrimônio do estado.

32. As 223 pranchas originais que compõem o álbum, inicialmente pertencentes ao Ministério da Guerra, foram doadas ao Museu Histórico Nacional em 1937, cujo diretor era o próprio Gustavo Barroso.

33. A obra de Clóvis Ribeiro foi publicada primeiramente em versão reduzida pelo jornal *O Estado de São Paulo*, durante as comemorações do primeiro centenário de instituição da bandeira nacional, em 18 de setembro de 1922 (p. 1-3). Também há indicações de que Wash Rodrigues lançaria em 1953 um álbum com estampas de brasões de cidades paulistas, nunca localizado e, igualmente, um *Dicionário militar brasileiro* em cinco volumes. In: *O observador econômico e financeiro* (mar.-abr. 1953, p. 19).

34. Cf. Carta de Wash Rodrigues para Afonso d'Escragnoille Taunay (SVDHICO – Pasta 116, 7 mar. 1922).

35. *O Estado de...* (5 fev. 1925, p. 2).

36. No capítulo X, *Brasões de estados e cidades*, contemplando as cidades de Aracaju, Caeté, Diamantina, Goiás, João Pessoa, Mariana, Natal, Ouro Preto, Recife, Sabará, São João del Rey e Teresina. Dos estados de Alagoas, Bahia, Ceará, Espírito Santo, Goiás, Maranhão, Mato Grosso, Minas Gerais, Pará, Paraíba, Pernambuco, Piauí, Rio de Janeiro, Paraná e Sergipe. In: Ribeiro (1933, p. 285-320).

Trabalha ainda em estreita colaboração com editoras, notadamente a Martins, para a qual ilustra coleções completas. Em algumas publicações, há indícios de que a participação do artista foi bem maior do que as citadas estampas e desenhos, tal como no caso de *Uniformes do Exército Brasileiro* (1922),³² de Gustavo Barroso, e de *Brasões e Bandeiras do Brasil* (1933), de Clóvis Ribeiro.³³ Em relação à primeira publicação, o próprio Wash Rodrigues, em correspondência endereçada a Afonso d'Escragnoille Taunay, esclarece: "Os cadernos com os uniformes do Exército só posso emprestar-lhe[s] d'aqui há 15 dias pois estou escrevendo o texto para o Ministério da Guerra e é-me impossível ceder-lhes agora".³⁴ Soma-se a isso comentário a respeito da exposição realizada em 1925:

[...] Lançou-se Wash Rodrigues a um trabalho já então iniciado, que conseguiu levar a cabo após pacientes pesquisas e escavações e dele surgiu um precioso álbum aquarelado dos nossos uniformes militares desde a colônia até a atualidade [1922]. Para editá-lo, porém, foi preciso que seu nome quase desaparecesse da obra, que é exclusivamente sua, para que esta viesse sobredoiar os crachás de um acadêmico supercondecorado e por intermédio dele conseguisse o beneplácito do governo [...]³⁵

Quanto à segunda obra, além das ilustrações, há toda uma seção com os brasões das cidades mineiras elaborados pelo próprio Wash Rodrigues,³⁶ comentários esparsos sobre os escudos remodelados pelo artista e extensa explanação sobre os da cidade e do estado de São Paulo.

Figura 4 – José Wash Rodrigues, *Esta he a carta verdadeira da revolução q houve no Estado de São Paulo no ano de MCMXXXII*. São Paulo, SP, [1932?], mapa, il. col, 48,5 x 68,4 cm. Coleção Biblioteca Nacional, Rio de Janeiro.



Toma parte ativa na Revolução Constitucionalista de São Paulo (1932), na qualidade de combatente e também desenhando diplomas, medalhas e o conhecido mapa da Revolução (figura 4). Passa a colaborar com a *Revista do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional* (Sphan)³⁷ quando já reside no Rio de Janeiro, para onde se transfere em 1939. Naquele ano, elabora um painel sobre Martim Afonso de Souza e a região de São Vicente, parte do estande da Associação dos Usineiros de São Paulo na Feira de Amostras do Rio de Janeiro,³⁸ uma das poucas informações sobre apresentação de trabalhos do artista na então capital federal.

Atua ainda como membro da Comissão brasileira e expositor da *Exposição histórica do mundo português* (1940) para a qual, sob encomenda, realiza seis pinturas,³⁹ além do empréstimo de quatro obras da série “São Paulo Antigo” do Museu Paulista.⁴⁰ Como colaborador do Departamento do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Dphan),⁴¹ nos anos 1950, elabora 70 fichas catalográficas de veículos terrestres, mobiliário e armaria para o Museu Paulista já na gestão de Sérgio Buarque de Holanda (1902-1982).⁴²

Destaca-se nas comemorações do IV Centenário de São Paulo (1954), tendo atuado como consultor e participado de diversos projetos, da mesma maneira que acontecera ao longo do Centenário da Independência e do IV Centenário da Colonização do Brasil (São Vicente). Contribui na cripta da Capela Imperial do Monumento à Independência (1953) para instalação dos restos mortais de D. Leopoldina, na Comissão Consultiva da “Casa do Bandeirante”⁴³ e também na *Exposição da História de São Paulo no quadro da História do Brasil* – com trabalhos artísticos relacionados às armas e uniformes militares. Outrossim, edita um conjunto composto por 25 cartões-postais de São Paulo Antigo, retomando em aquarela os temas dos quadros pintados a óleo para o Museu Paulista entre o final dos anos 1910 e início da década seguinte.⁴⁴

A partir dos anos de 1940, seus textos começam a ser editados com maior frequência – *Documentário Arquitetônico*: relativo à antiga construção civil no Brasil (1944-1945), *Trajes civis e militares em Pernambuco durante o domínio holandês* (1949), *Mobiliário: as artes plásticas no Brasil* (1952), *Fardas do Reino Unido e do Império* (1953), *Tropas paulistas de outrora* (1954)⁴⁵ e *Capítulos de armaria e artilharia* (1957).⁴⁶ Posteriormente à publicação da primeira edição do *Documentário Arquitetônico*, as 160 pranchas originais são expostas na Galeria Itapetininga, São Paulo, em abril de 1948, ocasião em que já há interesse de compra do conjunto pelo Departamento de Cultural do Município de São Paulo.⁴⁷ Depois de várias tratativas, a coleção de originais é de fato vendida para a Prefeitura de São Paulo e hoje faz parte do acervo da Biblioteca Municipal de São Paulo.⁴⁸

37. Com os textos “Móveis antigos de Minas Gerais”, *Revista do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, v. 7, 1943; “A casa de moradia no Brasil antigo”, *Revista do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, v. 9, 1945, este último texto uma espécie de introdução geral de vários temas tratados visualmente no *Documentário arquitetônico*, publicado no mesmo período.

38. *O observador econômico e financeiro* (dez. 1939, p. 92).

39. A saber: *Batalha de Monte Caseros, Batalha do Tuiuti, Conde de Bobadela* – a partir de cópia, *Tiradentes (Alferes), Lomas Valentinas e Avanço dos mineiros sobre o Rio de Janeiro em 1710*, Ao menos as quatro primeiras pinturas hoje fazem parte do acervo do Museu Histórico Nacional, Rio de Janeiro.

40. *Pátio da Sé*, 1862 (1918), *Rua do Rosário* (Rua XV de Novembro) (1918), *Pátio do Colégio*, 1858 (1918) e *Paço Municipal*, 1628 (1920). Cf. Ofício de Afonso d’Escragnoille Taunay para Mário Guimarães de Barros Lins (SVDHICO – Pasta 177, 14 mar. 1940).

41. O atual Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan).

42. Borrego (2017, p. 200 e 212).

43. Cf. Santos (2016).

44. Vinte e três das aquarelas produzidas para a posterior confecção dos postais pertencem hoje ao acervo da Pinacoteca Municipal de São Paulo. Foram compradas pelo Departamento de Cultura do Município, transferidas para o Departamento do Patrimônio Histórico

(DPH) e, em 1999 foram doadas para a Pinacoteca.

45. Publicado pela primeira vez na edição especial comemorativa do IV Centenário da cidade de São Paulo. *O Estado de...* (25 jan. 1954, p. 92-94).

46. Alguns textos são publicados postumamente como *Mobiliário do Brasil antigo* – evolução de cadeiras luso-brasileiras (1958).

47. *O Estado de...* (13 abr. 1948, p. 4).

48. *Diário Oficial de...* (22 dez. 1948); *Jornal de Notícias* (7 jul. 1949, p. 5).

49. Taunay (1937, p. 76).

50. Solange Ferraz de Lima e Vânia Carneiro Cunha realizaram importante estudo sobre esta série, no qual analisam o uso das fotografias para a realização de pinturas, e das primeiras e dos documentos textuais como “verdades históricas”. In: Lima; Carvalho (1993, p. 147-178).

51. Pode-se considerar peristilo um salão ou pátio cercado de colunas. In: Silva; Calado (2005, p. 284-285)

Falece no Rio de Janeiro, a 21 de abril de 1957, dia da comemoração de Tiradentes, o qual retratou em traje de alferes da segunda Companhia de Dragões de Minas Gerais.

UMA PARCERIA DE MAIS DE DUAS DÉCADAS: WASTH RODRIGUES E TAUNAY

[...] Várias dezenas de quadros – óleos, aquarelas, bicos de pena etc. – formam uma terceira coleção exposta, reproduzindo ambientes desaparecidos da nossa metrópole, documentos iconográficos a restabelecerem os antigos aspectos urbanos paulistas. Deles devem-se muitos a Wash Rodrigues, cuja bela arte tanto se tem especializado em interpretar ambientes coloniais. Numa série de grandes telas fixou pontos interessantíssimos do S. Paulo desaparecido.

Afonso d’Escragnolle Taunay⁴⁹

Afonso d’Escragnolle Taunay, quando assume a direção do Museu Paulista, no primeiro trimestre de 1917, passa a organizar a Seção de História Nacional e a elaborar uma exposição histórica para as comemorações do I Centenário da Independência, a se efetivar em setembro de 1922. Inicia um projeto expositivo global para o edifício, proposição cujo cerne se dá por finalizado após mais de duas décadas de encomendas de peças e interações por todos os espaços destacados para exibição. Das 17 salas disponíveis para a celebração da efeméride, quatro são reservadas à história de São Paulo, e Taunay passa a encomendar a diversos artistas pinturas que teriam como base em parte fotografias de Militão Augusto de Azevedo (1837-1905) realizadas em 1862 e em 1887. Wash Rodrigues, assim como Benedito Calixto (1853-1927), Berthe Worms (1868-1937) e outros tantos artistas participam do projeto dessa série documental.⁵⁰

Em meio a uma vida ziguezagueante, de viagens ao litoral e ao interior, desenhos, pesquisas, trabalhos para diferentes clientes, empreende nova parceria com Taunay: os desenhos e pinturas de brasões das antigas cidades do estado, encomendas iniciadas em 1924 e que prosseguem por grande parte da década seguinte, algumas para o Museu Paulista e outras não. Os brasões estão por toda parte do peristilo⁵¹ e da escadaria monumental. Entretanto, quase nunca são comentados ou mesmo observados. O projeto de concepção e instalação seguiu, grosso modo, a ordem cronológica de fundação das antigas cidades bandeirantes paulistas.

Trata-se de um projeto para o qual há grande empenho e que foi executado em prazo razoável. Passadas às comemorações do Centenário da Independência, Taunay passa a reunir elementos para preencher o que denominou “lugares marcados pela arquitetura” – espaços semicirculares em baixo-relevo existentes em número significativo na ornamentação do edifício. Entra em contato com autoridades das cidades mais antigas do estado e também com o artista/historiador/fotógrafo Benedito Calixto (1853-1927), responsável pelos brasões de São Vicente, Santos e Itanhaém. Para dar corpo às suas composições, utiliza-se do lápis e do pincel de alguns artistas,⁵² mas principalmente de Wash Rodrigues.

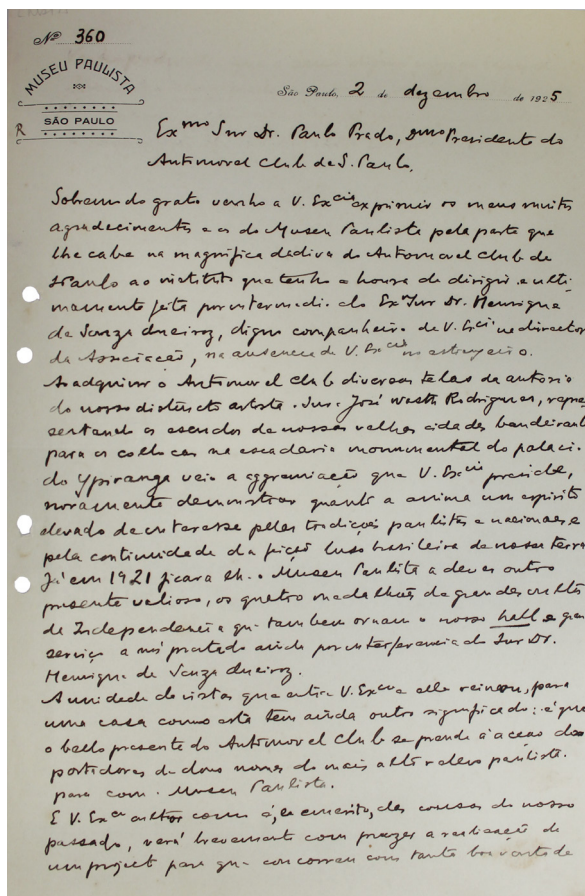


Figura 5 – Página do ofício de Afonso d’Escragnoille Taunay para Paulo Prado a respeito da doação do Automóvel Club, 2 dez. 1925. Fonte: SVDHICO – Pasta 125.

O diretor do Museu Paulista consegue com certa desenvoltura aprovar os brasões de armas junto às municipalidades, mas encontra dificuldade em relação ao auxílio financeiro para a execução das peças. Logra apoio dos

53. Paulo Prado foi responsável direto por diversas doações ao Museu Paulista como os autógrafos de José de Anchieta (1926) e de José Bonifácio (1936), entre outras peças. O *Automóvel Club* também doara em 1922 quatro medalhões dos próceres da Independência no valor de três contos de réis. Relatório (SVDHICO – L9, 1926, p. 23); Relatório (SVDHICO – L10, 1927, p. 48); Relatório (SVDHICO – L20, 1937, p. 69).

54. Carta de Afonso d'Escragnoille Taunay para Paulo Prado (SVDHICO – Pasta 125, 11 dez. 1925).

55. Relatório (SVDHICO – L10, 1927, p. 23 e 48).

56. *Correio Paulistano* (5 maio 1926, p. 4).

57. Inaugurações. Relatório (SVDHICO – L9, 1926, p. 33-4). Versão semelhante, mas reduzida faz parte da seção “Dádivas”. Cf. “Dados relativos ao Museu Paulista destinados à mensagem presidencial de 1926” (SVDHICO – Pasta 127, 1926, p. 2).

58. Taunay (1927, p. 19-43).

membros do *Automóvel Club* capitaneados por Paulo Prado (1869-1943),⁵³ empreendedor de outras campanhas em prol do Museu Paulista, e por Henrique de Souza Queiroz, contraparente de Taunay e igualmente membro do *Automóvel Club* e do *Club Commercial*, o responsável direto pela campanha, conseguindo angariar sete contos de réis – cinco pagos pelo *Automóvel Club* e dois pelo *Club Commercial* – para o pagamento e instalação dos escudos. Por meio de ofício, Taunay agradece a Paulo Prado (figura 5), citando o autor dos trabalhos:

[...] Ao adquirir o *Automóvel Club* diversas telas de autoria do nosso distinto artista, Sr. José Wash Rodrigues, representando os escudos de nossas velhas cidades bandeirantes para as colocar na escadaria monumental do Palácio do Ipiranga veio a agremiação que V. Excia. preside, novamente demonstrar quanto a alma um espírito elevado de interesse pelas tradições paulistas e nacionais e pela continuidade da feição luso-brasileira da nossa terra.⁵⁴

No relatório referente a 1926, Taunay, com “horror ao vazio” e consoante à arquitetura concebida pelo engenheiro-arquiteto Tommaso Gaudenzio Bezzi (1844-1915) para o edifício-monumento, afirma que preencher os claros nas paredes – tanto com as telas como com os brasões – “farão excelente efeito, quer sob o ponto de vista da ornamentação, quer sob o da evocativa histórica”.⁵⁵ A inauguração dos brasões parece ter sido o ponto alto de 1926. Matéria publicada pelo *Correio Paulistano*,⁵⁶ enviada pelo próprio Taunay, informa a inauguração dos primeiros exemplares:

Inaugurou-se na escadaria do Museu Paulista uma galeria de escudos das nossas mais velhas cidades bandeirantes, devida ao nosso distinto pintor, Sr. José Wash Rodrigues, que dia a dia se aprimora na execução, no desvelo e na inteligência da interpretação da nossa arte antiga e das nossas tradições. Estes nove brasões são os de São Paulo, Parnaíba, São Vicente, Sorocaba, Porto Feliz, Itu, Taubaté, Santos e Itanhaém, centros primordiais e principais do bandeirantismo.

Ocupam os espaços, em meia lua, deixados pela arquitetura do grande hall monumental do palácio do Ipiranga por sobre as estátuas já existentes e na galeria fronteira ao nicho central.⁵⁷

No restante da matéria, Taunay descreve cada brasão de maneira pormenorizada, o que fará posteriormente também nos *Annaes do Museu Paulista* (1927),⁵⁸ e em uma série de matérias publicadas no diário carioca *Jornal do Commercio*, já na década seguinte, acrescentando novos trabalhos realizados por

todo o país.⁵⁹ Não obstante as informações localizadas, não é totalmente clara a relação de Wasth Rodrigues e Taunay quanto ao papel de cada um na elaboração e no pagamento dos brasões. Ofício para o então prefeito de São José dos Campos respondendo à consulta sobre a confecção do escudo daquela cidade esclarece apenas que precisa de um período de estudo de aspectos do município e que normalmente concebe o escudo e quem o executa é Wasth Rodrigues:

[...] Os diversos brasões que várias câmaras do Estado me tem pedido eu os tenho mandado executar pelo nosso distinto pintor J. Wasth Rodrigues que os faz com real apuro artístico, mas exatamente agora está em excursão no estado de Minas Gerais. Se V. Ex. tem pressa eu faria executar por um outro bom artista. Como remuneração o Snr. Rodrigues pede 600\$000 por um quadro a óleo grande, como o que agora fez para Tatuí, por indicação minha, pedindo 250\$000 por uma aquarela, preços muito razoáveis hoje. Como remuneração das minhas sugestões, eu pediria a V. Ex. o que solicitei das demais câmaras: o pagamento de dois desenhos a cores, um para a coleção do Museu Paulista, outro para a minha coleção particular.⁶⁰

Esta é a maneira que Taunay encontra para manter tanto no arquivo do Museu como no seu particular os trabalhos por ele concebidos, afinal, não basta fazer, é necessário que se tenha o controle de tudo que foi feito e que os vestígios materiais sejam preservados.

Os brasões continuam a ser confeccionados seguidamente. Apesar desse tipo de trabalho ter caído em desuso para um público mais geral, como boa parte das disciplinas auxiliares da história, vale a pena destacar que foram importantes em determinado período e para determinado grupo, e que a própria Universidade de São Paulo utilizou-se dos serviços de Taunay e Wasth na comissão para elaboração de brasão, ex-libris, monograma, divisa e selos em sua fase inicial,⁶¹ elementos utilizados até a atualidade, sendo dessa vez a figura de Wasth mais relacionada com tal atividade do que a de Taunay.

Outras encomendas pontuais, cuja documentação é mais esparsa, vão se sucedendo, ao menos até 1939. O esquema de trabalho parece ser normalmente o de se basear em trabalhos de artistas viajantes ou fotógrafos para realizar as pinturas do Museu. É o caso, por exemplo de *Dama paulista, 1808* (figura 6) ou *Paulistas antigos, 1825*, para os quais servem de modelo para a primeira pintura a estampa publicada na primeira edição italiana do livro de John Mawe (1764-1829), *Travels in the interior of Brazil*, de 1817 (figura 7),⁶² e para a segunda, o que parece ser um desenho ou estampa recoberta com grafite, de Johann Moritz Rugendas.⁶³

59. *Jornal do Commercio* (3 abr. 1931, p. 3); *Jornal do Commercio* (5 abr. 1931, p. 3); *Jornal do Commercio* (12 abr. 1931, p. 3); *Jornal do Commercio* (10 abr. 1931, p. 3); *Jornal do Commercio* (10 dez. 1933, p. 15); *Jornal do Commercio* (5 mar. 1934, p. 5). Vide também Taunay (1936, p. 475-528).

60. Ofício de Afonso d'Escragnolle Taunay para José Alves da Silva Cursino (SVDHICO – Pasta 128, 1º ago. 1926).

61. Ofício de Afonso d'Escragnolle Taunay para Reynaldo Porchat – então reitor da Universidade de São Paulo (SVDHICO – Pasta 153, 29 nov. 1934). Ofício de Afonso d'Escragnolle Taunay para [Raul] Briquet (SVDHICO – Pasta 153, 1º dez. 1934). Em matéria publicada n'O *Correio de São Paulo* consta a informação de que Wasth Rodrigues foi o responsável pela criação do brasão da Universidade, das unidades recém-criadas e das indumentárias solenes para os professores de cada instituto (30 nov. 1935, p. 2).

62. Nas edições inglesa e francesa esta gravura não é reproduzida. In: Mawe (1817, v. I, p. 139).

63. Há no Serviço de Documentação Histórica e Iconografia do Museu (SVDHICO) fotografia que coloca os dois trabalhos lado a lado.



Figura 6 – José Wasth Rodrigues. *Dama paulista*, 1808, s.d., óleo sobre tela, 61,5 x 46 cm. Acervo do Museu Paulista da Universidade de São Paulo. Reprodução: Helio Nobre; José Rosael. RG 1-19355-0000-0000.

Figura 7 – *Traje das paulistas*, c. 1808; gravura colorida por Lazaretti. Fonte: John Mawe. *Viaggio nel interno del Brasile, e particolarmente nei distretti dell'oro e dei diamanti, fatto nel 1809-10 con permesso speciale del Principe Reggente del Portogalo*, 1817, p. 139.



AS COMEMORAÇÕES DO IV CENTENÁRIO DA COLONIZAÇÃO: SÃO VICENTE, SÃO PAULO E O MUSEU PAULISTA

64. *Diário Nacional* (25 dez. 1931, p. 2).

65. Elias (1996, v. 1, p. 208).

Comemorar-se-a, como é forçosamente do conhecimento de V. Exa., no próximo dia 22 de janeiro de 1932, o 4º Centenário da fundação de São Vicente. Esse acontecimento, como V. Exa. bem sabe, é capital para S. Paulo. Ele significa, historicamente, a pedra fundamental do nosso estado. Foi daquela tímida semente que o colonizador português arremessou a um recanto de praia selvagem, que surgiu a pujantíssima terra de São Paulo, que é honra e brilho da Nação. Nada mais justo, portanto, do que a solenidade do 4º Centenário de São Vicente com o fulgor que merece.

Solicitação aos colecionadores de São Paulo encaminhada pela Comissão Organizadora da "Exposição de Antiguidades"⁶⁴

As comemorações dos 400 anos da fundação da capitania de São Vicente foram um evento-chave para o Instituto Histórico e Geográfico de São Paulo (IHGSP) e para o Museu Paulista, tendo o último a oportunidade de finalizar a ornamentação do peristilo, a partir da realização de quatro pinturas, todas da lavra de Wasth Rodrigues.

Diversos eruditos paulistas, principalmente os ligados ao IHGSP, desde o final do século XIX se concentravam em pesquisar e produzir uma historiografia centrada em narrar os fatos dos personagens envolvidos na fundação da capitania de São Vicente, em 1532.⁶⁵ Buscava-se definir com precisão datas, protagonistas e locais ligados ao surgimento da primeira vila no litoral – São Vicente – e, igualmente, das primeiras povoações no interior – Santo André da Borda do Campo e São Paulo. Investigava-se com afinco uma "verdade", uma genealogia e um protagonismo histórico, preferencialmente nobre e heróico. São Paulo intenta, ao lado do crescimento econômico do início do século XX, criar uma memória que justificasse a superioridade do estado na federação, adotando uma versão "oficial" para muitos eventos, como a proclamação da Independência – condensada no dia 7 de setembro para todo o território, de maneira consensual e sem disputas –, e a colonização efetiva do território, a partir das efemérides do IV Centenário de São Vicente, minimizando assim o descobrimento em solo baiano.

A narrativa é conhecida: Dom João III (1502-1557) envia a primeira expedição colonizadora para o Brasil, sob o comando do nobre militar Martim Afonso de Souza (c.1500-1564), incumbido de diversas ações: expulsão dos franceses da costa, colocação dos padrões de posse, organização para levantamento da região do rio Amazonas e, principalmente, de dar início à colonização. Partindo de Lisboa em 1530, a expedição chega a Pernambuco no final de janeiro de 1531; em março está na Bahia, em abril, na Baía da Guanabara

66. Relatório (SVDHICO – L15, 1932, p. 53 e 55-56).

67. Comissões do Governo do Estado à Diretoria. Relatório (SVDHICO – L16, 1933, p. 9).

68. Taunay já havia tratado do tema anteriormente no livro *A era das bandeiras*. O assunto foi bastante ampliado para a monografia lançada em 1953, *João Ramalho e Santo André da Borda do Campo*. In: Matos (1977, p. 117). As outras palestras proferidas durante as comemorações vicentinas no Instituto Histórico e Geográfico de São Paulo encontram-se reproduzidas no volume XXIX da revista daquela agremiação (1932): *Origens e fatos da expansão portuguesa no Brasil até 1930*, por Ricardo Severo; *João Ramalho e Santo André*, por Afonso d'Escragnoille Taunay; *Os primeiros troncos paulistas e o cruzamento euro-americano*, por Alfredo Ellis Junior (1896-1974); *A expedição de Martim Afonso de Souza*, por Eugênio de Castro; *Os jesuítas e a formação de São Paulo*, por José da Frota Gentil, S.J.; *Os primeiros anos de São Paulo*, por Afonso José de Carvalho; *Martim Afonso de Souza*, por Max Fleiuss (1868-1943); *Dom Francisco de Souza e o início do impulso bandeirante*, por Francisco de Assis Carvalho Franco (1886-1953).

69 Nos salões de “Dona Olívia” ao longo de janeiro de 1932 foi proferida uma palestra a cada semana: a primeira, *Lendas e quimeras da epopéia marítima portuguesa*, por Ricardo Severo; a segunda, a de Taunay; a terceira, *Martim Afonso de Souza*, por Gofredo T. da Silva Telles (1888-1980); por fim, *O quadro paulista*, por Guilherme de Almeida. Cf. *O Estado de...* (5 jan. 1932, p. 6). Os textos das palestras foram publicados em *A era de Martim Afonso*

e, na segunda metade do ano, em Cananeia. Chegam a São Vicente em janeiro de 1532 e, com a ajuda de João Ramalho (c.1493-c.1580) e de Antonio Rodrigues – portugueses já moradores da região e próximos dos caciques Tibiriçá (?-1562) e Caiubi (?-1561) – fundam em 22 daquele mês a vila de São Vicente. Este é o eixo central das comemorações dos 400 anos da colonização do Brasil.

Por ocasião de tais festividades, tanto Taunay como Wash Rodrigues tiveram participação ativa. Segundo o próprio Taunay:

Aproximando-se a celebração da efeméride da fundação da cidade de São Vicente, fui convidado a fazer parte da comissão encarregada dos festejos projetados para janeiro de 1932. Recusei esta honrosa incumbência por motivos de saúde, mas tive de aceitar a de consultor técnico da Comissão, tendo já funcionado numerosas vezes, para a escolha dos padrões de selos, moedas e medalhas, confecção de estandartes, que enviei à Diretoria Geral dos Correios e à Casa da Moeda. Ao mesmo tempo, o Instituto Histórico de S. Paulo incumbiu-me de organizar o plano de conferências comemorativas do centenário e que fiz tendo chamado a mim o encargo de ventilar uma das teses propostas: João Ramalho e Santo André.⁶⁶

A despeito da declaração acima, Taunay é ainda incumbido pelo então interventor no estado, Gal. Manuel Rabello (1873-1945), de acompanhar as festas comemorativas do 4º Centenário Vicentino como representante do governo de São Paulo em alguns eventos, como o lançamento da pedra fundamental do monumento oferecido pela colônia portuguesa ao município de São Vicente.⁶⁷

Em São Paulo, nos salões do IHGSP, então decorados a caráter para a ocasião, com as bandeiras portuguesas da “Navegação” e da “Conquista”, e os retratos de D. João III e de Martim Afonso de Souza, profere duas palestras sobre o tema: *João Ramalho e Santo André* (5 e 7 de janeiro de 1932),⁶⁸ nas quais projeta os retratos de *D. João III* e de *Martim Afonso de Souza*, e também mapas e documentos. Pronuncia também preleção em ciclo organizado por conta de tal comemoração por Olívia Guedes Penteado (1872-1934) em seu salão, *Algumas de nossas abusões quinhentistas*.⁶⁹

Além das solenidades mencionadas, outra atividade realizada em São Paulo foi a “Exposição retrospectiva de arte antiga”,⁷⁰ organizada por um grupo de membros da sociedade,⁷¹ realizada no Salão Trocadero e composta por cerca de 300 peças, provenientes de diversas coleções particulares, notadamente paulistas: mobiliário, objetos, documentos, livros, gravuras e estampas, pinturas, esculturas, objetos indígenas e arte popular dos séculos XVI,

XVII e XVIII.⁷² O júri de seleção dos objetos foi composto pelos artistas Pedro Alexandrino (1856-1942), José Wasth Rodrigues, pelo colecionador José A. Gonsalves e por Mello Castro. Houve também na cidade uma exibição de numismática e filatelia, para a qual foi concebida a grande medalha comemorativa do Centenário de São Vicente⁷³ e mais uma mostra no Palácio das Indústrias na qual, além dos produtos dos 400 expositores, foi recriada uma taba indígena a partir de gravuras de Hans Staden (c.1525-c.1576) no interior do recinto, e instalados parque de diversões e zoológico no Parque Dom Pedro II.⁷⁴ Complementam as comemorações outra exibição no Parque da Água Branca e missa campal em frente à Catedral da Sé, esta ainda em construção.⁷⁵

Em São Vicente, a *célula-mater*, os eventos noticiados foram a exposição-feira “Semana portuguesa”, romaria ao sítio histórico do “Porto das Naus” e à antiga residência de Martim Afonso de Souza. Em Santos, inauguração da pedra fundamental do Padrão Cruzeiro, oferecido pela colônia portuguesa de São Paulo por intermédio de Ricardo Severo. Em Cananeia, hasteamento da bandeira “Os navegantes”, a fim de recordar a chegada de Martim Afonso de Souza ao local e a partida da primeira e malfadada expedição para o interior do Brasil, comandada por Pedro Lopo em 1531.⁷⁶

Afora as atividades realizadas em São Paulo, São Vicente e Santos, das diversas palestras proferidas, Taunay preparou o que hoje se convencionou chamar exposição temporária sobre a efeméride no Museu Paulista. Para tanto foram instaladas entre 22 e 25 de janeiro de 1932 as bandeiras da “Navegação” e da “Conquistas” – como no IHGSP –, a insígnia real e todas as bandeiras que o Brasil já havia possuído. Porém, como acontecimento principal, a inauguração dos retratos de *Dom João III* e *Martim Afonso de Souza*, ambos executados de Wasth Rodrigues, conforme se verá a seguir.⁷⁷

A COLONIZAÇÃO NECESSÁRIA: D. JOÃO III E MARTIM AFONSO DE SOUZA

[...] O “Museu Paulista”, dirigido pelo dr. Affonso d’E. Taunay, que entrou para a Academia Brasileira como o historiador de S. Paulo, – além dos documentos escritos que exhibe, é, sem sombra de dúvida, o maior, o mais valioso centro da iconografia paulista. Não mede o dr. Taunay sacrifícios para enriquecer o Museu, cada dia mais belo e sugestivo, e ainda agora, graças ao pincel de Wasth Rodrigues, lá colou às paredes do Monumento as primorosas telas de Martim Affonso e de D. João III.

Eudoro Ramos Costa, 1932⁷⁸

(1935), obra ilustrada por Wasth Rodrigues.

70. Igualmente denominada “Exposição de Antiguidades”.

71. Sara Pinto da Conceição, Albertina Spegler, Renata Crespi da Silva Prado (1897-1981), Olga de Paiva Meira, José Carlos de Macedo Soares (1883-1968), Afonso de E. Taunay, José A. Gonsalves, Paulo Setúbal, Carlos Pinto Alves (1898-1967), Guilherme de Almeida, Eurico Sodré, José Wasth Rodrigues e José Chaves. In: *Diário Nacional* (25 dez. 1931, p. 2).

72. O próprio Wasth Rodrigues empresta para a mostra uma arca do século XVIII. *Jornal do Commercio* (22 jan. 1932, p. 3).

73. *Diário Nacional* (17 jan. 1932, p. 2).

74. *Jornal do Commercio* (22 jan. 1932, p. 3).

75. *O Estado de...* (5 jan. 1932, p. 6).

76. *Jornal do Commercio* (22 jan. 1932, p. 3).

77. *Diário Nacional* (17 jan. 1932, p. 2) e *Jornal do Commercio* (22 jan. 1932, p. 3).

78. *O Estado de...* (3 mar. 1932, p. 5).

79. Ainda que o projeto para a ornamentação do edifício monumento possa parecer hoje um projeto idealizado em sua completude desde o início, ao que tudo indica, foram diversas as incertezas no que concerne ao preenchimento dos vãos e dos episódios a serem retratados. Em carta de Taunay sem indicação do destinatário, ele afirma em relação aos espaços disponíveis no peristilo: “[...] No saguão há ainda quatro lugares para painéis e quatro grandes retratos. Em *pendant*: uma evocação da Independência e da revolução de 1917 lado a lado; a guerra holandesa e a recuperação do Maranhão em 1615. Nos retratos – Pedro Teixeira, Jerônimo de Albuquerque Maranhão, Eustácio de Sá, J. Fernandes Vieira, André Vidal Negreiros, Camarão e H. Dias”. Cf. Carta de Afonso d’Escragnoille Taunay para destinatário ignorado (SVDHICO – Pasta 109, 30 jul. 1919).

80. Apesar de terem sido expostos naquela agremiação, não foi localizada até o presente nenhuma informação a respeito do paradeiro destas obras e se em algum momento fizeram parte do acervo do Instituto. Outros trabalhos de Wash Rodrigues pertenceram ao acervo do Museu José Bonifácio do IHGSP: *Batalha do Passo do Rosário (Ituzaingó, em 1827)*, 1930, doada por José Carlos de Macedo Soares; o mapa do estado de São Paulo indicando as frentes de batalha do Movimento Constitucionalista de 1932, doado por Aureliano Leite (1886-1976); e alguns dos desenhos do projeto para os primeiros vitrais instalados na nova Catedral da cidade de São Paulo, 1942. In: Santos (1993, p. 87); Coimbra (1965, p. 253).

81. *Diário Nacional* (7 jan. 1932, p. 3). Matéria do jornal *O Estado de São Paulo* cita apenas a inauguração do re-

Taunay beneficiou-se das festividades do IV Centenário de São Vicente para prosseguir na decoração do peristilo do Museu/Monumento, reservando toda uma parede para os fatos relacionados à colonização de São Paulo, consolidação e alargamento do território nacional.⁷⁹ As primeiras peças finalizadas foram os retratos de *D. João III* e *Martim Afonso de Souza* (1932). Os estudos a óleo dos retratos cujas versões finais encontram-se no Museu Paulista foram expostos durante as comemorações vicentinas no IHGSP,⁸⁰ conforme matéria elucidativa publicada no *Diário Nacional*:

Acham-se expostos no salão nobre do Instituto [Histórico e Geográfico de São Paulo], durante o período das festas vicentinas, dois estudos a óleo de José Wash Rodrigues, executados para dois grandes painéis, e representando D. João III e Martim Afonso de Souza. No primeiro quadro adotou a cabeça do retrato do rei, por Cristovam Lopes, que se encontra no Museu de Arte Antiga de Lisboa, em que o soberano aparece vestindo um hábito monástico, um corpo em que D. João se apresenta revestido de armadura e envolto em um manto régio. Para o retrato de Martim Afonso, Wash Rodrigues colheu na *História da Civilização Portuguesa* de Roque Gameiro. O painel do grande navegador achase colocado em ambiente quinhentista, dando grande realce aos quadros e brasões do rei e do donatário de São Vicente.⁸¹

Tal informação corrobora com o que parece ser uma constante em relação aos métodos de trabalho de Taunay e, quiçá, em grande parte de Wash Rodrigues: quando possível, o uso de imagens anteriores dos personagens retratados para a confecção das obras para o museu, em busca da “verdade” ou verossimilhança histórica ou talvez de imagens próximas às já conhecidas e consagradas. Tanto o retrato de *D. João III* de Cristovão Lopes (c. 1516-1594) como a ilustração de Martim Afonso de Souza de Gameiro (1864-1935) estão reproduzidos no terceiro volume da *História da colonização portuguesa do Brasil* (1921), havendo deste livro exemplar na biblioteca do Museu Paulista. Nesta publicação também constam os dois brasões dos personagens inseridos nos retratos históricos. As representações não contemplam retratos de corpo inteiro e, tampouco, bustos. Como outros retratos da instituição, o recorte centra-se entre as coxas e a cabeça – a exemplo dos de *D. Pedro I* (1902) e de *Domingos Jorge Velho e o loco-tenente Antonio F. de Abreu* (1903), ambos executados por Benedito Calixto, em recorte característico da pintura oitocentista.⁸²

No retrato atualmente atribuído a Cristovão Lopes que se encontra no Museu Nacional de Arte Antiga de Lisboa⁸³ (figura 8), o soberano é retratado de joelhos, a rezar, e tem diante de si o que parece uma Bíblia. Veste hábito monástico – dada a sua extrema religiosidade. Desponta nas costas do monarca,

como que o amparando, a figura de São João Batista, seu santo padroeiro.⁸⁴ Os panejamentos da cortina e da mesa são simples e austeros. Há que se destacar a fisionomia de D. João, muito semelhante em diversos retratos e bustos, como na obra igualmente atribuída a Cristovão Lopes e que faz parte do acervo do Museu de São Roque/Santa Casa da Misericórdia de Lisboa (figura 9). Ou no retrato do também pintor de corte Anthonis Mor (1520-1575), *D. João III de Portugal* (1552), no qual o rei, quase de corpo inteiro, parece olhar o observador, em hábito negro e barrete; na mão direita, apoiada em móvel, uma arma branca; na esquerda, um lenço. Os únicos pontos de luz do quadro são as mãos e o rosto do monarca. A autoridade real mescla-se com o divino e com o rigor religioso.



Figura 8 – Cristovão Lopes [atribuído]. *Retrato de D. João III, rei de Portugal e Algarves, entre 1565-1570*, óleo sobre madeira, aproximadamente 175 x 85 cm. Acervo do Museu Nacional de Arte Antiga de Lisboa, Portugal.

Figura 9 – Cristovão Lopes [atribuído]. *D. João III, entre 1550-1560*, óleo sobre madeira, 65 x 50,5 cm. Acervo do Museu de São Roque/Santa Casa da Misericórdia de Lisboa, Portugal.



trato de Martim Afonso de Souza. Cf. (5 jan. 1932, p. 6).

82 Paulo César Garcez Martins em *Nas matas com poses de reis* efetua importante estudo sobre os modelos artísticos adotados na realização dos retratos históricos dos bandeirantes, indicando a filiação com as obras do pintor de corte francês especializado em retratos Hyacinthe Rigaud (1659-1743). No caso de Rigaud, a adoção de algumas soluções do pintor flamengo Antoon van Dick (1599-1641) nos retratos da corte francesa, especificamente o cotovelo flexionado em direção ao espectador como símbolo de virilidade (2007, p. 82).

83. Há outro retrato de Cristovão Lopes de *Dom João III* bastante semelhante ao do Museu Nacional de Arte Antiga de Lisboa no Convento da Madre de Deus, também em Lisboa. O da segunda instituição apresenta número superior de elementos, dimensão maior e acabamento esmerado (199,9 x 147 cm). Seria o quadro do Museu Nacional de Arte Antiga de Lisboa uma cópia ou estudo?

84. Este retrato faz alusão a outro retrato de D. João III – também do acervo do Museu Nacional de Arte Antiga de Lisboa. De autor desconhecido, *O príncipe D. João e São João Baptista* (c.1515) é parte do “Tríptico dos Infantes”, possivelmente o primeiro retrato do futuro rei, ainda um adolescente que ora de joelhos, com São João Batista ao fundo. Tal retrato é muito mais faustoso, sendo os panejamentos e vestes requintados. A composição também traz mais elementos, como trechos de céu na margem superior.

85. Dom João III – rei de Portugal e Algarves, cujo reinado compreendeu os anos de 1521-1557, teve seu reinado fortemente ligado à colonização do Brasil. Precedido pelo pai, D. Manuel I (1469-1521), ao ascender ao trono herda um vastíssimo e disperso império: costa do Brasil, costa ocidental e norte da África, trechos das atuais China e Índia, e muitas, muitas ilhas. Terras em abundância e poucos homens para colonizá-las. Diante da eminente invasão da costa brasileira implanta o sistema de capitânias donatárias/hereditárias. O período de seu reinado marca a presença de grande número de intelectuais e artistas em Portugal. Extremamente católico e devoto, foi o responsável pela vinda da Companhia de Jesus para o Brasil, em 1549 e pela introdução da Inquisição em Portugal, em 1536.

86. Marins (2007, p. 77-104). O modelo de retratos de nobres com um dos braços flexionados apontando para o espectador expandiu-se e chegou até em Portugal, como no *Retrato de D. Lourenço José Brotas de Lencastre*, c.1745-1750, de autoria de Vieira Lusitano (1699-1783).

No quadro de Wash Rodrigues (figura 10), Dom João III, o 15o rei de Portugal⁸⁵ – cuja alcunha mais utilizada era “piedoso”, mas no Brasil do período ficou mais conhecido como “colonizador” – é retratado de pé, atributo dos monarcas e de grandes chefes militares, com fisionomia serena e relativamente jovem, em armadura militar ricamente elaborada, coberta pelo manto régio de arminho, representação esta típica dos reis portugueses, expressando poder, solenidade e altivez. Por baixo da armadura, o mantéu (espécie de colarinho alto) e punhos que finalizam a parte interna da vestimenta. No peito, em destaque, a corrente com a medalha da Ordem do Nosso Senhor Jesus Cristo, a rica organização militar herdeira da ordem dos Templários, maior patrocinadora das expedições portuguesas das navegações; o braço flexionado apoia-se na cintura, que traz o boldrié com espada.⁸⁶ Toda a composição é verticalizada. À esquerda, o brasão real. No cenário não há trono e colunas, apenas uma leve sugestão do reposteiro: o indicativo de sua posição régia é a coroa depositada sobre a almofada pousada no móvel à esquerda, mesmo móvel no qual encosta o cetro segurado na mão esquerda, que está apoiado em um mapa com o Brasil dividido em capitânias hereditárias, e é escorado por um peso de vidro, o que poderia sugerir a fragilidade do rei português perante o extenso império por ele administrado.



Figura 10 – José Wash Rodrigues. *Retrato de D. João III*, [1932], óleo sobre tela, 142 x 142 cm, acervo do Museu Paulista da Universidade de São Paulo. Reprodução: Helio Nobre; José Rosael. RG 1-19505-0000-0000.

A figura de D. João III é iluminada pelo manto de arminho e pelo reflexo da armadura. À esquerda sobressaem os vermelhos do tecido que forra o móvel e a almofada em que está apoiada a coroa, pontos em dourado como o cetro, o elmo do brasão e a corrente. O fundo do retrato, assim como a margem inferior, é escuro.

Não há no retrato qualquer menção à religiosidade fervorosa do monarca, extremamente reforçada nos retratos portugueses. Em vez do estado devocional, um soberano altivo, verdadeiro imperador. São subtraídos o papel dos inacianos na colonização do continente americano e a perseguição aos não fiéis dos dois lados do Oceano Atlântico por parte do Santo Tribunal da Inquisição. Surge a majestade unificadora.

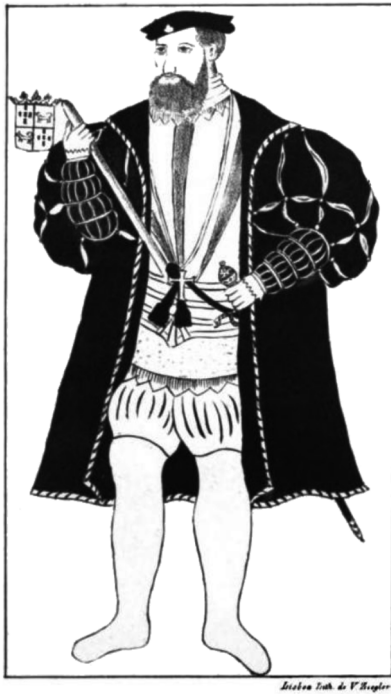


Figura 11 – Desenho de Martim Afonso de Souza na publicação de José Maria Delorme Colaço, *Galleria dos vice-reis, e governadores da India portugueza dedicada aos illustres descendentes de taes heroes*, 1841.



Figura 12 – Roque Gameiro. *Martim Afonso de Souza*. Reconstituição baseada no retrato da galeria dos governadores da Índia, em Goa. Fonte: *História da colonização portuguesa do Brasil*, volume III, p. 113.

O *Retrato de Martim Afonso de Souza*, baseado na gravura impressa no livro *História da colonização portuguesa do Brasil*, conforme supramencionado, é uma das interpretações do retrato existente na Galeria dos Vice-reis e Governadores da Índia. A galeria foi criada em 1547 por iniciativa de Dom João de Castro (1500-1548), o 13º governador e o quarto vice-rei da Índia. Ao menos desde o século XIX, cópias, réplicas e desenhos desses retratos circularam mundo afora, merecendo destaque a publicação de José Maria Delorme Colaço, *Galleria dos vice-reis, e governadores da India portuguesa dedicada aos illustres descendentes de taes heroes* (1841) (figura 11). No mínimo os primeiros 18 políticos estão representados em desenhos que tentam captar os traços essenciais de cada retratado, material complementado por pequena biografia. Martim Afonso de Souza é o 12º. Bem mais simples do que a reconstrução de Roque Gameiro (figura 12), tem os mesmos atributos dispostos de maneira esquemática, porém Martim Afonso de Souza é representado de corpo inteiro.



Figura 13 – José Wasth Rodrigues. *Retrato de Martim Afonso de Souza*, [1932], óleo sobre tela, 142 x 142 cm. Acervo do Museu Paulista da Universidade de São Paulo. Reprodução: Helio Nobre ; José Rosael. RG 1-1956-0000-0000.

No retrato do Museu Paulista, Martim Afonso de Souza (figura 13) é representado como militar cortês do século XVI. Veste-se imponentemente: calção curto acolchoado e volumoso, gibão também curto de gola alta e samarra com manga ampla, confeccionados com ricos tecidos e fendas a mostrar os forros, igualmente luxuosos. Sob o gibão, o colarinho (mantéu) bastante discreto aparece apenas na lateral; os punhos arrematam a parte interna da vestimenta. Na cabeça, chapéu achatado adornado com joia. Pende do pescoço a fita

vermelha com medalha da Ordem Militar de Cristo. Na cintura, cinturão e boldrié com a espada. O contraste entre os azuis do gibão e do calção com o vermelho da fita e grandes partes do brasão, junto com os brancos das fendas da vestimenta ilumina a composição, enquanto predominam os castanhos, cinzentos e vinhos em todos os outros elementos. O donatário da capitania tem o braço esquerdo flexionado segurando a espada, enquanto segura o bastão de comandante militar com a mão direita. Apóia-se em móvel sobre o qual aparece uma parte de esfera armilar.⁸⁷ Na parte superior direita, o brasão do nobre.



Figura 14 – D. João III de um quadro de Wash Rodrigues para o Museu Paulista em número dedicado ao IV Centenário de São Vicente. “Suplemento em rotogravura” de *O Estado de S. Paulo*, nº 26, ano II, 30 jan. 1932, p. 7. Fonte: Arquivo IEB-USP – Fundo Aracy de Carvalho Guimarães Rosa.

Figura 15 – *Martim Afonso de Souza*, desenho de Wash Rodrigues em número dedicado ao IV Centenário de São Vicente. “Suplemento em rotogravura” de *O Estado de S. Paulo*, nº 26, ano II, 30 jan. 1932, p. 3. Fonte: Arquivo IEB-USP – Fundo Aracy de Carvalho Guimarães Rosa.



Retratos semelhantes foram reproduzidos no número 26 do “Suplemento em rotogravura” do jornal *O Estado de S. Paulo* – comemorativo do IV Centenário vicentino, possivelmente os estudos a óleo que foram expostos no IHGSP, como referido anteriormente. Tais exemplares parecem ser mais diretos na representação, talvez pela tipologia de trabalho artístico ou público ao qual se destinavam. No caso de D. João III (figura 14), a coroa depositada sobre a mesa está muito mais destacada, ainda que não esteja completa, assim como o traje militar sob o manto. No entanto, as maiores diferenças – além da fisionomia mais jovem do rei –

87. Antigo instrumento astronômico que representa o conjunto da esfera celeste e o movimento dos astros. Usada como instrumento de navegação até invenção a bússola, a esfera é composta por um globo central simbolizando a Terra e vários anéis concêntricos – chamados armilas –, representando os corpos celestes. O rei D. Manuel I adotou a esfera armilar como seu emblema pessoal, simbolizando o domínio dos mares no período dos descobrimentos. D. João VI quando criou o Reino Unido de Portugal, Brasil e Algarves usou a esfera armilar sustentando o brasão, encimado pela coroa real. O símbolo tornou-se muito difundido e figurou nas armas do Brasil império. O mesmo emblema, sem a coroa constitui, hoje, o brasão republicano de Portugal. In: *Um novo mundo...* (2008, p. 137).

88. Relatório (SVDHICO – 16, 1923, p. 22). Grifo meu.

89. Miyoko Makino (2003, p. 173) apresenta a informação anteriormente em artigo sobre a proposta de ornamentação do edifício para as comemorações do centenário da independência.

90. Samuel Ribeiro, bacharel, empresário e colecionador, foi presidente da Caixa Econômica Federal em São Paulo e o primeiro presidente do Museu de Arte de São Paulo (Masp). Participou de eventos da Sociedade Pró-Arte Moderna – Spam, tendo emprestado para a agremiação o Palacete Tracadero para o baile de carnaval “Carnaval na cidade do Spam” (fevereiro de 1933), evento no qual Wash Rodrigues, junto com outros artistas, auxiliava na decoração do recinto. Também como uma das atividades da Spam, empresta obras de sua coleção particular para a 1ª Exposição de Arte Moderna da Spam, junto com Olívia Guedes Penteadó (1872-1934), Paulo Prado, Mário de Andrade (1893-1945), Tarsila do Amaral (1886-1973). Era irmão do bacharel e político Abrahão Ribeiro (1883-1957), prefeito da cidade de São Paulo entre 1945 e 1947. In: Almeida (2014, p. 60, 69 e 232).

encontram-se no escudo, que parece ter sido refeito verticalmente, e no que parece ser um mapa, sendo visível na obra em papel a inscrição “Terra Brasil”. No de Martim Afonso de Souza (figura 15), o nobre apresenta-se esguio e jovem.

Os retratos de *Martim Afonso de Souza* e o de *D. João III* funcionam como um *pendant* e trazem diversos elementos caros a Wash Rodrigues, mesmo que a encomenda tenha sido “guiada” por Taunay: ambos retratados apresentam-se encoraçados e estáticos como em outras obras do pintor. Brasões estão presentes e em destaque na composição, além dos elementos distintivos das atividades de cada um dos personagens, a explicitar os papéis sociais e simbólicos de cada retratado.

NO LITORAL E NO INTERIOR: JOÃO RAMALHO E TIBIRIÇÁ

Infelizmente, a verba concedida pelo Governo do Estado para o preparo do Museu [para as comemorações de 1922] foi insuficiente. Assim, o saguão ficou por se completar; sua decoração só estará perfeita quando receber mais duas estátuas e a meu ver sintetizará o saguão do século XVI paulista, de preparação ao surto das bandeiras, representando-o as seguintes personalidades: João Ramalho e Tibiriçá, patriarcas europeu e americano da gente de São Paulo.

Afonso d’Escragnolle Taunay, 1923⁸⁸

Na versão final da ornamentação do peristilo, Ramalho e Tibiriçá foram para a parede;⁸⁹ tornaram-se bidimensionais. Apesar disso, a tarefa não foi fácil, pois muitos anos se passaram entre a idealização e a inauguração dos retratos históricos. Após as comemorações do IV Centenário de São Vicente e com a crise política enfrentada pelo estado em resposta à Revolução de 1932, diminuíram sobremaneira as verbas estaduais para o Museu Paulista. As duas pinturas só puderam ser executadas a partir do mecenato privado com a doação de Samuel Ribeiro (1882-1952).⁹⁰ Sem o auxílio de colecionadores e outras personalidades abastadas das relações pessoais de Taunay, o projeto que ele tinha para o Museu teria avançado muito menos.

Mas qual teria sido o motivo da mudança da proposta, ou seja, da passagem das obras de tridimensionais para bidimensionais? Valor, dificuldade em conseguir escultores dispostos a fazer as modificações solicitadas por Taunay? Maior proximidade com os pintores?

Poucos são os documentos textuais de Wash Rodrigues na documentação do Museu Paulista. Um dos raros localizados é o orçamento que o artista envia

para o Museu em 15 de setembro de 1932 (figura 16) para a execução do painel de João Ramalho, contando material, confecção de esboço, estudos e o trabalho definitivo em um valor de 3:000\$000 (três contos de réis).⁹¹ Parece que ainda em 1932 Wash já executara os esboços e estudos do personagem, possivelmente imbuído pelas efemérides das comemorações vicentinas. Soma-se que também são reproduzidos no "Suplemento em rotogravura" desenhos das cabeças tanto de João Ramalho como do Cacique Tibiriçá.

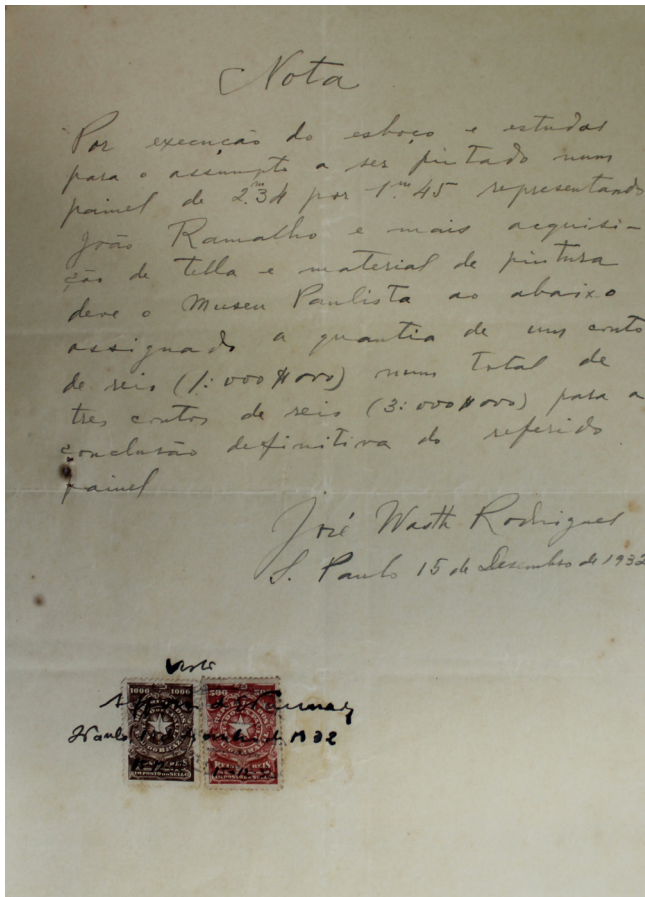


Figura 16 – Orçamento de Wash Rodrigues para a confecção do painel de João Ramalho, 15 de setembro de 1932 (SVDHICO – Pasta 146). Reprodução: Helio Nobre ; José Rosael.

Talvez, aproveitando a doação realizada pelo Conde de Lara (1864-1935) do painel alegórico *A Pintura* (1892),⁹² de José Ferraz de Almeida Júnior (1850-1899), em outubro de 1932, Taunay encaminha em março do ano seguinte ofício⁹³ ao conde, com o intuito de conseguir verba para completar a decoração do peristilo, a partir da execução dos painéis de João Ramalho e do Cacique Tibiriçá – a serem realizados por Wash Rodrigues por três contos de réis cada – e

91. Orçamento de Wash Rodrigues para a confecção do painel de João Ramalho (SVDHICO – Pasta 146, 15 set. 1932).

92. Desde 1947 a obra faz parte do acervo da Pinacoteca do Estado de São Paulo.

93. Ofício de Afonso d'Escagnolle Taunay para o Conde de Lara (SVDHICO – Pasta 147, 29 mar. 1933).

a serem instalados sob os retratos de *Martim Afonso de Souza* e *D. João III*. Pede qualquer auxílio para prosseguir no projeto decorativo/narrativo/didático do museu. Na mesma missiva, a partir dos estudos genealógicos de Silva Leme (1852-1919), sugere que o Conde de Lara é 13º neto de João Ramalho e 14º de Tibiriçá, ou seja, estaria ajudando a eternizar a própria família e faria importante contribuição histórica desta no Palácio do Ipiranga. Convida o conde a visitar o Museu a fim de que tenha a oportunidade de explicar pessoalmente o projeto.

No dia seguinte, lança mão de novo ofício (figura 17), agora para Samuel Ribeiro, de teor semelhante, exceto pela proximidade sanguínea com os retratados. Porém, se a questão não é mais familiar, acrescenta que ambos, Ramalho e Tibiriçá, “são os patriarcas não só dos paulistas como de centenas de milhares de brasileiros do Sul de nosso país, filhos das regiões povoadas por paulistas”.⁹⁴ Este mote e epíteto foi repetido em diversas ocasiões pelo polígrafo. Se a primeira tentativa não teve um resultado positivo, a segunda logrou frutos, e Samuel Ribeiro financiou os dois grandes painéis, finalizados em 1934, sendo novamente utilizada a estratégia de financiamento das obras por intermédio de colecionadores que faziam parte das redes sociais de Taunay, muitos deles importantes profissionais ou políticos de destaque no período.

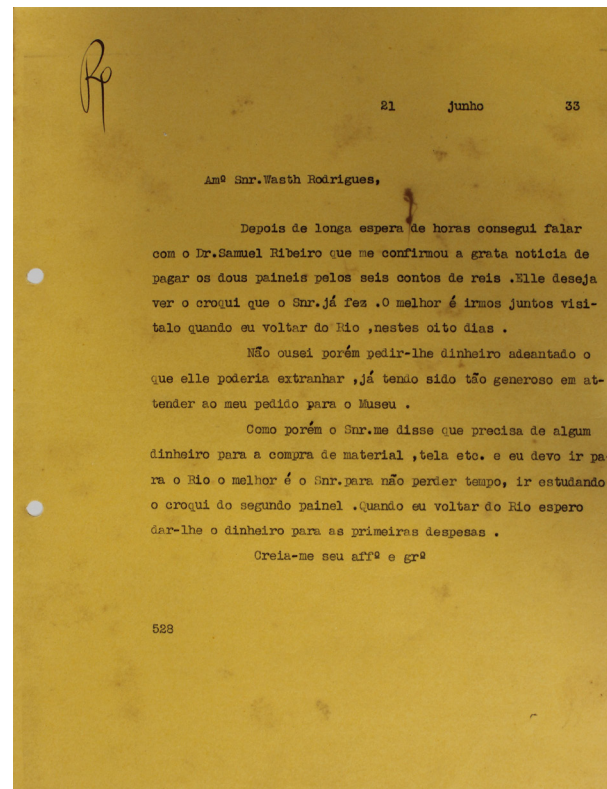


Figura 17 – Ofício de Taunay para Wash Rodrigues, dando as diretrizes para o andamento dos trabalhos referentes aos painéis de João Ramalho e Jorge Tibiriçá, 21 de junho de 1933 (SVDHICO – Pasta 148). Reprodução: Helio Nobre ; José Rosael.

Em um dos raros documentos localizados remetido a Wash Rodrigues por Taunay⁹⁵ – porquanto parece que a relação entre ambos dava-se até determinado momento muito mais por meio de conversas e encontros –, ele avisa ao pintor que Samuel Ribeiro pagará os dois grandes painéis, desejando naquele momento ver o croqui [provavelmente de João Ramalho] e que ambos, pintor e diretor, deveriam ir juntos encontrar o doador/mecenas/coleccionador. Taunay também afirma que não pediu nenhum adiantamento para Samuel Ribeiro e que, como iria viajar, seria melhor Wash Rodrigues dar início ao estudo do segundo painel, referente a Tibiriçá. Apesar da correspondência entre Taunay e Wash Rodrigues ser escassa, o interesse pelos painéis chega aos detalhes. Assim é possível saber que a empresa responsável pelo fornecimento das letras em relevo a serem colocadas sobre os retratados pertencia a Ulysses Pellicciotti,⁹⁶ que deve ter fornecido todas as letras em alto-relevo para as demais obras do eixo monumental.

Poucos meses depois, é encaminhado um novo ofício para Samuel Ribeiro, datado de 29 de agosto de 1933. Taunay avisa que o esboço definitivo do quadro de João Ramalho já estava pronto.⁹⁷ Aproveita para convidar o doador a acompanhá-lo ao ateliê do artista para apreciar a obra e também pede o pagamento de metade do valor do painel ao pintor.⁹⁸ A notícia da conclusão do painel é anunciada em 11 de janeiro de 1934, tendo Taunay elogiado a realização da obra: “[...] Saiu esplêndido a meu ver, tendo o Sr. Rodrigues sido muito feliz na composição e execução desta pintura. Vai ele encetar brevemente o segundo painel para o qual já tem todos os estudos prontos”.⁹⁹

Em abril de 1934, Taunay, por meio da extensa correspondência, dá notícias do andamento do segundo painel, o do Cacique Tibiriçá, para o secretário de Samuel Ribeiro, informando ter ido ao ateliê de Wash Rodrigues e estar a tela esticada, e os estudos para o quadro aprovados pelo historiador.¹⁰⁰ O segundo painel foi entregue ao Museu em junho de 1934, conforme relato enviado desta vez diretamente a Samuel Ribeiro:

Já se acha colocado o segundo painel, Tibiriçá. A meu ver ainda ficou melhor do que o primeiro que aliás vai ser muito melhorado pelo Snr. Wash Rodrigues que estuda o ambiente a fim de fazer ressaltar o seu trabalho.

Com os dois magníficos presentes do Exmo. e Ilustre Amigo melhorou imenso o nosso peristilo, tomou enorme expressividade o canto dos dois painéis completados pelos dois retratos já nele colocados[;] a série dos povoadores ficou magnífica.¹⁰¹

95. Ofício de Afonso d'Escagnolle Taunay para José Wash Rodrigues (SVDHICO – Pasta 148, 21 jul. 1933).

96. *A Officina Artístico-Industrial d'Escultor e Estuador Ulysses Pellicciotti* foi uma das empresas que atuou no ramo de ornamentação mais longeva da cidade de São Paulo, tendo funcionado entre o início do XX até pelo menos 1970, já com a denominação de *Casa de Decoração Edis*. Nascimento (2017, p. 133-134).

97. Infelizmente, até o momento os estudos das obras não foram localizados.

98. Ofício de Afonso d'Escagnolle Taunay para Samuel Ribeiro (SVDHICO – Pasta 149, 29 ago. 1933).

99. Ofício de Afonso d'Escagnolle Taunay para Samuel Ribeiro (SVDHICO – Pasta 150, 11 jan. 1934).

100. Ofício de Afonso d'Escagnolle Taunay para Celestino Fazzio (SVDHICO – Pasta 151, 18 abr. 1934).

101. Ofício de Afonso d'Escagnolle Taunay para Samuel Ribeiro (SVDHICO – Pasta 152, 13 jul. 1934).

102. Parece que Samuel Ribeiro realizou outras ações semelhantes de mecenato, para instituições e para particulares como no caso de Tarsila do Amaral. Segundo depoimento da artista para Aracy Amaral, Tarsila, necessitando de fundos para realizar viagem à Europa em 1931, procura o empresário e colecionador com uma lista de obras. Samuel Ribeiro compra a obra mais cara da lista, *O enigma de um dia*, de Giorgio de Chirico (1888-1878), que atualmente faz parte do acervo do MAC USP. Porém, jamais exhibe o trabalho e, ainda segundo a artista, “guardou-o sobre um armário, pois tinha comprado por gentileza”. Amaral (2001, p. 22).

103. Dádivas – Relatório 1933 (SVDHICO-L17, 1934, anexo II).

104. Dádivas – Relatório 1934 (SVDHICO-L18, 1935, p. 59).

105. *Diário Nacional* (28 jul. 1934, p. 2).

106. Comissão formada em 1902, tendo como presidente Teodoro Sampaio (1855-1937) e composta por Orville Derby (1851-1915), Antonio de Toledo Piza (1848-1905), João Mendes Junior (1856-1923) e Manuel Pereira Guimarães.

Após a inauguração, Taunay providenciou fotografias dos dois painéis e as encaminhou para o doador, e ao menos também para o irmão deste, Abrahão Ribeiro, possivelmente porque eles não se dirigiram ao Museu para ver as pinturas *in loco*.¹⁰² Os dois painéis simbólicos – feitos a partir da liberdade interpretativa de Taunay e de Wash Rodrigues pela falta de referências visuais – são os principais assuntos comentados na seção “dádivas”, tanto do relatório de 1933¹⁰³ quanto do de 1934.¹⁰⁴ Elemento fundamental nas duas representações é o menino mameluco, traço de união dos povoadores, sempre acompanhado de um adulto: o pai João Ramalho e o avô Tibiriçá.¹⁰⁵

A figura de João Ramalho passou a ser discutida desde o final do século XIX e com mais assiduidade até pelo menos a década de 1930. Diversos historiadores procuraram desvendar os mistérios que rodeiam o personagem, especialmente os ligados ao IHGSP.

Em um contexto no qual a paulistanidade tinha aspecto central nos debates da agremiação, o debate sobre João Ramalho é peça-chave para a tese proposta. A partir das fontes disponíveis, a polêmica ganha corpo após uma indagação proposta no Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro (IHGB), pelo consócio José Alves de Lima, em reunião de março de 1899, sobre a veracidade do testamento de João Ramalho citado pelo monge beneditino Frei Gaspar da Madre de Deus (1715-1800), de que o português havia chegado à América antes de Cabral (indagação esta feita às vésperas das comemorações do IV Centenário do descobrimento...), e que até então o referido documento não havia sido encontrado por nenhum outro historiador. Se a proposta não teve grande repercussão no Rio de Janeiro, em São Paulo foi rapidamente acolhida, dando início a um debate entusiasmado, especialmente sobre aspectos da vida do personagem lendário, ora sendo apresentado como um herói, modelo de força e coragem que contagiaria os paulistas ao longo das gerações (a chamada corrente “Ramalhista”) – “estirpe paulista”; ora como um degredado, violento e analfabeto (e também semita!) aprisionador de índios (com retratado pelos jesuítas), sem falar na poligamia e no despudor com o corpo. O parecer da primeira comissão¹⁰⁶ é extremamente negativo em relação a Ramalho, mas o seu questionamento parece ter iniciado o processo de reabilitação da figura.

Em 1904, Washington Luís localiza cópia do testamento de Ramalho em meio aos documentos de José Bonifácio (1763-1838), publicando-o na edição de 1904 da *Revista do Instituto Histórico e Geográfico de São Paulo*. Este fato e outros tantos estudos de ramalhistas ao longo de décadas tentaram reabilitar a figura do que consideram um protobandeirante ou primeiro bandeirante paulista.

Entretanto, mesmo antes das proposições do IHGSP, a história de São Vicente e seus primeiros personagens já era foco de interesse de Benedito Calixto, dedicando diversos textos sobre o tema, colecionando cópias de documentos e trocando correspondência sobre os protagonistas que fizeram parte dos episódios históricos ligados ao litoral sul paulista. Já em 1881 pinta *Porto das naus e Desembarque de Martim Afonso de Souza*; por volta de 1891 realiza o esboço para um quadro histórico *Chegada de Martim Afonso a São Vicente*. Faz outras tantas telas sobre o tema e, em 1900, executa as duas pinturas de sua autoria mais conhecidas sobre o assunto: o retrato de *Martim Afonso de Souza* e a versão final de *Fundação de São Vicente*, que desde 1900 faz parte do acervo do Museu Paulista, tela na qual, em meio a outros personagens, estão representados Martim Afonso de Souza, João Ramalho, caciques Tibiriçá, Caiubi e Piquerobi.¹⁰⁷

107. Eduardo Polidori efetua pesquisa detalhada sobre a pintura e os meandros que antecederam a entrada da obra no acervo do Museu Paulista. In: (2017a, p. 211-224); (2017b, p. 227-236)

JOÃO RAMALHO, O PATRIARCA DOS PAULISTAS, POR WASTH RODRIGUES

A criação de Taunay e de Wasth Rodrigues, *João Ramalho e filho* (figura 18), é bastante tradicional e aproxima-se das representações anteriores sobre o português colonizador (fartos cabelos esbranquiçados, corpo forte apesar da idade avançada, barba longa, além do uso de roupas), exceto pela inserção do filho mameluco. Veste camisolão, meias e tem no ombro esquerdo o que poderia ser um bernéu, espécie de capa comprida, ou mero casaco. Também calça sapatos, em nada se parecendo com o português que adotara hábitos indígenas, como o de andar descalço e nu. Na mão esquerda ostenta uma espécie de barrete. No cinto, de um lado o facão e de outro a bolsa com os pertences valiosos. Apoia-se em um bastão. A barba grisalha explicita o fato de já ter certa idade, mas o filho mameluco pequeno ao lado reforça a virilidade masculina. O menino também veste uma espécie de camisolão. Porém, enquanto o pai traz ao pescoço uma medalha, ele tem um colar indígena, semelhante ao que é retratado ao lado do avô, o Cacique Tibiriçá. Seu olhar é cabisbaixo e nem um pouco altivo, em pose de obediência. Seria o filho mameluco que persegue outros mamelucos para escravização?

A linha do horizonte é baixa, o céu carregado de nuvens. Porém, chama a atenção a fortaleza primitiva, referência ao papel preponderante na defesa do povoado de São Paulo por ocasião da Confederação dos Tamoios, em 1562. Dois pequenos personagens no fundo à direita estão de prontidão para um

108. Paulo César Garcez Marins evidencia como uma das principais características das pinturas históricas do Museu Paulista o caráter não belicoso dos momentos de representação em *O museu da paz*: sobre a pintura histórica do Museu Paulista durante a gestão Taunay (2017, p. 159-191).

possível embate. As figuras principais ocupam grande espaço no painel; todos os outros elementos parecem miniaturizados (referência à raça de gigantes?). As cores utilizadas concentram-se nos ocres e marrons – do chão, das construções, das peles curtidas pelo sol, das vestes. Os verdes de uma vegetação em começo de transformação pelo homem, o azul e o branco acinzentado do céu. Predomina a grande vertical dos dois corpos. Novamente, não há nada referente ao movimento, ao estado de guerra. Seria o período de espera do confronto?¹⁰⁸



Figura 18 – José Wash Rodrigues. *João Ramalho e filho*, [1934], óleo sobre tela, 231 x 145 cm. Acervo do Museu Paulista da Universidade de São Paulo. Reprodução: Helio Nobre ; José Rosael. RG 1-19508-0000-0000.

[MARTIM AFONSO] TIBIRIÇÁ, CHEFE DOS TUPIS, CRISTÃO E PROTETOR DA VILA DE SÃO PAULO

109. Cabana reconstruída em 1954, em meios às comemorações do IV Centenário da cidade de São Paulo.

A versão amplamente disseminada é que o cacique Tibiriçá inicia a colaboração entre indígenas e catequizadores, levantando a primeira construção da casa de palha jesuítica que servia de capela, escola, morada, refeitório e até hospital no planalto de Piratininga, no final de 1553. Converte-se ao catolicismo e adota o nome de Martim Afonso Tibiriçá, auxiliando na disseminação da catequese dos índios da sua tribo. Grande protetor da vila de São Paulo, defende, ao lado de João Ramalho, o arraial durante a já citada Confederação dos Tamoios. Em *Cacique Tibiriçá e neto* (figura 19), o chefe indígena é retratado com cabelos negros, mas com rosto já marcado pelo tempo, em postura ereta, de mão dadas com o neto, o filho de João Ramalho, que segura o arco e a flecha olhando para o horizonte, de perfil, enquanto Tibiriçá, em leve rotação à direita, olha placidamente para a frente. Traja-se como um índio, mesmo que tenha auxiliado a instalação dos padres jesuítas, marcada pela referência à cabana primitiva de palha¹⁰⁹ erguida por ele e outros integrantes da sua tribo e que marca a lateral esquerda do painel. Do outro lado, mais ao fundo, o que poderia ser a choupana em que Tibiriçá passa a residir, próxima ao pátio do colégio e, segundo relatos, para dedicar-se com mais afinco à fé.



Figura 19 – José Wasth Rodrigues. *Cacique Tibiriçá e neto*, [1934], óleo sobre tela, 231 x 145 cm, acervo do Museu Paulista da Universidade de São Paulo. Reprodução: Helio Nobre ; José Rosael. RG 1-19507-0000-0000.

110. Faz parte do Museu Histórico Nacional um tacape atribuído ao Cacique Tibiriçá, apesar da autenticidade não ser confirmada, desde 1922. Bezerra (2010, p. 163-168).

A linha do horizonte é baixa, tendo dois terços de céu e apenas um terço das terras do planalto paulistano. Tudo na paisagem é miniaturizado, o que torna as figuras agigantadas. Como em outras obras do artista pertencentes ao Museu Paulista, o colorido é saturado. Predominam os ocres e marrons, verde e o azul da serra/céu. O branco nas nuvens e nos tons aczentados das vestimentas fortalece ainda mais as duas figuras. Os pontos vermelhos no cacique chamam a atenção para o rosto do chefe indígena. Sua figura, centralizada e muito vertical, forma com a nuvem quase horizontal na parte central uma segunda cruz, ampliação da pequena colocada sobre a capela/cabana. Os únicos elementos na diagonal são as duas armas, arco e flecha e o tacape.¹¹⁰

Na representação que Wash Rodrigues faz de Tibiriçá, não há tribo, não há mulheres e, tampouco, jesuítas. Duas figuras solitárias em meio ao horizonte. Os elementos nesta obra estática que podem sinalizar algum movimento bélico são o arco e a flecha na mão do mameluco e o tacape segurado calmamente pelo cacique.

Com a colocação do painel *Cacique Tibiriçá e neto*, o peristilo do Museu Paulista adquire a feição “definitiva” que se perpetuou nas imagens e nas recordações sobre aquele espaço (figura 20).



Figura 20 – Peristilo do Museu Paulista: os quatro painéis de Wash Rodrigues instalados e, à direita, a escultura de Luigi Brizzolara, *Antonio Raposo Tavares*, entre 1934 e 1937, fotografia em preto e branco, 17,6 x 23,5 cm. Acervo do Museu Paulista da Universidade de São Paulo. Reprodução: Helio Nobre; José Rosael. RG 1-00286-0000-0000.

OS PRIMEIROS POVOADORES ALÉM DOS PAINÉIS DO MUSEU PAULISTA

Desde as comemorações do IV Centenário da Colonização do Brasil, ou seja, do IV Centenário de São Vicente, as imagens elaboradas por Wash Rodrigues e Taunay passaram a circular em outros meios. Além dos estudos a óleo dos retratos de *D. João III* e *Martim Afonso de Souza*, também são publicados no “Suplemento em rotogravura” os desenhos dos rostos de João Ramalho (figura 21) e Cacique Tibiriçá (figura 22), conforme supramencionado, em molduras ovais, desenhos estes composto por traços e hachuras para dar profundidade, sendo as duas fisionomias caracterizadas de maneira mais jovial, como nos retratos de Dom João III e Martim Afonso de Souza.



Figura 21 – *João Ramalho*, desenho de Wash Rodrigues em número dedicado ao IV Centenário de São Vicente. “Suplemento em rotogravura” de *O Estado de S. Paulo*, nº 26, ano II, 30 jan. 1932, p. 9. Fonte: Arquivo IEB-USP – Fundo Aracy de Carvalho Guimarães Rosa.



Figura 22 – *Tibiriçá*, desenho de Wash Rodrigues em número dedicado ao IV Centenário de São Vicente. “Suplemento em rotogravura” de *O Estado de S. Paulo*, nº 26, ano II, 30 jan. 1932, p. 9. Fonte: Arquivo IEB-USP – Fundo Aracy de Carvalho Guimarães Rosa.

Como outras tantas obras plásticas, esses dois desenhos serviram de modelo para os selos¹¹¹ e para as medalhas¹¹² comemorativas do IV Centenário de São Vicente, cujos valores seguiram o que poderia ser considerado o grau de nobreza dos personagens homenageados (figura 23). Já a cabeça da pintura de João

111. O selo com a imagem de Martim Afonso de Souza baseia-se na imagem efetuada por Roque Gameiro. Selos: 20 réis em púrpura – mapa do Brasil com o meridiano de Tordesilhas e indicação do local da capitania de São Vicente; 100 réis em sépia – efígies de Tibiriçá e João Ramalho; 200 réis, em violeta vivo – retrato de Martim Afonso de Souza; 600 réis, em tom de vinho, retrato de D. João III; 700 réis, em azul da Prússia – *Desembarque de Martim Afonso de Souza*, reprodução do quadro de Benedito Calixto. *Moedas e sellos* (1932, p. 264).

112. 2\$000: anverso – efígie de D. João III/ reverso – brasão real; 1\$000: anverso – efígie de Martim Afonso de Souza/ reverso – brasão de Martim Afonso de Souza; \$500: anverso – efígie de João Ramalho/ reverso – gibão de armas bandeirante; \$400: anverso – Brasil dividido pelo meridiano de Tordesilhas/ Cruz da Ordem de Cristo; \$200: anverso – esfera armilar/ reverso – uma caravela; \$100: anverso – efígie do Cacique Tibiriçá/ reverso – panóplia indígena. *Moedas e sellos* (1932, p. 262-263).

113. Segundo Taunay, para substituir o em uso, "impressionado com a deficiência notável da evocatividade do escudo de São Vicente, imaginado por Benedito Calixto". *Jornal do Commercio* (3 mar. 1931, p. 3).

Ramalho do Museu Paulista foi adaptada posteriormente para figurar no selo comemorativo do IV Centenário de Santo André (figura 24), em 1953.



Figura 23 – Selo postal de 100 RS comemorativo do IV Centenário da Fundação de São Vicente e da Colonização por Martim Afonso de Souza (não circulado). Data de emissão: 3 jun. 1932. Coleção particular.



Figura 24 – Selo postal de CR\$ 0,60 comemorativo do IV Centenário de Santo André, São Paulo (não circulado). Data de emissão: 8 abr. 1953. Coleção particular.

Igualmente de 1932 é o projeto de um novo brasão para São Vicente, elaborado por Taunay¹¹³ e detalhado por Wash Rodrigues, cuja aquarela (figura 25) faz parte do acervo do Museu Paulista. Na descrição de Taunay, os dois personagens, à direita Martim Afonso de Souza – segundo o retrato da

galeria dos vice-reis da Índia em Goa,¹¹⁴ e, à esquerda, bandeirante paulista em gibão de armas característico.¹¹⁵ Mesmo não citando Wash Rodrigues nas descrições do trabalho – ainda que a aquarela seja assinada –, o personagem, mesmo espelhado, aproxima-se muito mais do retrato realizado pelo artista paulista do que da gravura que supostamente inspirou a obra.



Figura 25 – *Brasão de São Vicente*, 1932, guache e aquarela sobre papel, 31 x 33 cm. Acervo do Museu Paulista da Universidade de São Paulo. Reprodução: Helio Nobre ; José Rosael. RG 1-10551-0000-0000.

Como outras obras realizadas para o Museu Paulista, os quatro painéis produzidos por Wash Rodrigues a partir da década de 1930 passaram a ilustrar os livros escritos por Afonso d’Escragnolle Taunay, atingindo o mercado editorial, atividade à qual se dedicaram tanto Taunay como Wash Rodrigues. Estão presentes, por exemplo, em *História das Bandeiras Paulistas* (195[1]), *João Ramalho e Santo André da Borda do Campo* (1954) e *História da Cidade de São Paulo* (1954).

As obras do Museu Paulista também são apresentadas nas telas dos cinemas. Como estratégia de autenticação da narrativa cinematográfica,¹¹⁶ várias pinturas do Museu despontam no filme *Bandeirantes* (1940), de Humberto Mauro (1897-1983).¹¹⁷ Já nos três primeiros minutos aparecem os “primeiros povoadores” do Brasil: D. João III, Martim Afonso de Souza, João Ramalho e Cacique Tibiriçá.¹¹⁸

114. Possivelmente a gravura utilizada para o retrato.

115. Ribeiro (1933, p. 250).

116. Morettin (1998, p. 105).

117. Financiado pelo Instituto Nacional do Cinema Educativo (Ince), órgão ligado ao Ministério da Educação e Saúde, com orientação geral de Edgar Roquette-Pinto (1884-1954) e coordenação histórica de Taunay.

118. Outras obras também aparecem na tela: as esculturas de Luigi Brizzolara (1868-1937), *Fernão Dias Paes Leme* e *Antonio Raposo Tavares*; as telas de Oscar Pereira da Silva (1867-1939), *Fundação de São Paulo*, e de João Batista da Costa (1865-1926), *Casa de Raposo Tavares*.

119. *O Estado de...* (25 jan. 1954, p. 10).

120. *O Estado de...* (25 jan. 1954, p. 40).

121. *O Estado de...* (25 jan. 2004, p. H27).

122. Entrevista, via correio eletrônico, com Jean Luciano, a quem agradeço profundamente as informações enviadas (30 de julho, 2 e 5 de agosto de 2018).

A película, dividida em blocos (fundação de São Paulo, Anchieta, Ciclo do desbravamento e Ciclo do ouro e das pedras), dá a impressão, a despeito da direção de Humberto Mauro, de que pinturas e esculturas, material dos livros e escritos de Taunay e outros intelectuais com a mesma linha tenham sido transpostos para a tela. O filme é estático, assim como grande parte dos óleos do Museu.

Esse autodiscurso expande-se e tem como um dos momentos altos as comemorações do IV Centenário da Cidade de São Paulo, com destaque para a edição comemorativa do jornal *O Estado de S. Paulo*, de 25 de janeiro de 1954, ligando bandeirantes do passado e do presente, na qual os personagens míticos da gênese da população do estado mesclam-se com a arquitetura moderna do Parque Ibirapuera, indústrias, automóveis e referências de outrora. Novamente Taunay publica texto sobre João Ramalho e São Paulo – com os quadros de Ramalho e Tibiriçá do Museu ilustrando a matéria.¹¹⁹ O retrato de D. João III é estampado em texto de Tito Livio Ferreira, “Padre Manoel da Nóbrega e São Paulo de Piratininga”.¹²⁰ Apenas Martim Afonso de Souza não é reproduzido no exemplar aludido.

Na edição comemorativa dos 450 anos da fundação da cidade de São Paulo do mesmo periódico, os textos são bem diversos dos publicados durante o IV Centenário. Jesuítas não são mais simples catequizadores, e os bandeirantes também não são mais os heróis necessários para ampliar fronteiras e gerar riquezas. Porém, as imagens que acompanham um dos textos, “A pré-São Paulo”, são novamente as de João Ramalho, em pequeno formato em preto e branco e de um cacique Tibiriçá colorido e agigantado, que ocupa quase meia página, mudando a hierarquia, papel e discursos sobre os personagens.¹²¹

Por fim, destaca-se a cópia da pintura de Martim Afonso de Souza (figura 26) realizada pelo artista francês Jean Luciano (1936) para a prefeitura de Cubatão (1975), tela esta tombada pelo Conselho Municipal de Defesa do Patrimônio Cultural de Cubatão (Condepac) desde 2008, após ter passado por apurado restauro realizado pelo próprio Luciano, em 2006. Feita sob encomenda, foi elaborada a partir de uma reprodução fotográfica do quadro do Museu Paulista fornecida para o artista.¹²² A obra de Cubatão, hoje disponível para fruição no Saguão do Paço Municipal daquela cidade, é bastante semelhante à do Museu Paulista e tem dimensões próximas ao quadro de Wasth Rodrigues. O que se percebe é um maior delineamento dos contornos, com passagens mais nítidas, a diminuição da cabeça e do brasão em relação ao todo, o que amplifica o corpo e, quiçá, a simbologia de grande militar, apropriada para a época da encomenda oficial.



Figura 26 – Jean Luciano. *Retrato de Martim Afonso de Souza* (cópia do original de José Wash Rodrigues), 1975, óleo sobre tela, 150 x 150 cm. Acervo da Prefeitura de Cubatão. Reprodução: Welington Ribeiro Borges.

CONSIDERAÇÕES

O artista do passado: propositalmente pus aqui este título porque, antes de mais nada, quero ver em Rodrigues um primor [pintor?] e não um historiador que sei que ele foi e dos mais distintos.

Túlio Mugnaini, 1957¹²³

Nos artigos que redigiu por ocasião do falecimento de muitos de seus colegas artistas de geração e convívio, vários como ele pensionistas do estado, Túlio Mugnaini (1895-1975) relata passagens de cunho pessoal, em alguns casos analisa parcela das obras e dá sua apreciação sobre a produção do artista. Pela passagem acima, defende o companheiro de ofício pelo trabalho realizado junto aos pincéis, tintas, nanquim e grafite, o que parece indicar que a produção de Wash Rodrigues foi até certo ponto menosprezada até mesmo pelos seus camaradas do Salão Paulista de Belas Artes, do Conselho de Orientação Artística

124. O termo é utilizado pelo próprio artista no texto de sua autoria *A casa de moradia no Brasil antigo* (p. 178), mesmo texto no qual cita diversos artistas viajantes.

e de outros órgãos oficiais que tiveram forte influência ao menos entre 1930 e 1950, período de maturidade e diversificação na produção do artista/historiador.

Mas seria Wasth Rodrigues majoritariamente um pintor? Um pintor do passado? Se sim, de que passado?

Wasth possivelmente considerava-se um artista “documentador”,¹²⁴ um artista viajante, como Debret, Hercule Florence (1804-1879), Rugendas, Joaquim Cândido Guillobel (1787-1859), Henry Chamberlain (1796-1844), Mary Graham (1785-1842) e outros tantos que aparecem em sua coleção, nos originais em que se baseou para as suas obras, em seus textos. As leituras, as observações *in loco*, o conhecimento de quadros e estampas antigos, a proximidade e a ligação aos objetos que se dão pela representação, pelo desenho, o aproxima de fato desses artistas viajantes que tinham como um de seus principais objetivos fixar no papel muito mais o que os olhos viam do que interpretações em parte consideradas subjetivas.

De fato, parece haver, apesar dos indicativos de ligação à arquitetura colonial/tradicional, paisagens interioranas, uniformes, brasões e retratos, certa dificuldade representativa, uma rigidez formal, mesmo que tais temas e obras fossem apreciados em determinados segmentos – o que se pode verificar pela inserção de obras do artista em diversas coleções públicas de São Paulo e do Rio de Janeiro, mesmo que essa entrada não tenha possibilitado um número significativo de trabalhos monográficos e seu nome e produção apareçam com mais frequência em compêndios gerais. Onde residiria então a dificuldade? Na posição difícil entre artista e historiador? Ou no fato de ter que aliar um grande número de encomendas aos trabalhos de pesquisa, estudo e catalogações de grande vulto?

E o esquecimento? Nos temas escolhidos? Nas parcerias de trabalho de autores que hoje também muitas vezes têm a produção posta em cheque? Note-se que, mesmo nos alentados estudos que ilustrou – com Gustavo Barroso ou com Clóvis Ribeiro, por exemplo –, a colaboração extrapola a parte gráfica da obra, conforme carta endereçada a Taunay supracitada, no caso de *Uniformes do exército brasileiro*, ou no extenso trecho de sua autoria em *Brasões e bandeiras do Brasil*.

Em relação aos trabalhos realizados para e com Taunay, parece não existir um Wasth Rodrigues, mas vários, com atuações em diversos segmentos: documentação da arquitetura colonial; estudos de heráldica, armaria e uniformes militares; ilustrações e, porque não, pintura. Pelo material localizado, é possível colocar a sua figura como a de um artista central na decoração do peristilo e presente com tantas obras em diversas salas do projeto de Taunay

para o Museu Paulista. Boa parte dessas obras foi patrocinada por mecenas e colecionadores, como os membros do *Automóvel Club* e Samuel Ribeiro.

Também como Taunay faz com seus escritos, Wasth Rodrigues apropria-se de elementos: constrói, reutiliza modelos já estudados, reelabora, muda formatos, técnicas e dimensões. Grande era seu apreço por construções visuais elaboradas a partir de documentação primária e para as reconstituições espaciais, das obras de outros artistas – notadamente dos já mencionados “viajantes” e de fotografias. O trânsito de modelos nem sempre é explicitado. Os retratos produzidos tentam sintetizar principalmente nos personagens os fatos selecionados. A referência a Portugal e modelos d’além-mar se faz presente em D. João III e Martim Afonso de Souza.

Wasth Rodrigues esteve envolvido em diversas redes comuns com Taunay – o grupo dos artistas que trabalharam para o Museu Paulista em São Paulo, o ligado ao patrimônio no Rio de Janeiro, os colecionadores e proprietários de antiquários, especialmente nos anos 1930, o do mercado editorial. De maneira geral, a interação entre o historiador e o artista/pesquisador/coleccionador ajudou a amalgamar a visão que temos hoje ao menos do peristilo do Museu Paulista. Ambos também passaram a ter seus respectivos trabalhos marginalizados porquanto se dedicaram a temas, tipologias e práticas de trabalho que caíram em desuso. Brasões e escudos, armas, desenhos de fardas militares, participação em efemérides cívicas não têm hoje o espaço de outrora.

O grande apreço pela iconografia e pela documentação minuciosa os unia.

Parece haver neste projeto, mesmo com todas as alterações e hesitações, uma obsessão em construir heróis ou personagens que servissem aos objetivos políticos daquele momento, como ressaltar os quatrocentos anos da fundação de São Vicente como fato tão ou mais importante que o descobrimento; daí D. João III e Martim Afonso de Souza. Fica a questão: por que esperar tanto tempo para a realização dos painéis, especialmente o de João Ramalho, motivo de tantas pesquisas desde ao menos o início do século XX? Bastaria no momento anterior o grande quadro de Benedito Calixto?

Seria a sempre alegada falta de verbas?

Mas um pouco depois de 1932, e não sem motivo, os quadros de João Ramalho e Tibiriçá passam a ser prioridade, provavelmente reflexo do que ficou conhecido como Revolução Constitucionalista. A partir desse embate há grande repressão do governo federal em relação ao estado, proibindo a exibição de símbolos estaduais em tentativa de diminuir a influência no país de uma classe política/econômica e intelectual do estado de São Paulo.

É também nesse momento que as discussões sobre heráldica prosseguem, talvez como forma de não apagar o que obrigatoriamente estava guardado. O peristilo ganha a sua configuração final, com a instalação de todos os primeiros povoadores, bem depois da realização dos painéis referenciando os bandeirantes ligados aos ciclos econômicos, em tentativa de construção amalgamada de obra histórica/literária e visual. Contudo, ao entrarmos no edifício, tendemos a lhes dar as costas. Porém, eles estão lá, esses retratos históricos, personagens que auxiliaram na construção de um discurso histórico, plácidos, nos quais apenas algumas características são ressaltadas, sem fricções ou conflitos.

Mesmo não sendo os carros-chefes do Museu, foram transpostos para jornais, selos, medalhas, livros e filme. Em alguns, o enunciado foi alterado ao longo desses 80 anos. Porém, as imagens permaneceram, algumas vezes servindo apenas de ilustração para novas abordagens.

REFERÊNCIAS

FONTES MANUSCRITAS

Serviço de Documentação Textual e Iconografia do Museu Paulista (SVDHICO)

Arquivo Permanente – Fundo Museu Paulista – Série: Correspondência enviada e recebida

DÁDIVAS. In: Dados relativos ao Museu Paulista destinados à mensagem presidencial de 1926. São Paulo, 1926, p. 2. Pasta 127.

RODRIGUES, José Wasth. *Orçamento para a confecção do painel de João Ramalho*. São Paulo, 15 set. 1932. Pasta 146.

TAUNAY, Afonso d'Escragnolle. [*Correspondência*]. Destinatário ignorado. São Paulo, 30 jul. 1919. Pasta 109.

TAUNAY, Afonso d'Escragnolle. [*Correspondência*]. Destinatário: Paulo Prado. São Paulo, 11 dez. 1925. Pasta 125.

TAUNAY, Afonso d'Escragnolle. [*Ofício*]. Destinatário: [Raul] Briquet. São Paulo, 1o dez. 1934. Pasta 153.

TAUNAY, Afonso d'Escragnolle. [*Ofício*]. Destinatário: Alarico Silveira – então Secretário do Interior. São Paulo, 18 jul. 1921. Pasta 114.

TAUNAY, Afonso d'Escragnolle. [*Ofício*]. Destinatário: Celestino Fazzio. São Paulo, 18 abr. 1934. Pasta 151.

TAUNAY, Afonso d'Escragnolle. [*Ofício*]. Destinatário: José Alves da Silva Cursino – então prefeito de São José dos Campos. São Paulo, 1o ago. 1926. Pasta 128.

TAUNAY, Afonso d'Escragnolle. [*Ofício*]. Destinatário: José Wasth Rodrigues. São Paulo, 21 jul. 1933. Pasta 148.

TAUNAY, Afonso d'Escragnolle. [*Ofício*]. Destinatário: Mário Guimarães de Bueno Lins, então Secretário da Educação e Saúde Pública, p. 3. São Paulo, 14 mar. 1940. Pasta 177.

TAUNAY, Afonso d'Escragnolle. [*Ofício*]. Destinatário: Conde de Lara. São Paulo, 29 mar. 1933. Pasta 147.

TAUNAY, Afonso d'Escragnolle. [*Ofício*]. Destinatário: Reynaldo Porchat – então reitor da Universidade de São Paulo. São Paulo, 29 nov. 1934. Pasta 153.

TAUNAY, Afonso d'Escragnolle. [*Ofício*]. Destinatário: Samuel Ribeiro. São Paulo, 11 jan. 1934. Pasta 150.

TAUNAY, Afonso d'Escragnolle. [*Ofício*]. Destinatário: Samuel Ribeiro. São Paulo, 13 jul. 1934. Pasta 152.

TAUNAY, Afonso d'Escragnolle. [*Ofício*]. Destinatário: Samuel Ribeiro. São Paulo, 29 ago. 1933. Pasta 149.

TAUNAY, Afonso d'Escragnolle. [*Ofício*]. Destinatário: Samuel Ribeiro. São Paulo, 30 mar. 1933. Pasta 147.

Arquivo Permanente – Fundo Museu Paulista – Série: Relatório de Atividades

COMISSÕES do Governo do Estado à Diretoria. Relatório referente a 1932, 1933, p. 9. L16.

Inaugurações. Relatório relativo ao ano de 1926, 1927, p. 33-4. L9.

RELATÓRIO relativo ao ano de 1922, 1923, p. 22. L6.

RELATÓRIO relativo ao ano de 1925, 1926, p. 23. L9.

RELATÓRIO relativo ao ano de 1926, 1927, p. 48. L10.

RELATÓRIO relativo ao ano de 1933, 1934, anexo II – Dádivas da Seção de História. L17.

RELATÓRIO relativo ao ano de 1934, 1935, p. 59. L18.

RELATÓRIO relativo ao ano de 1936, 1937, p. 69. L20.

SEÇÃO de História. Relatório referente ao ano de 1931, 1932, p. 53. L15.

SEÇÃO de História. Trabalhos do Assistente, Relatório referente ao ano de 1931, 1932, p. 55-6. L15.

FONTES ICONOGRÁFICAS

ALMEIDA, Guilherme. Poema dedicado a Wash Rodrigues com ilustração do próprio artista. *A Cigarra*, São Paulo, n. 55, 23 nov. 1916, p. 20. Arquivo Público do Estado de São Paulo.

BRASÃO de *São Vicente*, 1932, guache e aquarela sobre papel, 31 x 33 cm. Acervo do Museu Paulista da Universidade de São Paulo. Reprodução: Helio Nobre; José Rosael. RG 1-10551-0000-0000.

DESENHO de Martim Afonso de Souza. In: COLAÇO, José Maria Delorme. *Galleria dos vice-reis, e governadores da Índia portuguesa dedicada aos illustres descendentes de taes heroes*, 1841. Disponível em: <<https://bit.ly/2mjhSdZ>>. Acesso em: 4 abr. 2019.

D. JOÃO III de um quadro de Wash Rodrigues para o Museu Paulista. In: "Suplemento em rotogravura". *O Estado de S. Paulo*, nº 26, ano II, 30 jan. 1932, p. 7. Fonte: Arquivo IEB-USP – Fundo Aracy de Carvalho Guimarães Rosa.

GAMEIRO, Roque. *Martim Afonso de Souza*. Reconstituição baseada no retrato da galeria dos governadores da Índia, em Goa. In: *História da colonização portuguesa do Brasil*, volume III, p. 113.

LOPES, Cristovão [atribuído]. *Retrato de D. João III, rei de Portugal e Algarves*, entre 1565-1570, óleo sobre madeira, aproximadamente 175 x 85 cm. Acervo do Museu Nacional de Arte Antiga de Lisboa, Portugal. Disponível em: <<https://bit.ly/2kov1BX>>. Acesso em: 4 abr. 2019.

LOPES, Cristovão [atribuído]. *D. João III*, entre 1550-1560, óleo sobre madeira, 65 x 50,5 cm. Acervo do Museu de São Roque/Santa Casa da Misericórdia de Lisboa, Portugal. Disponível em: <<https://bit.ly/2ktdIQn>>. Acesso em: 4 abr. 2019.

LUCIANO, Jean. *Retrato de Martim Afonso de Souza* [cópia do original de José Wash Rodrigues], 1975, óleo sobre tela, 150 x 150 cm. Acervo da Prefeitura de Cubatão. Reprodução: Wellington Ribeiro Borges.

PERISTILO do Museu Paulista. [Fotografia]. entre 1934 e 1937. Fotografia em preto e branco, 17,6 x 23,5 cm. Acervo do Museu Paulista da Universidade de São Paulo. Reprodução: Helio Nobre; José Rosael. RG 1-00286-0000-0000.

RODRIGUES, José Wash. *Cacique Tibiriçá e neto*, [1934], óleo sobre tela, 231 x 145 cm, acervo do Museu Paulista da Universidade de São Paulo. Reprodução: Helio Nobre; José Rosael. RG 1-19507-0000-0000.

RODRIGUES, José Wash. *Cristo morto*. In: "Suplemento em rotogravura". *A Noite Ilustrada*, Rio de Janeiro, 14 mar. 1934, p. 3.

RODRIGUES, José Wash. *Dama paulista, 1808*, s. d., óleo sobre tela, 61,5 x 46 cm. Acervo do Museu Paulista da Universidade de São Paulo. Reprodução: Helio Nobre; José Rosael. RG 1-19355-0000-0000.

RODRIGUES, José Wash. Desenho a bico de pena publicado junto com matéria sobre o próprio artista. *O Pirralho*, 13 jul. 1917, p. 1. Hemeroteca Digital/Biblioteca Nacional Digital, Rio de Janeiro.

RODRIGUES, José Wash. *João Ramalho*. [Desenho]. In: "Suplemento em rotogravura". *O Estado de S. Paulo*, nº 26, ano II, 30 jan. 1932, p. 9. Fonte: Arquivo IEB-USP – Fundo Aracy de Carvalho Guimarães Rosa.

RODRIGUES, José Wash. *Esta he a carta verdadeira da revolução q bouve no Estado de São Paulo no ano de MCMXXXII*. São Paulo, SP, [1932?]. mapa, il. col, 48,5 x 68,4 cm. Coleção Biblioteca Nacional, Rio de Janeiro. Disponível em: <<https://bit.ly/2mpisaf>>. Acesso em: 4 abr. 2019.

RODRIGUES, José Wash. *João Ramalho e filho*, [1934], óleo sobre tela, 231 x 145 cm. Acervo do Museu Paulista da Universidade de São Paulo. Reprodução: Helio Nobre; José Rosael. RG 1-19508-0000-0000.

RODRIGUES, José Wash. *Martim Afonso de Souza*. [Desenho]. In: Suplemento em rotogravura. *O Estado de S. Paulo*, no 26, ano II, 30 jan. 1932, p. 3. Fonte: Arquivo IEB-USP – Fundo Aracy de Carvalho Guimarães Rosa.

RODRIGUES, José Wash. *Retrato de D. João III*, [1932], óleo sobre tela, 142 x 142 cm, acervo do Museu Paulista da Universidade de São Paulo. Reprodução: Helio Nobre; José Rosael. RG 1-19505-0000-0000.

RODRIGUES, José Wash. *Retrato de Martim Afonso de Souza*, [1932], óleo sobre tela, 142 x 142 cm. Acervo do Museu Paulista da Universidade de São Paulo. Reprodução: Helio Nobre; José Rosael. RG 1-1956-0000-0000.

RODRIGUES, José Wash. *Tibiriçá*. [Desenho]. In: "Suplemento em rotogravura". *O Estado de S. Paulo*, nº 26, ano II, 30 jan. 1932, p. 9. Fonte: Arquivo IEB-USP – Fundo Aracy de Carvalho Guimarães Rosa.

SELO postal de 100 RS comemorativo do IV Centenário da Fundação de São Vicente e da Colonização por Martim Afonso de Souza (não circulado). Data de emissão: 3 jun. 1932. Coleção particular.

SELO postal de CR\$ 0,60 comemorativo do IV Centenário de Santo André, São Paulo (não circulado). Data de emissão: 8 abr. 1953. Coleção particular.

TRAJE das paulistas, c.1808; gravura colorida por Lazaretti. In: John Mawe. *Viaggio nel interno del Brasile, e particolarmente nei distretti dell'oro e dei diamanti, fatto nel 1809-10 con permesso speciale del Principe Reggente del Portogalo*, 1817, p. 139.

FONTES IMPRESSAS

A CAPITANIA de São Vicente. *Jornal do Commercio*, Rio de Janeiro, p. 3, 22 jan. 1932.

A FEIRA de Amostras. *O observador econômico e financeiro*, Rio de Janeiro, ano IV, n. 47, p. 92, dez. 1939.

A PRIMEIRA Assembléa Universitária. A Universidade de S. Paulo, seu braço e as insígnias do professorado. *Correio de São Paulo*, p. 2, 30 nov. 1935.

A VIDA e a obra de Debret. *Diário da Noite*, Rio de Janeiro, p. 2, 23 nov. 1939.

ALMEIDA, Guilherme de. O foragido. Ao J. W. Rodrigues. *A Cigarra*, São Paulo, n. 55, p. 20, 23 nov. 1916.

ANDRADE, Carlos Drummond. O bom Wash Rodrigues. *O Estado de S. Paulo*, p. 38 – caderno C4 – Cidades, Patrimônio, 28 jan. 2001. (publicado originalmente no *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, abr. 1957).

ANDRADE, Oswald. José Wash. *Correio Paulistano*, São Paulo, p. 2, 12 jan. 1916.

ARTES e artistas: José Wash Rodrigues. *O Estado de S. Paulo*, p. 4, 14 jan. 1916.

CATÁLOGO do 1º Salão Paulista de Bellas Artes. São Paulo: s.n., 1934.

CAVALCANTI, Carlos. Wash Rodrigues. *Diário da Noite*, Rio de Janeiro, p. 4, 1º jun. 1939.

COSTA, Eudoro Ramos. Archivos Historicos de S. Paulo. *O Estado de S. Paulo*, p. 5, 3 mar. 1932.

CURSO de desenho e pintura. *O Estado de S. Paulo*, p. 93, 3 nov. 1932.

DESENHOS da época colonial. *O Estado de S. Paulo*, p. 4, 13 abr. 1948.

FERREIRA, Tito Livio. Padre Manoel da Nóbrega e São Paulo de Piratininga. *O Estado de S. Paulo*, p. 40-42, 25 jan. 1954.

GUY. Wash Rodrigues. *O Pirralho*, São Paulo, ano VI, n. 240, p. 5-6, 1917.

IV CENTENÁRIO de S. Vicente. O dr. Afonso Taunay falou ontem, no Instituto Histórico, sobre João Ramalho e Santo André da Borda do Campo. *Diário Nacional*, São Paulo, p. 3, 7 jan. 1932.

IV CENTENÁRIO de São Vicente. “Suplemento em rotogravura” de *O Estado de S. Paulo*, n. 26, ano II, 30 jan. 1932.

IV CENTENÁRIO de São Vicente. As próximas conferências. A exposição de antiguidades. A contribuição da Sociedade Numismática. *O Estado de S. Paulo*, p. 65, jan. 1932.

JOSÉ Wash Rodrigues. *O Estado de S. Paulo*, p. 25, fev. 1925.

LOBATO, Monteiro. A propósito de Wash Rodrigues. *O Estado de São Paulo*, p. 5, 9 jan. 1916.

MAIA, A. de Andrade. Wash Rodrigues. *A Cigarra*, São Paulo, ano II, n. XXXIII, p. 65, 30 dez. 1915.

MARÍLIA: instalação da primeira câmara municipal. O vertiginoso progresso da nova zona. *Diário Nacional*, Rio de Janeiro, p. 12, 4 abr. 1929.

MINAS Gerais: visita a Mariana. *Correio Paulistano*, p. 2, 23 fev. 1924.

- MONTEIRO LOBATO. Pensionamento de artistas. *O Estado de S. Paulo*, p. 3, 16 jan. 1916.
- MOVIMENTO de Intercâmbio e divulgação artísticas. O “Chove no Molhado” visitou ontem o ateliê do pintor Wash Rodrigues. *Correio de São Paulo*, p. 6, 5 maio 1936.
- MUGNAINI, Túlio. Lembrando um grande artista: José Wash Rodrigues. *A Gazeta*, São Paulo, 11 jun. 1957.
- MUSEU Paulista: inauguração dos escudos das principais cidades bandeirantes. *Correio Paulistano*, p. 4, 5 maio 1926.
- MUSEU Paulista. *Diário Nacional*, São Paulo, p. 2, 28 jul. 1934.
- NOTAS de arte. *A Gazeta*, São Paulo, p. 5, 9 jun. 1933.
- O IV CENTENÁRIO da Capitania de S. Vicente. Prosseguem com grande atividade os preparativos para que o dia 22 seja comemorado condignamente. *Diário Nacional*, São Paulo, p. 2, 17 jan. 1932.
- PARECER n. 134. *Diário Oficial São Paulo*, 22 dez. 1948. [Compra das pranchas *Documentário Arquitetônico* pela Prefeitura de São Paulo – Biblioteca Municipal].
- PONTES, José Alfredo Vidigal. A pré-São Paulo. *O Estado de S. Paulo*, p. H26-27, 25 jan. 2004.
- PREFEITURA Municipal. Comissão para avaliar coleção de desenhos originais. *Jornal de Notícias*, São Paulo, p. 5, 7 jul. 1949.
- QUARTO Centenário de São Vicente. A exposição de antiguidades brasileiras e os colecionadores paulistas. *Diário Nacional*, São Paulo, p. 2, 25 dez. 1931.
- RIBEIRO, Clóvis. A bandeira nacional. *O Estado de S. Paulo*, p. 1-3, 18 set. 1922.
- RICARDO Severo. *O Estado de S. Paulo*, p. 6, 30 maio. 1940.
- RODRIGUES, J.[osé] Wash. Tropas paulistas de outrora. *O Estado de S. Paulo*, p. 92-4, 25 jan. 1954. (Edição comemorativa do IV Centenário).

RODRIGUES, José Wasth. *O Estado de S. Paulo*, p. 33, ago. 1928. [Transcrição de carta de repúdio contra a demolição da Catedral de Salvador]

RODRIGUES, José Wasth. Rodrigo Soares. *O Pirralho*, São Paulo, n. 181, p. 4, 3 mar. 1915.

SÃO PAULO. *O observador econômico e financeiro*, Rio de Janeiro, ano XVIII, n. 206, p. 19, mar.-abr. 1953.

TAUNAY, Afonso d'Escragnolle. Brações de armas: o escudo da cidade de S. Carlos, em S. Paulo. *Jornal do Commercio*, Rio de Janeiro, p. 15, 10 dez. 1933.

TAUNAY, Afonso d'Escragnolle. Heráldica municipal brasileira I. *Jornal do Commercio*, Rio de Janeiro, p. 3, 5 abr. 1931.

TAUNAY, Afonso d'Escragnolle. Heráldica municipal brasileira II. *Jornal do Commercio*, Rio de Janeiro, p. 3, 12 abr. 1931.

TAUNAY, Afonso d'Escragnolle. Heráldica municipal brasileira: escudos de Porto Seguro, Mogy das Cruzes, Laguna, Monte Alto e Guarulhos. *Jornal do Commercio*, Rio de Janeiro, p. 3, 10 abr. 1931.

TAUNAY, Afonso d'Escragnolle. Heráldica municipal brasileira: o escudo de São Vicente. *Jornal do Commercio*, Rio de Janeiro, p. 3, 3 abr. 1931.

TAUNAY, Afonso d'Escragnolle. Heráldica municipal brasileira: o escudo de Ilhéus. *Jornal do Commercio*, Rio de Janeiro, 5 mar. 1934, p. 5.

TAUNAY, Afonso d'Escragnolle. João Ramalho e São Paulo. *O Estado de S. Paulo*, p. 10,12,14-15, 25 fev. 1954.

WASTH Rodrigues. *O Estado de S. Paulo*, p. 4, 25 nov. 1924.

XXV SALÃO Paulista de Belas Artes. São Paulo: Serviço de Fiscalização Artística da Secretaria do Governo; Secretaria da Educação e Cultura da Prefeitura do Município de São Paulo, 1960.

LIVROS, ARTIGOS E TESES

A ERA de Martim Affonso: conferências. A propósito do IV Centenário da Fundação de São Vicente: MDXXXII-MCMXXXII. São Paulo: Editora Limitada, 1935. (Ilustrações de J. Wash Rodrigues)

BEZERRA, Rafael Zemorano. Valor histórico, exposição, restauração de objetos do acervo do Museu Histórico Nacional. In: *Anais do Museu Histórico Nacional*, Rio de Janeiro, v. 42, p. 155-175, 2010.

BREFFÉ, Ana Cláudia Fonseca Breffé. *O Museu Paulista: Affonso de Taunay e a memória nacional*. São Paulo: Editora Unesp/ Museu Paulista, 2005.

BORREGO, Maria Aparecida de Menezes. Das caixas da casa colonial às arcas do Museu Paulista. *Anais do Museu Paulista: História e Cultura Material*, São Paulo, v. 25, n. 1, p. 199-225, 1º abr. 2017. Disponível em: <<https://bit.ly/2m3q3eg>>. Acesso em: 2 ago. 2018.

BOUCHER, François. *História do vestuário no Ocidente: das origens aos nossos dias*. Tradução Telles. São Paulo: Cosac Naify, 2002.

CHARTIER, Roger. *A história cultural: entre práticas e representações*. Lisboa: Difel, 1990.

CHARTIER, Roger. O mundo como representação. *Estudos Avançados*, nº. 11, v. 5, São Paulo, 1991, p. 173-191. Disponível em: <<https://bit.ly/2kT5cu5>>. Acesso em: 15 mar. 2015.

COIMBRA, Alvaro Veiga. Museu José Bonifácio: relação de objetos expostos. *Revista do Instituto Histórico e Geográfico de São Paulo*, São Paulo, n. LXI, p. 244-253, 1965.

DE CERTEAU, Michel. *A escrita da História*. 2ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2000.

DIAS, Carlos Malheiro (Org.). *História da colonização portuguesa do Brasil*: edição monumental comemorativa do primeiro centenário da Independência do Brasil. Porto: Litografia Nacional, 1921-1924, 3v.

DUARTE, Paulo. *Mário de Andrade por ele mesmo*. São Paulo: Hucitec; PMSP, 1985.

ELIAS, Maria José. *Museu Paulista: memória e história*. Tese (Doutorado – História) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, 1996, 2 v.

GUERRA, José Nilton; SIMÕES, Renata da Silva Simões. *Ficha Ernani da Silva Buno: 4 – objetos – equipamentos, usos e costumes da casa brasileira*. São Paulo: Museu da Casa Brasileira; Edusp; Imesp, 2010.

L., M. [Monteiro Lobato]. Dois pintores paulistas. *Revista do Brasil*, São Paulo, ano 1, vol. III, p. 395-403, dez. 1916.

LIMA, Solange Ferraz de; CARVALHO, Vânia Carneiro de. São Paulo Antigo, uma encomenda da modernidade: as fotografias de Militão nas pinturas do Museu Paulista. *Anais do Museu Paulista: história e cultura material*, São Paulo, v. 1, n. 1, p. 147-178, 1º jan. 1993. Disponível em: <<https://bit.ly/2kGDK2J>>. Acesso em: 12 fev. 2017.

LOBATO, Monteiro. *A barca de Gleyre: quarenta anos de correspondência literária entre Monteiro Lobato e Godofredo Rangel*. 7ed. São Paulo: Brasiliense, 1956, 2º tomo.

LOBATO, Monteiro. A paisagem brasileira: a propósito de Wasth Rodrigues. In: LOBATO, Monteiro. *As idéias de Jéca Tatú*. 6ªed. São Paulo: Brasiliense, 1955, p. 55-58.

MAKINO, Miyoko. Ornamentação do Museu Paulista para o Primeiro Centenário: construção de identidade nacional na década de 1920. *Anais do Museu Paulista: História e Cultura Material*, São Paulo, vol.10-11, n.1, p.167-195, 2003. Disponível em: <<https://bit.ly/2kJhBRr>>. Acesso em: 14 jan. 2008.

MARINS, Paulo César Garcez. Nas matas com poses de reis: a representação do bandeirante e a tradição da retratística monárquica européia. *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*, São Paulo, n. 44, p. 77-104, 1º fev. 2007. Disponível em: <<https://bit.ly/2kvHEeI>>. Acesso em: 25 nov. 2014.

MARINS, Paulo César Garcez. O museu da paz: sobre a pintura histórica no Museu Paulista durante a gestão Taunay. In: OLIVEIRA, Cecília Helena de Salles (Org.). *O Museu Paulista e a gestão Afonso Taunay: escrita da história e historiografia, séculos XIX e XX*. São Paulo: Museu Paulista, 2017, p. 159-191. Disponível em: <<https://bit.ly/2ml4bv3>>. Acesso em: 12 dez. 2017.

MARTINS, José de Barros. Um artista do documentário. Prefácio. In: RODRIGUES, José Wasth. *Tropas paulistas de outrora*. São Paulo: Governo do Estado de São Paulo, 1978, p. IX-XXIX. (Coleção Paulística Vol. X)

MARTINS, Maria Camila Duprat. A coleção de arte municipal. In: A PINACOTECA do município de São Paulo: coleção de arte da cidade. São Paulo: Banco Safra, 2005, p. 21-27.

MATOS, Odilon Nogueira de. *Afonso de Taunay, historiador de São Paulo e do Brasil: perfil biográfico e ensaio bibliográfico*. São Paulo: Museu Paulista, 1977. (Coleção Museu Paulista, Série Ensaios, vol. 1)

MATTOS, Claudia Valladão de. Da Palavra à imagem: sobre o programa decorativo de Affonso Taunay para o Museu Paulista. *Anais do Museu Paulista: história e cultura material*, São Paulo, v. 6-7, n.1, p.123-145, 1999. Disponível em: <<https://bit.ly/2kJhFRb>>. Acesso em: 8 jun. 2019.

MOEDAS e sellos. In: REVISTA do Instituto Histórico e Geográfico de São Paulo. Conferências Comemorativas do IV Centenário da Fundação de São Vicente, São Paulo, vol. XXIX, p. 261-265, 1932.

MORETTIN, Eduardo Victorio. Quadros em movimento: O uso das fontes iconográficas no filme Os Bandeirantes (1940), de Humberto Mauro. *Revista brasileira de História*, São Paulo, vol.18, n. 35, p. 105-131, 1998. Disponível em: <<https://bit.ly/2mrFRbf>>. Acesso em: 15 mar. 2018.

NASCIMENTO, Ana Paula. Produtos, fornecedores e artesãos em obras do Escritório Técnico Samuel das Neves: 1909-1920. *Revista CPC*, São Paulo, n. 23, p. 133-4, ago. 2017. Disponível em: <<https://bit.ly/2kJoxhq>>. Acesso em: 10 dez. 2017.

PEREIRA, Renato Guimarães. *Documentário necessário: contribuição de José Wasth Rodrigues para a arquitetura brasileira entre 1914 e 1944*. 217f. Dissertação (Mestrado – Arquitetura e Urbanismo) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade Presbiteriana Mackenzie, São Paulo, 2004.

POLIDORI, Eduardo. “Fundação de São Vicente”, de Benedito Calixto: da comemoração do IV Centenário do descobrimento do Brasil ao Museu Paulista”. In: XII ENCONTRO de história da arte: os silêncios na história da arte. Campinas: Unicamp, 2017b, p. 227-236. Disponível em: <<https://bit.ly/2kVDQU1>>.

POLIDORI, Eduardo. Fundação de São Vicente, de Benedito Calixto: da encomenda para o IV Centenário do Descobrimento ao acervo do Museu Paulista. In: BRANDÃO, Angela; TASCH, Flavia Galli; DRIEN, Marcela (Org.). *Política(s) na História da Arte*. Redes, contextos e discursos de mudança. Bragança Paulista: Margem da Palavra, 2017a, p. 211-224. Disponível em: <<https://bit.ly/2IWSxqi>>.

PRADO, Yan de Almeida. *A grande Semana de Arte Moderna: depoimentos e subsídios para a cultura brasileira*. São Paulo: Edart, 1976.

RAYEL, Renata Salgado. *A Linguagem dos Sinos em Diamantina (MG): rotas turísticas na paisagem sonora*. 343f. Tese (Doutorado – Geografia – Organização do Espaço) – Instituto de Geociências e Ciências Exatas, Universidade Estadual Paulista, São Carlos, 2016. Disponível em: <<https://bit.ly/2m3BgLQ>>. Acesso em: 5 jul. 2018.

REVISTA do Instituto Histórico e Geográfico de São Paulo. Conferencias Commemorativas do IV Centenário da Fundação de São Vicente, São Paulo, vol. XXIX, 1932.

RIBEIRO, Clóvis. *Brazões e bandeiras do Brasil*. São Paulo: São Paulo Editora, 1933. (Ilustrações de José Wash Rodrigues)

RODRIGUES, José Wash. *Tropas paulistas de outrora*. São Paulo: Governo do Estado, 1978. (Coleção Paulística. v. 10)

RODRIGUES, José Wash. A casa de moradia no Brasil antigo. *Revista do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, Rio de Janeiro, Ministério da Educação e Saúde, n. 9, p. 159-90, 1945. Reproduzido em: ARQUITETURA civil I. Textos esolhidos da Revista do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. São Paulo: FAUUSP; MEC; Iphan, 1975, p. 283-318.

RODRIGUES, José Wash. *Documentário arquitetônico*. Relativo à antiga construção civil no Brasil. São Paulo: Livraria Martins Editora, 1944-5. (8 fascículos)

RODRIGUES, José Wash. Móveis antigos de Minas Gerais. *Revista do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, Rio de Janeiro, Ministério da Educação e Saúde, n. 7, p. 79-98. 1943. Reproduzido em: ARQUITETURA civil III: mobiliário e alfaias. Textos esolhidos da Revista do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. São Paulo: FAUUSP; MEC; Iphan, 1975, p. 177-194.

SANTOS, Andréa Maria Zabrieszach Afonso dos. *A Casa do Bandeirante como espaço museológico (1954-1964)*. 296f. Dissertação (Mestrado – Museologia) – Programa de Pós-Graduação Interunidades em Museologia, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2016.

SANTOS, Délio Freire. Artistas plásticos no IHGSP. *Revista do Instituto Histórico e Geográfico de São Paulo*, São Paulo, n. LXXXVIII, 1993, p. 83-91.

SILVA, Jorge Henrique Pais da & CALADO, Margarida. *Dicionário de termos de arte e arquitectura*. Lisboa: Editorial Presença, 2005.

TARASANTCHI, Ruth Sprung. José Wash Rodrigues. In: TARASANTCHI, Ruth Sprung. *Pintores paisagistas: São Paulo – 1890 a 1920*. São Paulo: Edusp; Imesp, 2002, p. 278-287 e 372.

TAUNAY, Afonso d'Escragnolle. *História da cidade de São Paulo*. São Paulo: Melhoramentos, 1954.

TAUNAY, Afonso d'Escragnolle. *História das bandeiras paulistas*. São Paulo: Melhoramentos, 195[1].

TAUNAY, Afonso d'Escragnolle. *João Ramalho e Santo André da Borda do Campo*. São Paulo: Revista dos Tribunais, 1953. Publicação comemorativa do Quarto Centenário da Fundação de Santo André da Borda do Campo.

TAUNAY, Afonso d'Escragnolle. Heráldica municipal brasileira. *Annaes do Museu Paulista*, São Paulo, vol. VII, p. 475-528, 1936.

TAUNAY, Afonso d'Escragnolle. Heráldica municipal paulista. *Annaes do Museu Paulista*, São Paulo, vol. III, p. 19-43, 1927.

TAUNAY, Afonso d'Escragnolle. *Guia da Secção Histórica do Museu Paulista*. São Paulo: Imprensa Oficial, 1937.

TOLEDO, Benedito Lima de. Arquitetura – O Caminho do Mar. *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*, São Paulo, n. 1, p. 37-54, dez. 1966. ISSN 2316-901X. Disponível em: <<https://bit.ly/2kUeAO6>>. Acesso em: 28 jul. 2018.

UM NOVO mundo, um novo império: a corte portuguesa no Brasil – 1808-1822. Rio de Janeiro: MHN, 2008.

ZEQUINI, Anicleide. Caderno pedagógico. In: BORREGO, Maria Aparecida de Menezes (Coord. geral). *Galeria dos retratos dos convencionais republicanos de 1873*. Itu: MRCI USP/ PRCEU USP, 201[7].

SITES

A GALERIA dos vice-reis e governadores da Índia, 2010. Disponível em: <<https://bit.ly/2kVH3D3>>. Acesso em: 28 jul. 2018.

ACERVO do jornal *O Estado de S. Paulo*. Disponível em: <<https://bit.ly/2mr0bcE>>.

ARQUIVO Público do Estado de São Paulo. Disponível em: <<https://bit.ly/2Eo2YK9>>.

COLAÇO, José Maria Delorme. *Galleria dos vice-reis, e governadores da India portugueza dedicada aos illustres descendentes de taes heroes*. Lisboa: Typographia de A. S. Coelho, 1941. Disponível em: <<https://bit.ly/2mjhSdZ>>. Acesso em: 28 jul. 2018.

CONSULTA *online* ao Acervo do Museu Paulista. Disponível em: <<https://bit.ly/2Nuz5xg>>.

HEMEROTECA Digital da Biblioteca Nacional. Disponível em: <<https://bit.ly/2iIR7M9>>.

JORNAL Eletrônico Novo Milênio: notícias, informática, Santos/Brasil. Disponível em: <<https://bit.ly/2kKpXbt>>.

MAWE, John. *Viaggio nel interno del Brasile, e particolarmente nei distretti dell'oro e dei diamanti, fatto nel 1809-10 con permesso speciale del Principe Reggente del Portogalo*. Tradução por Lorenzo Nesi. 2v. Milano: Dalla Tipografia Sonzogno e Comp., 1817. Disponível em: <<https://bit.ly/2ktBBav>>. Acesso em: 3 ago. 2018.

REVISTAS do *Instituto Histórico e Geográfico de São Paulo*. Disponível em: <<https://bit.ly/2mpHJB9>>.

Entrevista

Jean Luciano: 30 de julho, 2 e 5 de agosto de 2018.

Artigo apresentado em 26/08/2018. Aprovado em 27/02/2019.



All the contents of this journal, except where otherwise noted, is licensed under a Creative Commons Attribution License